Sous le règne de la terreur. La répression franquiste dans la bande dessinée espagnole. Le cas de Pablo Uriel et de Miguel Núñez

Benoit Mitaine

▶ **To cite this version:**

Benoit Mitaine. Sous le règne de la terreur. La répression franquiste dans la bande dessinée espagnole. Le cas de Pablo Uriel et de Miguel Núñez. Cahiers de civilisation espagnole contemporaine (de 1808 au temps présent), Histoire politique, économique, sociale et culturelle, 2019, 22, 10.4000/ccec.8128 . hal-02276024

HAL Id: hal-02276024

https://u-bourgogne.hal.science/hal-02276024

Submitted on 2 Sep 2019

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

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

Cahiers de civilisation espagnole contemporaine
De 1808 au temps présent

22 | 2019
printemps 2019

Sous le règne de la terreur. La répression franquiste dans la bande dessinée espagnole. Le cas de Pablo Uriel et de Miguel Núñez

Under the reign of terror. Memory of Francoist repression in the post-Franco Spanish comic strip

Bajo el reinado del terror. La represión franquista en el cómic español. El caso de Pablo Uriel y Miguel Núñez

Benoît Mitaine

Electronic version
URL: http://journals.openedition.org/ccec/8128
DOI: 10.4000/ccec.8128
ISSN: 1957-7761

Publisher
Laboratoire 3LAM

Brought to you by Avignon Université

Electronic reference
Benoît Mitaine, « Sous le règne de la terreur. La répression franquiste dans la bande dessinée espagnole. Le cas de Pablo Uriel et de Miguel Núñez », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [Online], 22 | 2019, Online since 14 July 2019, connection on 26 August 2019. URL : http://journals.openedition.org/ccec/8128 ; DOI : 10.4000/ccec.8128

This text was automatically generated on 26 August 2019.

© CCEC ; auteurs

Sous le règne de la terreur. La répression franquiste dans la bande dessinée espagnole. Le cas de Pablo Uriel et de Miguel Núñez

Under the reign of terror. Memory of Francoist repression in the post-Franco Spanish comic strip

Bajo el reinado del terror. La represión franquista en el cómic español. El caso de Pablo Uriel y Miguel Núñez

Benoît Mitaine

« J'appelle Terreur tout régime où les citoyens, soustraits à la protection de la loi, n'attendent plus la vie ou la mort que du bon plaisir de la police d'Etat. »[1]
« Il est dur de regarder s'avilir sous ses yeux ce qu'on est né pour aimer. »[2]

1 Le sujet qui nous préoccupe ici, la Guerre Civile espagnole vue à travers la bande dessinée, pourrait se laisser aborder selon bien des angles différents : celui de l'histoire, bien sûr, celui de la représentation et de l'esthétique, celui de l'autobiographie ou celui de l'adaptation.

2 Face à des bandes dessinées biographiques et autobiographiques, dont la valeur testimoniale et la tension factuelle et historique sont très élevées, il est à nos yeux difficilement envisageable de se lancer tête baissée dans une analyse graphique ou transmédiatique sans auparavant nous affranchir de quelques mots sur ce que les Espagnols connaissent depuis quelques années sous le nom de « mémoire historique » et qui, vu de l'étranger, pourrait passer pour un étrange ressassement mémoriel. Il conviendra donc dans un premier temps d'essayer de contextualiser éditorialement la parution de ces quatre textes (les mémoires et leurs adaptations) afin de bien souligner

qu'en Espagne la question de la Guerre Civile reste des plus vives, des plus politiques et des plus polémiques. Suite à cela, l'attention sera portée sur les liens qui relient les adaptés et leurs adaptateurs ainsi que sur les stratégies adaptatives adoptées pour transformer ces autobiographies en bandes dessinées. Enfin, et parce qu'elle occupe une place centrale dans notre corpus, la question de la répression franquiste qui baigna de sang l'Espagne entre 1936 et 1945 et qui la fit entrer sous le règne durable de la terreur tiendra lieu de troisième et dernière partie.

Ferveur. Historicisation de la mémoire et mémorialisation de l'histoire

3 La question de la Guerre Civile espagnole est une des plus obsédantes qui soit en Espagne depuis le milieu des années 90, même si le sujet est lancinant depuis les premières heures de la Transition démocratique. Les raisons d'une telle persistance dans le temps et de la frénésie mémorielle qui agite la société espagnole depuis bientôt vingt-cinq ans sont multiples. Essayons d'en énoncer quelques-unes.

