



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

La mémoire républicaine dans la bande dessinée francophone. Le roman graphique *Dolorès* de Bruno Loth

Luisa Montes Villar

Universidad de Granada, Espagne

lmontes@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0002-4641-9785>



Reçu le 29-02-2020 / Évalué le 15-04-2020 / Accepté le 02-06-2020

Résumé

Au cours de la dernière décennie, le corpus des bandes dessinées traitant de la guerre d'Espagne et de la mémoire de l'exil républicain en France a connu un développement considérable. Dans notre article, nous présentons, dans une première partie, un bref contexte sur la bande dessinée du XXI^e siècle portant sur la guerre civile espagnole et la mémoire républicaine. Par la suite, nous esquissons une analyse de la bande dessinée *Dolorès* de Bruno Loth (2016, *La Boîte à Bulles*), œuvre qui nous place sur le chemin de la restitution d'une histoire de la mémoire franco-espagnole partagée. Elle englobe ainsi deux des caractéristiques qui seront présentées dans les conclusions : la nature historiographique des productions bédéiques sur la guerre d'Espagne et l'importance accordée à la parole des femmes pour reconstruire le récit anonyme et mémoriel de l'exil républicain.

Mots-clés : bande dessinée, histoire, mémoire, guerre d'Espagne

La memoria republicana en el cómic francófono. La novela gráfica *Dolorès* de Bruno Loth

Resumen

En la última década, el corpus de comics de la guerra civil española y la memoria del exilio republicano en Francia ha crecido considerablemente. En nuestro artículo, presentamos un breve contexto sobre los cómics producidos durante el siglo XXI sobre la guerra de España y la memoria republicana. A continuación, esbozamos un análisis del cómic *Dolorès* de Bruno Loth (2016, *La Boîte à Bulles*), obra que nos sitúa sobre la senda de restitución de una historia de la memoria franco-española y que resulta representativa de dos de las características más destacables de los comics sobre la guerra civil española que serán presentadas en las conclusiones: su naturaleza historiográfica y el protagonismo de la palabra de las mujeres en la reconstrucción del relato anónimo y memorial del exilio republicano.

Palabras clave: comic, historia, memoria, guerra de España

Republican memory in the French-speaking comic strip.
The graphic novel *Dolorès* by Bruno Loth

Abstract

Over the last decade, the corpus of comic books on the Spanish War and the memory of the republican exile in France has grown considerably. In our article, we present, in the first part, a brief background on the 21st century comic strip on the Spanish Civil War and the republican memory. We then sketch an analysis of Bruno Loth's *Dolorès* (2016, La Boîte à Bulles), a work that places us on the path to the restitution of a history of shared Franco-Spanish memory. Furthermore, it is representative of the two main characteristics of the comic books on the Spanish Civil War, which will be presented in the conclusions: their meta-historical nature and the prominence of women's voices in the reconstruction of the anonymous memories of the Republican exile.

Keywords: comic, history, memory, Spanish War

Introduction

En juillet 1936, le soulèvement militaire et nationaliste contre le gouvernement républicain du Front populaire – élu démocratiquement – éclata en Espagne. À la suite de cette insurrection, de nombreuses personnes – pour la plupart des républicains – ont quitté le sol espagnol pour se réfugier en France.

Les politiques d'accueil mises en œuvre par le Front populaire de Léon Blum entre 1936 et 1937 prennent un virage radical à partir de la constitution du gouvernement d'Édouard Daladier en avril 1938. Celui-ci décide de mettre en place une législation restrictive utilisée plus tard par le régime de Vichy (Dreyfus-Armand, 2017). Ces « étrangers indésirables », tels que les décrets-lois Daladier les définirent, furent à partir de *La Retirada* de 1939, accueillis dans des camps de concentration¹ placés, pour la plupart, sur les plages du Roussillon et dans le département des Pyrénées-Orientales².

Parmi ces exilés espagnols, se trouvaient des enfants à la source d'une génération d'écrivains qui ont raconté dans leurs textes littéraires l'histoire de la mémoire républicaine. Leurs récits se perpétuent aujourd'hui, écrits par les deuxièmes générations ainsi que par différents auteurs, certains d'origine française, qui fraternisent avec ce processus historique et qui considèrent que c'est un devoir de justice démocratique que de s'en souvenir et de le commémorer dans leurs œuvres.

Si de la fin des années 50 au début du XXI^e siècle les genres littéraires « conventionnels » – roman, poésie et théâtre – ont relaté la mémoire de l'exil républicain,

aujourd'hui et depuis bien deux décennies, la bande dessinée occupe une place remarquable.

Le flux de traductions dans les deux sens est une des preuves du succès d'un genre et d'un thème qui réunissent des auteurs francophones et hispanophones. Pourtant, en raison de la relative nouveauté du phénomène, il n'existe que peu de littérature scientifique ou académique qui ait analysé ces manifestations en détail. Cette bibliographie lacunaire nous incite à consacrer la première partie de notre étude à la production bédéique sur la guerre d'Espagne qui a été produite au cours des deux premières décennies du XXI^e siècle³. Nous nous appliquerons particulièrement à mettre en relief l'intérêt croissant que ce thème suscite en France et nous présenterons une sélection, non exhaustive, des traductions d'œuvres écrites en espagnol. Dans la deuxième partie, nous soulignerons la volonté de plusieurs auteurs français de se joindre à une revendication formulée dans les récits de la guerre basés sur des histoires anonymes dans lesquelles les femmes jouent un rôle capital. Parmi ces auteurs, Bruno Loth a retenu notre attention, car son roman graphique *Dolorès* (2016, La Boîte à Bulles) illustre les caractéristiques thématiques et formelles d'un type de « récit mémoriel historique » (Delorme, 2019) où la mémoire familiale et la voix des femmes deviennent des aspects fondamentaux de la narration historique. Nous accorderons ainsi une attention particulière à ce que nous avons interprété comme une volonté de l'auteur d'abolir les frontières spatio-temporelles tout en créant une unité chronotopique : du côté graphique, par la collision d'images passées et présentes ; du côté verbal, par la confluence linguistique entre l'espagnol (langue maternelle oblitérée) et le français (deuxième langue acquise). Et cela, notamment, par l'action du télescopage réunissant des événements historiques et des événements sociopolitiques présents. Cette analyse constituera la troisième partie de notre article que quelques brèves conclusions viendront achever.

1. Le boum de la bande dessinée sur la guerre d'Espagne

La France, du fait de sa tradition démocratique et bédéique, demeure un bouillon de culture beaucoup plus réceptif aux démonstrations sur la mémoire historique de la guerre d'Espagne que son voisin hispanique.

Signalons à ce sujet qu'au cours de l'année 2019 et jusqu'en 2020, plusieurs événements ont commémoré en France le 80^e anniversaire de l'exil républicain et de *La Retirada*. Dans le domaine universitaire, nous pouvons, entre autres, souligner le colloque international *L'exil espagnol républicain et le champ littéraire francophone*, tenu à l'Université Paris Nanterre les 4 et 5 octobre 2019, au

cours duquel plusieurs des communications ainsi qu'une des conférences plénières ont été consacrées à la bande dessinée de la guerre civile espagnole. Récemment, le colloque international *Regards croisés sur la dictature française : histoire, mémoire et bande dessinée*, s'est tenu à l'Université Bordeaux Montaigne les 7 et 8 février 2020 ; et, un colloque international organisé par l'Université d'Artois et l'Université de Picardie Jules Verne, consacré à la *Mémoire du franquisme dans la bande dessinée du XXI^e siècle* aurait dû avoir lieu au mois de mars dernier⁴. Dans ce contexte commémoratif⁵, plusieurs bandes dessinées concernant la guerre civile, l'exode républicain et la mémoire du franquisme ont été sélectionnées pour les sessions de 2020-2021 du concours de civilisation de l'Agrégation externe d'espagnol : *El artefacto perverso* (1994, Ediciones B ; 1996, Planeta-DeAgostini) du scénariste Felipe Hernández Cava et du dessinateur Federico del Barrio, traduit par *Le piège* (*Actes Sud*, 2008) ; *Los surcos del azar* (2013, Astiberri) de Paco Roca publié en France sous le titre *La Nueve* (2014, ed. Delcourt) ; *Paracuellos* (1977-2017)⁶ de Carlos Giménez, et *Cuerda de presas* (Astiberri, 2005, réédité en 2018) des auteurs Jorge García García et Fidel Martínez, traduits par *Chaînes* (Rackham, 2007).

D'autres traductions en français ont été publiées de manière quasi contemporaine à l'édition de la version originale espagnole, démontrant l'intérêt croissant pour ce genre en France : *El arte de volar* de Antonio Altarriba et Kim (2009, Edicions de Ponent), publié en France sous le titre *L'art de voler* (2011, Denoël) ; des mêmes auteurs, *El ala rota* (2016, Norma Editorial) par *l'Aile brisée* (2016, Denoël) ; *El Faro* de Paco Roca (2004, Astiberri) par *Le Phare* (2005, 5 Pieds Sous Terre) ; *Asylum* (Astiberri, 2015, réédité en 2017) de Javier de Isusi, dont la première édition, en collaboration avec CEAR (Commission d'Aide aux Réfugiés, Euskadi), a paru en France en 2016 (Rackham). Cette même année est également sortie la traduction de *Las damas de la peste* (2015, Dibbuku) avec scénario de Javier Cosnava et dessins de Rubén del Rincón, sous le titre *Insoumises* (2016), édité par la maison alsacienne Éditions du Long Bec.