4 Tout d'abord, il est clair que la chape de plomb franquiste qui vint recouvrir l'Espagne pendant presque quarante ans à l'issu d'une guerre fratricide qui fit au bas mot 500.000 morts[3] n'a fait que retarder un débat qui ne pouvait éternellement rester sous silence. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que cette tragédie caïnique resurgisse quatre décennies plus tard, une fois le dictateur enterré et la démocratie restaurée. Ce qui peut en revanche surprendre est qu'au lieu de se tarir au cours de la Transition démocratique, ce flux historique n'ait cessé de grossir, au point d'inverser le courant de l'oubli pour le faire confluer vers ce grand fleuve de mémoire qui irrigue à présent en profondeur la société espagnole depuis des décennies.

5 L'hispaniste états-unien Stanley G. Payne considère pour sa part qu'il faut remonter à la campagne électorale de 1993 pour trouver les prémices de la politisation du discours sur la Guerre Civile, sujet politiquement tabou jusqu'alors :

> Le premier changement notable eut lieu durant la campagne électorale de 1993, alors que les socialistes courraient le risque de perdre les élections pour la première fois depuis dix ans. Dans une tentative désespérée d'affaiblir José María Aznar et le Parti Populaire, Felipe González et d'autres personnalités politiques qualifièrent leurs adversaires de « crypto-franquistes » [...] dans un style qui rappelait vaguement les diatribes antifascistes de 1934[4].

6 Y-a-t-il eu instrumentalisation de la mémoire de la part d'un PSOE empêtré dans de multiples affaires de corruption politique et qui était parvenu à écœurer son électorat (*del desencanto a la desafección*) pour provoquer un sursaut électoral en cherchant à diaboliser le Parti Populaire ? Tous les coups étant permis en politique, cela n'aurait rien d'étonnant même si le *filipismo* (de Felipe González) a plutôt toujours été partisan de l'oubli et si, au contraire de ce que prétend Payne[5] (toujours à la p. 549), la droite espagnole n'a rien de modéré et ne ressemble en rien à la blanche colombe de la paix qu'il veut bien présenter. Même en admettant que ce soit le PSOE qui ait allumé la mèche du baril de poudre mémoriel à des fins bassement électoralistes, l'explication est courte pour rendre compte d'un courant de fond aussi puissant et durable.

7 Étonnamment, ou non si l'on considère ses dernières positions politiques[6] qui le rapprochent de plus en plus des défenseurs du coup d'Etat, Payne ne dit mot de l'année 1996 durant laquelle d'abondantes commémorations eurent lieu pour les 60 ans du début

de la Guerre Civile. Cette date commémorative ainsi que tous les événements qui l'accompagnèrent constituent un jalon bien plus voyant que l'année 1993 comme éventuel point de départ de la récupération de mémoire des vaincus.

8 Il est aussi difficile de considérer comme secondaire le grand renouvellement démographique dont les années 1990 et 2000 sont le théâtre : au processus de disparition des acteurs de la Guerre Civile, ceux que l'on appelle les pères, et qui sont principalement nés dans les années 1910 et 1920, fait face l'apparition dans la sphère publique de la génération des petits-enfants, *los nietos*. Née dans les années 60-70, elle est la seule génération à ne pas avoir inoculé le virus de la peur, à avoir « brisé les vieux tabous » et à avoir « tendu des ponts avec le passé », nous disent les historiens espagnols Gutmaro Gómez Bravo et Jorge Marco[7]. Les enfants, de leur côté, nés dans les années 40 et 50, ont géré le pesant héritage des pères souvent sur le mode du secret de famille, telle une « zone d'ombre » exerçant sur les êtres une « œuvre souterraine »[8] difficile à mesurer et à comprendre. Ce n'est souvent qu'au moment de la mort du père que les enfants ou les petits-enfants ressentent le besoin de faire la lumière afin de comprendre, comme pourrait le dire François Vigouroux, « de quelle inhumanité nous sommes encore les enfants »[9].

9 On ne saurait sous-estimer au moment de cette transition générationnelle l'importance de la charge affective et du poids du deuil qui va retomber sur les enfants et les petits-enfants durant les années 1990-2000 et qui agira dans bien des cas comme l'élément déclencheur d'un mouvement de récupération d'une mémoire familiale et collective délaissée, méconnue ou inconnue.

10 Toutefois, dans ce travail de reconstruction du passé national, la famille n'est pas tout : elle est à l'individu ce que l'institution est à la collectivité, chacun agissant à son échelle et avec ses moyens.

11 D'un point de vue citoyen, même s'il a existé diverses entreprises isolées[10] de récupération de la mémoire des vaincus entre 1975 et 1995, ce n'est vraiment qu'à partir des années 2000 que les descendants des vaincus (enfants et petits-enfants) commencent à s'organiser en associations de défense des droits, telle la fameuse *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* (ARMH), fondée par Emilio Silva en 2000, qui se donne pour tâche, notamment, de localiser toutes les fosses communes de la répression franquiste, d'en exhumer les restes, de contraindre les municipalités à retirer des espaces publics toute forme d'hommage au franquisme, etc.

12 D'un point de vue institutionnel et académique, et à en juger par le déferlement de publications scientifiques spécialisées sur la répression franquiste[11] qui marqua les années 1995-2005, vingt ans aura sans doute été le laps de temps incompressible à la jeune démocratie espagnole pour reconstruire ses universités, former ses nouveaux universitaires, créer des centres de recherches spécialisés, constituer des archives[12], etc. Cette double lame de fond provenant simultanément de la sphère privée des familles et de la sphère publique des universités va donner tout son sens en Espagne au terme souvent décrié[13] de « mémoire historique », car c'est bien un système de vases communicants entre historiens et citoyens qui va se mettre en place, les uns se servant des travaux des autres et vice-versa, donnant ainsi naissance à un double principe d'historicisation de la mémoire et de "mémorialisation" de l'histoire.

13 Vingt ans de démocratie, il faut croire que ce fut aussi la distance minimale nécessaire à la société espagnole pour parvenir à désacraliser la tragédie et faire entrer l'Histoire dans

la Culture et ainsi pouvoir en orchestrer librement sa fictionnalisation[14], que ce soit sous forme de roman, de film ou de bande dessinée[15]. C'est ainsi que sont apparus entre la fin des années 1990 et le début des années 2000 d'innombrables romans sur la Guerre Civile, dont certains comme *Soldados de Salamina*[16] (2001) de Javier Cercas ou *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón furent d'énormes succès de librairies avant d'être adaptés au cinéma. Comme le disait Paul Ricoeur, « l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit », surtout « quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants »[17].

14 Libérée de ses chaînes, de ses pères et en partie de ses traumas, la société espagnole a donc fini par se livrer à son examen de conscience et à un débat démocratique plus de 20 ans après la mort de Franco. La *Ley de Memoria Histórica* de 2007, adoptée sous Zapatero et censée réconcilier, réparer et favoriser la récupération de la mémoire fait à cet égard office de jalon, même si cette loi a laissé derrière elle beaucoup de déçus qui ne peuvent que faire le constat amer que le chemin de la vérité en Espagne a tout du chemin de croix. L'affaire du juge Baltasar Garzón[18] et de son instruction empêchée sur les crimes du franquisme, de même que l'obstination à rejeter toute forme de Commission de la Vérité ou encore les recommandations restées sans suite du Comité des Droits de l'Homme et du Comité contre la Torture[19] qui depuis 2009 exhortent l'Espagne à suspendre la *Loi d'Amnistie* de 1977 (qui couvre des dizaines de milliers d'assassinats), sont autant d'exemples qui montrent qu'il existe encore un plafond de verre qu'une partie de la société espagnole n'est pas prête à briser.

Terreur. Les destins croisés de Núñez et d'Uriel

15 Juillet 1936. Pablo Uriel (Saragosse 1914 - Valence 1990), 22 ans, membre de la *Federación Universitaria Estudiantil* (FUE), mouvement ancré à gauche et créé en 1926, vient de terminer ses études de médecine à Saragosse. Miguel Núñez (Madrid 1920 - Barcelone 2008), 16 ans, est également un étudiant membre de la FUE à Madrid. Uriel, exerçant alors dans un petit village de La Rioja situé dans une région tombée immédiatement aux mains des rebelles, est appelé à servir les insurgés. Núñez, à Madrid, bastion républicain, quittera aussitôt la FUE pour intégrer las *Juventudes Socialistas Unificadas* (JSU), dirigées par Santiago Carrillo, organisation dans laquelle il deviendra rapidement, malgré son jeune âge, un des commissaires politique.