Comme Schreiber-Di Cesare l'a relevé, nous avons assisté ces dernières années à un boum de la production de bandes dessinées sur la guerre civile et la dictature franquiste, « dans un grand souci de véracité » (Schreiber-Di Cesare, 2018 : 254) et dans le but de combler le vide d'une histoire réduite au silence pendant des années par les programmes scolaires en Espagne⁷. Cela dit, la bande dessinée de la guerre civile et de la dictature franquiste a non seulement une valeur testimoniale, mais également pédagogique, comme l'a souligné Jaime Martin – auteur de *Las Guerras silenciosas* (2013, Norma editorial) et *Jamás tendré 20 años* (2016, Norma Editorial), toutes deux publiées en France avant qu'en Espagne⁸. Cependant, l'auteur regrette que l'accueil de son œuvre et la fonction de transmission de l'histoire espagnole

de la guerre et du franquisme dans les institutions éducatives françaises suscite plus d'intérêt dans le pays voisin qu'en Espagne. Il a déclaré, évoquant son dernier album : « il a été repris dans tous les médias, les libraires commentent qu'ils sont ravis du livre et dans les séances de dédicace il n'y a pas eu un instant de repos. J'ai prévu une série de conférences dans les lycées français, car de nombreux professeurs utilisent la bande dessinée pour expliquer la guerre civile à leurs élèves » (Martin, 2014)⁹. Ce fait met en lumière l'inégal intérêt manifesté par les deux pays à l'égard de ce chapitre de l'histoire espagnole. Dans la même lignée, Hernández Cava a écrit dans la préface de *Cuerda de Presas* que ce silence institutionnel, beaucoup plus profond dans le cas des femmes, a été imposé : « d'abord par la censure de Franco, ensuite par le pacte de silence accepté pendant la *Transition*, puis par la crainte du gouvernement socialiste d'ouvrir la boîte de Pandore des souvenirs, et enfin par le gouvernement du Parti populaire » (Hernández Cava, 2019 : 7)¹⁰.

Dans la production française la plus récente relevant de ce sujet, le travail de Bruno Loth sur la mémoire espagnole de la guerre civile a retenu notre attention par sa prolixité, par la variété des perspectives à partir desquelles l'auteur aborde le thème du soulèvement militaire, de la révolution sociale espagnole de 1936 et notamment dans le cas de son œuvre *Dolorès*, de la mémoire des exilés républicains en France et de son impact sur les dénommées « deuxièmes générations ».

Dans la série *Les fantômes de Ermo*, composée de 6 albums publiés de 2006 à 2013, Loth scrute la guerre civile sous le regard d'un témoin neutre, un enfant orphelin originaire du sud de l'Espagne qui, dans les jours précédant le soulèvement militaire de 1936, a rejoint la troupe de cirque ambulant du magicien Sidi Oadin. Pour la première édition, en 2006, Loth créa sa propre maison d'édition, Libre d'Images. En 2013, les volumes 1, 2 et 3 furent réédités par La Boîte à Bulles : *Le Magicien*, *Les Barricades* et *Une Nuit en Aragon* (2013, La Boîte à Bulles) – traduits en espagnol et publiés sous les titres : *Los fantasmas de Ermo - El fuego* (vol.1) ; *La columna* (vol.2) et *La última esperanza* (vol.3) (2013, Ediciones Kraken). En 2017, le volume 4 sortait en français, sous le titre espagnol *Mujeres Libres*, suivi de *Cargo pour Barcelone* et de *Mort à Madrid* (La Boîte à Bulles, 2017). Finalement, la saga a été rééditée en 2 tomes par la même maison d'édition¹¹.

Sur le thème de la guerre d'Espagne (et chez le même éditeur), il a publié deux autres ouvrages : *Dolorès* (2016) et *Guernica* (2019), roman graphique écrit à deux mains par Bruno et Corentin Loth qui a paru en espagnol au cours de la même année chez Ponent Mon.

L'importance que Loth accorde aux femmes comme sujet de transmission de la mémoire et de « construction » de leur histoire, l'originalité de la perspective

choisie pour aborder le sujet de l'Histoire partagée entre la France et l'Espagne, intergénérationnelle dont les frontières nationales semblent s'estomper, ainsi que le rôle crucial qu'y joue la langue espagnole en cooccurrence avec le français, nous a incité à consacrer l'essentiel de notre étude à l'analyse de son ouvrage *Dolorès*. Tout d'abord, nous esquisserons en quelques lignes un bref contexte qui nous permettra d'introduire certains éléments d'analyse dans l'étude de l'ouvrage.

2. La guerre d'Espagne, une mémoire ravivée par des personnages féminins

Dans plusieurs œuvres citées dans la liste non exhaustive présentée dans l'introduction, les femmes – soit comme combattantes au front ou dans *le maquis*, soit comme soutien des réseaux de reproduction qui permit le succès de la Résistance, soit comme garantes et *passeuses* de la mémoire républicaine, parfois même en exil, etc. – jouent un rôle de premier plan¹². Outre les souffrances dues à la guerre, elles sont, pour la plupart, victimes d'une société patriarcale qui a sous-estimé leurs réalisations, qui n'a pas mis en valeur leur travail et qui les a systématiquement effacées des processus historiques.

Dans *Cuerda de presas* (2005, réédité en 2018. Trad. *Chaînes*), par exemple, les auteurs consacrent onze récits à des femmes emprisonnées par le régime franquiste dans plusieurs centres pénitentiaires espagnols. Leurs histoires qui sont, pour la plupart d'entre elles, des reconstitutions historiquement documentées, contribuent à raviver la mémoire de la répression de la période de l'après-guerre, mais également à mettre en exergue « le manque de respect et le machisme de certains soldats républicains envers les femmes engagées avec eux » (Schreiber-Di Cesare, 2018 : 257), souvent ridiculisées par leurs camarades républicains ou obligées de quitter le terrain de combat, car accusées de propager des maladies vénériennes (García, Martínez, 2019 :12).

Le récit oral des femmes est mis en exergue et est utilisé comme l'un des éléments clés pour réviser et comprendre une histoire de la guerre et de l'après-guerre *dépatricialisée*, dépouillée des représentations épiques et focalisée sur les histoires quotidiennes des personnes anonymes. Il s'agit le plus souvent de récits où les va-et-vient de la mémoire et de la parole jouent un rôle de premier plan au détriment de la linéarité chronologique caractéristique du discours historique. Dans *Jamás tendré 20 años*¹³ et *Dolorès*, la restitution de l'histoire à partir des narrations des grand-mères (qu'elles soient personnages de fiction ou inspirés de la réalité), devient l'élément déclencheur de l'intrigue ou, à l'occasion, son fil conducteur. Également dans *Asylum*, Javier de Isusi met en scène une grand-mère, Marina, rescapée de la guerre d'Espagne, et sa petite fille, Maialen. La vieille dame

placée dans une maison de retraite relate, 80 ans après son exil, le périple qui la mena en France, puis au Venezuela.

Cette co-construction de l'Histoire présente une forte composante émotionnelle. Elle est conçue comme un processus d'écoute et d'échange entre les protagonistes des événements traumatiques et leurs descendants. En cela, elle rejoint ce que Marianne Hirsch a appelé la postmémoire :

La postmémoire caractérise l'expérience de ceux qui grandissent dominés par des récits qui ont précédé leur naissance, dont les propres histoires tardives sont évacuées par les histoires de la génération précédente touchée par des événements traumatisants qui ne peuvent être ni compris ni recréés (Hirsch, 1997 : 22)¹⁴.

Concernant le domaine particulier de la bande dessinée, Isabelle Delorme a soutenu l'apparition d'un nouveau genre en bande dessinée – le récit mémoriel historique – dont la genèse se situe entre 1978 et 1992 avec l'élaboration et la parution de *Maus* de Art Spiegelman, et qu'elle définit comme étant :

Une production écrite et iconique, fondée sur la mémoire personnelle d'un auteur ou de l'un de ses proches, et qui relate un événement historique majeur. Ce type de récit, sans objectif didactique délibéré de la part de l'auteur, raconte l'histoire contemporaine autrement, de façon rigoureuse et humaine. Par l'intermédiaire d'itinéraires individuels, il présente des instantanés d'histoire reconstitués très exactement et représentatifs de l'histoire collective (Delorme, 2019 : 7)¹⁵.

Il s'agit donc de bande dessinée documentaires à forte composante autobiographique qui relatent, dans beaucoup de cas, le processus de reconstitution historique mené par les descendants des témoins. Dans le cadre de ces récits à vocation métahistoriographique, « l'héroïsation des vaincus » (Mitaine, 2011 : 232) permet de déborder l'histoire officielle et d'intégrer ces œuvres dans la mouvance de la « révolution mémorielle » qui, depuis les années 1970, a marqué un tournant « humanisant » de l'histoire (Dosse, 1977) dont le principal objet est constitué par les représentations sociales à partir de la conception, récupérée par Nora, de « mémoire collective », qu'il définit comme « ce qui reste du passé dans le vécu des groupes ou ce que les groupes font du passé » (Nora, 1978 : 378).

Comme l'historien français l'a souligné,

Il s'agirait donc de partir des lieux, au sens précis du terme, où une société [...] consigne volontairement ses souvenirs ou les retrouve comme partie nécessaire de sa personnalité : lieux topographiques [...], lieux monumentaux [...],

lieux symboliques [...], lieux fonctionnels [...]. Faire cette histoire amène vite à renverser le sens du mot pour en appeler de la mémoire des lieux aux vrais lieux de mémoire : États, milieux sociaux et politiques, communautés d'expérience historique ou de génération amenées à constituer leurs archives en fonction des usages différents qu'ils font de la mémoire (Nora, 1978 : 401).

En outre, il faut noter que dans cette restitution de l'histoire de la mémoire, la mise en pratique des méthodologies issues de l'anthropologie et de l'ethnographie tient un rôle primordial – entretiens, groupes de discussion, témoignages, récits de vie, recherche dans les archives, etc. – et leur représentation dans les bandes dessinées est récurrente. C'est ainsi que dans le troisième récit de *Cuerda de Presas*, intitulé «El cuarto bajo la escalera», la première vignette montre un magnétophone au centre de l'image qui réapparaît à plusieurs reprises pour mettre en évidence la reconstitution testimoniale qu'un journaliste fait de l'histoire d'une des femmes républicaines emprisonnées dans l'après-guerre¹⁶. De même, dans *Dolorès*, les entretiens et les groupes de discussion avec des témoins républicains de la guerre civile articulent la quête menée par Nathalie, fille de Dolorès, pour retrouver les origines hispaniques de sa mère.