16 Pablo Uriel, bien que soldat de Franco malgré lui, se voit rattrapé dès octobre 36 par son passé d'adhérent à la FUE et se retrouve aussitôt mis aux arrêts dans la prison de San Gregorio, située dans l'enceinte de la *Academia General Militar* de Saragosse. Núñez, quant à lui, ne connaîtra la prison qu'à partir d'avril 1939, une fois Madrid et l'Espagne écrasées par la botte franquiste. Uriel sera libéré le 22 novembre 36 après à peine deux mois de détention pour réintégrer dès décembre 36 les rangs de l'armée rebelle. Il sera ensuite envoyé à Belchite, toujours en Aragon, où il sera fait prisonnier en septembre 1937 par les républicains. Il passera alors huit mois à la prison du Monastère du Puig et restera jusqu'à la fin de la guerre prisonnier des républicains comme médecin dans divers camps de travail. Núñez, pour sa part, passera en conseil de guerre (*consejo de guerra*) le 29/02/1940 et sera condamné à 30 ans de réclusion pour « adhésion à la rébellion »[20]. Il sera libéré grâce à un faux ordre de sortie le 01/08/1943. Il sera à nouveau arrêté le 7/04/1945 par la *Brigada Político-Social* pour ses liens avec *l'Agrupación Guerrillera de Cataluña* (AGC). En dépit de charges qui auraient dû lui valoir la peine de mort[21], il sera miraculeusement libéré le

21 décembre 1945 grâce à un mouvement de panique générale du régime franquiste qui redoutait alors une intervention imminente des forces alliées pour nettoyer l'Europe du dernier foyer de fascisme. Fort de convictions inébranlables, Núñez reprend aussitôt la lutte et retrouve ses responsabilités au sein du *Partido Socialista Unificado de Cataluña* (PSUC). Il sera à nouveau arrêté en avril 1958, passera plusieurs jours entre les mains expertes du tristement célèbre Antonio Juan Creix[22], commissaire à la *Brigada Político-Social*, avant d'être condamné à 15 ans de réclusion pour délit de "rebelión militar". Libéré le 27/09/1967, après dix années de détention, il reprendra aussitôt ses responsabilités politiques au sein du PSUC, toujours aussi clandestin et illégal qu'avant son arrestation. Núñez, fort de ce bagage d'insoumis indomptable, sera devenu entre-temps l'un des prisonniers politiques les plus célèbres d'Espagne et une figure légendaire de la résistance qui fera dire à Manuel Vázquez Montalbán, qui fut lui-même membre du PSUC, que Núñez était pour lui un « référent moral » dont la « conduite fut toujours exemplaire »[23].

17 Si l'existence exceptionnelle de Miguel Núñez, qui devint par la suite député du PSUC entre 1978 et 1982, semblait vouée par nature à être versée dans des mémoires, il peut étonner à l'inverse que Pablo Uriel, qui ne fut à aucun moment maître de son destin, ait décidé de coucher ses mémoires sur papier. Alors que Núñez fut tout au long de sa vie une puissance agissante habité d'une sorte de flamme intérieure inépuisable, un de ces hommes décidé à infléchir le cours de l'histoire, quitte à y laisser sa peau, Uriel est plus modestement un témoin de l'histoire, un individu pris et ballotté dans le cours impétueux d'un torrent contre lequel, comme tant d'autres, il est impuissant.

18 Néanmoins, là où les mémoires de Núñez, écrites à la fin de sa vie (en 2002 pour la première édition), pâtissent de l'absence d'une trame chronologique claire, d'un manque de hiérarchisation de l'information et d'une difficulté à conceptualiser, celles d'Uriel, en associant en permanence témoignage et réflexion sur la nature humaine se révèlent être un texte de grande valeur pour comprendre ce que furent les premières heures du franquisme (ce n'est pas un hasard si Ian Gibson a accepté d'en faire la préface). Car si Uriel n'est resté que six semaines dans les prisons de Franco, il en a vécu les pires heures, celles des tout premiers mois de la guerre durant lesquels phalangistes, carlistes et franquistes procédèrent avec zèle à la grande purge des « ennemis » de l'Espagne.

19 Ecrites en 1964, ces mémoires sont le fruit d'une réaction épidermique devant la campagne de propagande orchestrée par le régime franquiste pour célébrer ses "25 années de paix" (1939-1964). Uriel, en bon père de trois enfants, se décida alors à expliquer l'origine de ces "25 années de paix" instaurées à partir d'un mélange de « misère, de souffrance et de terreur »[24]. *No se fusila en domingo*, d'abord intitulé *Mi guerra civil*, fut ainsi conçu comme un anti-manuel d'histoire franquiste à usage strictement familial afin de rétablir un peu de vérité à une époque où seule la parole des vainqueurs avait voix au chapitre.