Nous pouvons ainsi tirer une première conclusion. Du point de vue thématique, deux éléments communs se dégagent des bandes dessinées sur la guerre civile espagnole et l'après-guerre au XXI^e siècle, qu'elles soient produites en France ou en Espagne : en premier lieu, nous pouvons affirmer que la plupart d'entre elles renferment une nature métahistoriographique où la présentification de l'histoire passée par le récit mémoriel joue un rôle de premier plan. Sur ce point, Noël a soutenu qu'au tournant de la révolution mémorielle initiée en France depuis les années 1970, «la vérité plus vraie de la mémoire repose sur l'énonciation subjective d'un témoignage fondé sur le vécu dans lequel il serait plus facile de se reconnaître que dans le récit historique médiatisé par procédures formelles» (Noël, 2011 : 5). D'autre part, et en étroit lien avec le premier point mentionné, nous pouvons constater une volonté de situer au premier plan le rôle joué par les femmes, non seulement pendant la guerre, mais également dans la postériorité, grâce à leur capacité de restituer l'histoire de la mémoire par la parole.

3. Dolorès, histoire et mémoire d'une enfant de la guerre

À cause de la guerre d'Espagne, des millions d'enfants sans abris et séparés de leurs familles par les combats sont évacués par le gouvernement républicain espagnol et accueillis en France (Dreyfus-Armand, Martínez, 2015 : 81). Leur sort prit des chemins différents. Grâce à l'Association internationale antifasciste (SIA)

et au Comité d'aide aux enfants espagnols, entre autres organismes, ils furent accueillis dans des familles, abrités dans des colonies d'enfants ou renvoyés en Espagne.

Dolorès, qui est l'héroïne du roman graphique de Bruno Loth, s'enfuit d'Espagne, à la nage, lorsqu'elle a 6 ou 7 ans. Recueillie en pleine mer par des pêcheurs, elle atteint ainsi la côte française. L'enfant sera, par la suite, placée dans un orphelinat religieux sous le prénom de Marie. Privée de son prénom, elle se promet de ne plus parler l'espagnol et de ne pas mentionner son passé hispanique jusqu'à la mort du dictateur Francisco Franco.

Plus de soixante-dix ans plus tard, quelques mots en espagnol prononcés par Marie (prénommée *Dolorès* à sa naissance) déjà vieille dame et placée dans une maison de retraite près de Bordeaux, déclenchent un soupçon chez sa fille, Nathalie, qui entamera un voyage (de Montpellier à Alicante) suivant ainsi le trajet inverse de milliers de réfugiés espagnols exilés en France. C'est la trame à grands traits, de la bande dessinée de Bruno Loth.

L'intrigue se déroule en 2015. Marie subit un processus de détérioration mentale et commence à parler en espagnol : « Fascista ! », « Yo lo sé que un barco va a venir » (Loth, 2016 : 3) ; « Je ne pourrais nager jusque là-bas...! Il y a trop d'eau ! ¡Tanta agua, hombre!» (Loth, 2016: 8) ; « Me llamo Dolorès ! ¡ Lo sé yo ! » (Loth, 2016 : 9) ; etc. Au regard de la dérision et de l'incompréhension de ses camarades de la maison de retraite, Marie se plonge dans ses souvenirs et s'isole pour se remémorer les milliers de républicains pourchassés, attendant sur les plages de l'Est péninsulaire leur départ en exil.

C'est ainsi que dans la première partie de l'histoire, le présent est en alternance, voire en cohabitation, avec le passé de la protagoniste. Des souvenirs d'enfance, placés dans des « lieux de mémoire » (Nora, 1984) de la guerre d'Espagne et n'étant composés que d'une suite d'images où affleure la gestuelle, la gravité des regards et les symboles de la guerre au détriment de la parole, s'intercalent avec un temps présent de plus en plus dépouillé de tout sens et qui se laisse envahir par des symboles faisant partie de l'imaginaire enfantin de la vieille dame. Notamment la mer où *Dolorès* perdit sa mère en tentant de fuir l'Espagne.

Deux éléments principaux permettent l'abolition de la linéarité chronologique : d'une part le langage intersémiotique de la bande dessinée qui superpose des éléments iconiques passés et présents, d'autre part la coprésence de la langue maternelle de *Dolorès*, l'espagnol, et le français.

Ces images présentent une vision des souvenirs de Dolorès en regard de celles qui illustrent sa vie présente, soit dans la même vignette, soit dans les pages suivantes. À la page 8, par exemple, Dolorès, assise derrière une fenêtre de la maison de retraite, plonge son regard dans une mer dont le dessin est trouble, à l'instar de sa mémoire défaillante. La vieille dame semble contempler une scène qui la représente avec sa mère, affamées toutes deux. Cette vignette comporte un dialogue en espagnol.

La binarité passé/présent est accentuée par une monochromie¹⁷ où s'impose la gamme des beiges au détriment du blanc et où la saturation du noir affleure. La mer est ainsi représentée par une masse noire et opaque qui semble symboliser la perte, l'amnésie, la douleur, la mort et le deuil, mais également la possibilité de survie (Loth, 2016 : 15-16). C'est ainsi qu'au moment où l'héroïne semble perdre ses facultés mentales remontent à la surface son nom propre (l'original : Dolorès) et sa langue maternelle, aspects essentiels d'une identité à préserver (Loth, 2016 : 6). La péjoration de la démence de Marie oblige la direction de la maison de retraite à envisager un transfert dans un établissement médicalisé. Lorsque Nathalie lui rend visite dans sa chambre, sa mère ne la reconnaît plus, la confond avec sa propre mère et lui parle en espagnol : « ¡ Mamá que contenta ! Je croyais que tu étais partie... [...] ¿Cuándo llegará el barco?» (Loth, 2016 : 12).

Le contact des deux langues par le biais de l'alternance codique permet de placer sur le même espace-temps la réalité passée et présente. L'espagnol, étant un cri désespéré contre l'oubli, s'incorpore au texte en français comme des lambeaux de mémoire, ce qui ne semble pas en compromettre la lisibilité grâce à la composante iconique qui permet d'en dégager la signification par le contexte : « ¡ Mamá que contenta ! Je croyais que tu étais partie... » ; « Por qué faut-il partir, mamá? » ; « ¿Cuándo llegará el barco? »¹⁸ (Loth, 2016 : 12).

La technique privilégiée de représentation de la langue maternelle lors des remémorations de Dolorès est l'alternance codique intraphrastique qui, dans certains cas, se fait suivre d'une note infrapaginale avec la traduction en français. Cependant, des interférences syntaxiques semblent apparaître et être entendues derrière la langue française, témoignant des pertes causées par le manque d'utilisation de la langue maternelle. Par exemple, dans l'énoncé « Yo lo sé que un barco va a venir » (Loth, 2016 : 3), la structure clivée, ainsi que l'emploi du pronom sujet et la duplication du complément d'objet direct par l'emploi du pronom « lo » dévoilent ce phénomène de « transposition hétérolinguistique » (Lawson-Hellu, 2005) qui laisse sous-entendre une langue (dans ce cas, la française) derrière l'autre (l'espagnole).

Ces quelques mots en espagnol de Dolorès permettront à sa fille de suivre le fil d'Ariane jusqu'à la découverte de l'origine inconnue de sa mère : retrouvée en mer en 1939, elle fut placée dans un orphelinat jusqu'à sa majorité. Sous le choc, la petite fille décida de ne plus parler sa langue maternelle. C'est donc grâce aux dossiers des religieuses que Nathalie, avec l'aide de sa fille Léa, découvre que sa mère fut une réfugiée espagnole.

Nathalie entame alors un voyage (de Montpellier à Alicante) suivant ainsi le trajet inverse de milliers d'exilés espagnols partant par mer depuis la côte est de l'Espagne. La linéarité chronologique auparavant altérée par les analepses qui renvoyaient au passé de Dolorès, est maintenant interrompue par les incursions dans l'histoire que Nathalie fait au cours de son enquête. Les récits mis en abyme des témoins se superposent et procurent cette abolition spatiotemporelle, intensifiée par la présence de symboles et de lieux de mémoire : de références à *El valle de los caídos* et aux fosses communes, au navire *Stanbrook* sur lequel des milliers de réfugiés quittèrent Alicante pour l'exil, ou au célèbre camp de détention provisoire *Campo de los Almendros*, immortalisé par Max Aub dans son roman éponyme.

Le voyage prend fin sur des allusions à des œuvres artistiques qui témoignent des horreurs de la guerre comme *Guernica* de Pablo Picasso, les dessins de Luis Quintanilla¹⁹ ou les peintures de Horacio Ferrer²⁰ qui sont représentées dans les vignettes créant un dialogue intertextuel qui, grâce au langage intersémiotique de la bande dessinée, dépasse le texte pour atteindre un espace d'interdiscursivité graphique.

Bruno Loth montre des lieux emblématiques de Madrid comme la statue en hommage aux avocats d'Atocha assassinés en 1977, récupère le moment des manifestations et des assemblées organisées à la suite du mouvement des Indignés en 2011 et met en scène des personnalités politiques actuelles qui ont lutté pour la récupération de la mémoire républicaine comme Manuela Carmena, Pablo Iglesias ou Llum Quiñero, elle-même auteure d'un livre de témoignages de femmes sur la guerre intitulé *Nosotras que perdimos la paz*.

Ce parcours non linéaire permet de créer une unité spatiotemporelle chronotopique qui culmine dans le « croquis du voyage » de l'auteur qui illustre le processus de documentation et de création de l'album, à l'instar du voyage de Nathalie. Loth met alors en exergue les structures conceptuelles de la bande dessinée par la dimension collective et historique des vies anonymes, par la présentification du passé au moyen de l'action de la mémoire et par l'importance de la dimension familiale et émotionnelle dans la restitution et la préservation de l'Histoire.

Conclusion

La profusion des bandes dessinées consacrées au cours des deux dernières décennies à la guerre d'Espagne et à l'exil républicain – ainsi que les traductions dans les deux sens – semble symptomatique de la volonté, de part et d'autre des Pyrénées, de restituer une histoire commune à la France et à l'Espagne, bien que, jusqu'à présent, la France ait montré un accueil et une diffusion plus large des romans graphiques portant sur ce sujet.

La plupart des bandes dessinées citées colligent deux aspects qui nous semblent paradigmatiques de la révolution mémorielle en cours depuis les années 1970 : d'une part, l'intention de représenter une histoire de la mémoire où la vie des personnes anonymes est mise en lumière, plaçant dans un deuxième (voire un troisième) plan les héroïcités épiques des personnages historiques d'antan. D'autre part, la rupture chronologique du récit historique entraîné par l'importance octroyée à la mémoire et à sa transmission orale, activité traditionnellement réservée aux femmes.

Marie (ou Dolorès), dont le prénom est adapté à la phonétique française, incarne la confluence d'un espace-temps où les histoires et les mémoires des deux pays se mêlent. Cette présentification du passé est reprise lors de la quête de sa fille Nathalie par la question du télescopage entre les événements historiques évoqués et les événements politiques développés en Espagne au cours de l'année 2015, date de son voyage.

Néanmoins, il faut regretter que malgré la tâche rigoureuse de récupération de la voix et du rôle joué par les femmes pendant la guerre, l'après-guerre et la dictature, la plupart des romans graphiques sur ce sujet soient encore signés par des hommes. Espérons que cette représentation bédéique de la parole des femmes s'enrichira le plus tôt possible du récit des femmes qui écrivent elles-mêmes leur histoire et leurs mémoires.

Bibliographie

- Baetens, J. 2004. «Bande dessinée et autobiographie : Problèmes, enjeux, exemples». *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*. 4.1.[En ligne] : https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04_01_Baeten_autobd_fr_cont.pdf?sequence=1&isAllowed=y [consulté le 06 décembre 2019].
- Barbieri, D. 1993. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona : Paidós.
- Delorme, I. 2019. *Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*. Dijon : Les presses du réel.
- Dosse, F. 1977. *L'Empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*. Paris : La Découverte.
- Dreyfus-Armand, G. 1999. *L'Exil des républicains espagnols en France. De la guerre civile à la mort de Franco*. Paris : Albin Michel.

Dreyfus-Armand, G. 2015. La memoria en el exilio español en Francia: de una generación a la otra, en un contexto conmemorativo específico. In: *Migraciones y exilios. Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneos*, vol. 15, AEMIC, p. 13-28.

Dreyfus-Armand, G., Martínez, O. 2015. *Espagne, passion française. Guerres, exils, solidarités*. Paris : Les arènes.

Dreyfus-Armand, G. 2017. «Le fantôme de la guerre d'Espagne». *Le Monde Diplomatique*, mai 2017, p.11. [En ligne] : https://www.monde-diplomatique.fr/2017/05/DREYFUS_ARMAND/57481 [consulté le 10 mai 2020].

García, J., Martínez, F. 2019. *Cuerda de presas*. Bilbao : Astiberri.

Gardner-Chloros, P. 1983. Code-switching : Approches principales et perspectives. In : *La linguistique*, vol. 19-2, PUF, p. 21-53.

Groensteen T. 2007. *La bande dessinée, mode d'emploi*. France : Les impressions nouvelles.

Hirsch, M. 2012. *The Generation of postmemory : writing and visual culture after the Holocaust*. New York : Columbia University Press.

Lawson-Hellu, L. 2005. Textualité et transposition hétérolinguistique dans le roman francophone : Pour une théorie générale du plurilinguisme littéraire. Colloque *la Traversée dans le roman francophone*, Québec : Université Laval, p. 1-15.

Loth, B. 2016. *Dolorès*. Saint-Avertin : La Boîte à Bulles.

Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.

Matli, M. 2015. «L'image de la Guerre civile espagnole dans la bande dessinée entre 1936 et 1975 – II. La bande dessinée étrangère et le temps du franquisme». *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, 15. [En ligne] :

<https://journals.openedition.org/ccec/5922?lang=en> [consulté le 5 février 2020].

Martin, J., Messa, R. 2017. Entretien de Roser Messa et Jaime Martín (24/01/2017). [En ligne] : <https://www.caninomag.es/entrevista-jaime-martin-me-parece-importante-recoger-el-testimonio-de-las-generaciones-precedentes/> [consulté le 12 février 2020].

Nora, P. 1978. La mémoire collective. In : *La nouvelle Histoire*. Paris : CEPL, p. 398-401.

Schreiber-Di Cesare, C. 2018. La dictature franquiste dans les bandes dessinées et romans graphiques au XXI^e siècle : multiplicités de la transmission. In : *Regards actuels sur les régimes autoritaires dans le monde luso-hispanophone : la transmission en question*. Binges : Éditions Orbis tertius, p. 253-276.

Thiebaut, M. 1993. Bande dessinée et pédagogie de l'Histoire. In : *L'Histoire... par la bande : Bande dessinée, Histoire et pédagogie*. Paris : Syros, 1993. p.118.

Notes

1. Ce terme fut employé par le ministre de l'intérieur, Albert Sarraut, en allusion au camp d'Argelès-sur-Mer (Dreyfus-Armand, 1999).

2. Voir à ce sujet l'article d'Anne Mathieu intitulé « En 1939, plongée dans les camps de réfugiés espagnols en France », publié dans *Le Monde Diplomatique* en août 2019. [En ligne]: <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/08/MATHIEU/60128> [consulté le 14 mai 2020].

3. Pour une lecture des bandes dessinées produites dans les années postérieures à la guerre et pendant la dictature franquiste, voir (Matli, 2015). Par ailleurs, une sélection non exhaustive des bandes dessinées portant sur la Guerre civile espagnole peut être consultée en ligne sur le site : <https://www.bdtheque.com/recherche/series/theme=619>

4. Nous rédigeons la dernière version de cet article au moment de la pandémie de la Covid 19 qui a entraîné l'annulation de nombreuses activités scientifiques et académiques.

5. L'historienne Geneviève Dreyfus-Armand a souligné l'existence d'un contexte commémoratif en France dans lequel s'inscrivent les actes à la mémoire de l'exil républicain (Dreyfus-Armand, 2015).

6. Il s'agit d'une série en 6 tomes qui fut doublement récompensée à Angoulême.
7. Mis à part la production d'auteurs espagnols (dont une part non négligeable a été traduite en français), il y a eu également des adaptations en bande dessinée d'autres langues comme par exemple celles des romans de Paul Preston *The Spanish Civil War 1936-1939* - adaptée par José Pablo García sous le titre *La Guerra civil española* (2016, Debate) et *The Destruction of Guernica*, par *La muerte en Guernica* (2017, Debate). Pour élargir la liste des bandes dessinées et des romans graphiques publiés au cours de la deuxième décennie du XXI^e siècle, voir : (Schreiber-Di Cesare, 2018).
8. Cf. *Les Guerres Silencieuses* (2013, Aire libre) et *Jamais je n'aurai 20 ans* (2016, Aire libre)
9. Nous avons traduit les déclarations en espagnol de Martin : «ha tenido eco en todos los medios, los libreros comentan que están encantados con el libro y en las sesiones de firmas no ha habido un momento de descanso. Tengo programadas una serie de charlas en institutos franceses porque muchos profesores están utilizando el cómic para explicar la Guerra Civil a sus alumnos» (Martin, 2014). [En ligne]: <https://www.caninomag.es/entrevista-jaime-martin-me-parece-importante-recoger-el-testimonio-de-las-generaciones-precedentes/>.
10. Nous avons traduit les déclarations en espagnol de Hernandez Cava: «primero, por la censura franquista; después, por el pacto de silencio aceptado durante la transición; más adelante, por el miedo del Gobierno socialista a abrir la caja de los truenos de la memoria; y finalmente, por los años de plomo del Partido Popular» (Hernández Cava, 2019: 7).
11. Le sujet de la guerre est traité d'une manière transversale dans d'autres bandes dessinées de l'auteur. *Mémoires d'un Ouvrier* (trois tomes publiés entre 2010 et 2014, puis une intégrale en 2016) où l'auteur retrace l'histoire du Front Populaire et de la Deuxième Guerre mondiale en France à partir de la vie de son père durant les années 1930-1940. En 2020, vient d'être publié son dernier roman graphique portant sur la rencontre de deux anarchistes : Buenaventura Durutti et Nestor Makhno : *Viva l'Anarchie ! La Rencontre de Makhno et Durutti* (2020, La Boîte à Bulles).
12. Dans son étude sur la représentation de la dictature franquiste dans les bandes dessinées et les romans graphiques au XXI^e siècle, Schreiber-Di Cesare consacre une brève analyse à la représentation des femmes à cette période (Schreiber-Di Cesare : 2018).
13. À ce sujet, consulter l'entretien de Roser Messa et Jaime Martin, auteur de *Las Guerras silenciosas* (2013, Norma editorial) et *Jamás tendré 20 años* (2016, Norma editorial), toutes deux publiées en France avant qu'en Espagne. Cf. *Les Guerres silencieuses* (2013, Aire libre) et *Jamais je n'aurai 20 ans* (2016, Aire libre). [En ligne] <https://www.caninomag.es/entrevista-jaime-martin-me-parece-importante-recoger-el-testimonio-de-las-generaciones-precedentes/>
14. Nous avons traduit la citation de Hirsch : « Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated (Hirsch, 1997 : 22).
15. Dans cette lignée (post)mémorialiste, Schreiber-Di Cesare souligne, en référence au corpus des bandes dessinées abordant le franquisme, que la plupart d'entre-elles « relate des parcours de vie d'individus engagés aux côtés des républicains et ayant subi de plein fouet la défaite et ses conséquences. Il s'agit d'œuvres graves et émouvantes, composées essentiellement par les enfants ou les petits enfants de ces victimes du franquisme pour qui témoigner de ces traumatismes indélébiles est une nécessité » (Schreiber-Di Cesare, 2018 : 260).
16. Cf. García y Martínez, pages 29-36.
17. Ce «rejet massif de la couleur» (Mitaine, 2011 : 229) a été relevé par Benoît Mitaine comme étant une des caractéristiques communes de ce qu'il a appelé la « génération médiane », une génération de dessinateurs engagés dans la représentation de la guerre civile espagnole qui s'étend de 1941 à 1955.
18. Ce dernier énoncé apparaît accompagné de sa traduction française en bas de page.
19. Artiste et écrivain espagnol engagé dans la cause républicaine.
20. Dans la bande dessinée est reproduit le tableau *Madrid 1939 (Aviones negros)* qui avait été présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1937.