20 Non loin des *Grands cimetières sous la lune* (1938) de Bernanos, d'ailleurs cité dans le texte, *No se fusila en domingo* ne fait pas que décrire dans sa première partie intitulée « La Represión » (p. 27-210) l'atmosphère de terreur qui saisit l'Espagne en l'espace de quelques jours. En bon médecin qui chercherait à comprendre le mode de contagion d'une maladie, son auteur va surtout chercher à élucider les mécanismes de propagation de la terreur. Cette heureuse déformation professionnelle va conduire Uriel à se livrer à d'abondantes réflexions sur la nature humaine, sur l'étonnante propension de l'homme à la soumission, au renoncement de ses libertés et à l'acceptation du plus inacceptable, du

moment qu'un groupe, tout minoritaire et tout illégitime qu'il soit, exerce son autorité par la terreur :

> Es posible que en las dictaduras científicas del futuro se valoren científicamente los acontecimientos de Zaragoza [...] ; serán la demostración experimental de que el terror, siempre que se ejerza con frialdad, con la suficiente intensidad, con la máxima brutalidad, producirá en la colectividad castigada una abyecta conformidad, un sentimiento de gratitud degradante por parte de aquellos miembros de la comunidad que hayan conseguido escapar al castigo.[25]

21 Cette politique de terreur sera appliquée, dans un premier temps tout au moins, par la Phalange :

> En la práctica, todo falangista intervino alguna vez en estos asesinatos, considerados por sus jefes como actos de servicio a la patria. Si el acto daba lugar a una conmoción psíquica de rechazo o repulsión, el hombre se enrolaba enseguida en alguna unidad combatiente y marchaba al frente, ansiando una lucha más noble. [...] Poco a poco, por un mecanismo de selección, fueron quedando en la retaguardia agrupaciones de sádicos a los que se dio amplios poderes para la limpieza.[26]

22 Toutefois, et en cela Uriel rejoint Bernanos, sans l'inexcusable trahison de l'Église[27] qui a renié ses valeurs en oignant d'impunité les assassins par des absolutions délivrées à la chaîne, il y a fort à penser que le macabre bilan de ces premières semaines de conflit s'en fût trouvé diminué :

> La aquiescencia de la Iglesia costó miles de vidas. Conocía mejor que nadie la cuantía de las víctimas cada noche, puesto que los sacerdotes asistían a las ejecuciones. [...] Aunque es muy triste decirlo, muchos de estos sacerdotes encontraban en las ejecuciones un placer inconfesable.[28]

23 Ces réflexions amènent assez logiquement Uriel à en conclure que « La forma en que morían los presos constituía un ultraje a la memoria de Jesús, cuyo nombre tanto se invocaba y cuya doctrina se vulneraba más en la zona de Franco que en la republicana. »[29] Santos Juliá, quarante ans après Uriel, car il faut bien se souvenir que *No se fusila en domingo* date de 1963 même s'il n'a été publié pour la première fois qu'en 1988, ne dira pas autre chose :

> las ejecuciones y asesinatos cometidos en la zona rebelde obedecían a decisiones fríamente tomadas por unos mandos militares o por sus aliados civiles –carlistas, monárquicos, tradicionalistas, católicos, fascistas– que consideraron la muerte de sus enemigos [...] como un fin en sí mismo, como un expediente necesario para construir el tipo de Estado que tenían en mente y que se fue definiendo en sus primeros momentos como una dictadura militar sostenida por la Iglesia católica como gran agencia legitimadora y Falange Española como partido único.[30]

Passeurs de témoins

24 *No se fusila en domingo* et *La revolución y el deseo*, et l'on ne s'en étonnera pas, ont été adaptées par des proches des témoins. Dans le cas d'Uriel, Vicent Llobell Bisbal, dit Sento, est le mari d'Elena Uriel, l'une des filles de Pablo Uriel. Pour Núñez, c'est d'amitié et de famille politique qu'il s'agit puisque Pepe Gálvez (scénario) et Alfonso López (dessin), ex-communistes comme Núñez et amis de ce dernier, font partie en Espagne des représentants les plus en vue de la bande dessinée à thèse. Si Sento a su rendre un vibrant hommage à son beau-père en donnant une nouvelle existence à ses mémoires, Gálvez et López en ont fait tout autant envers ce modèle, pour ne pas dire ce père spirituel, que fut Núñez pour beaucoup de résistants au franquisme et de communistes (ou apparentés) du

PSUC. Ce phénomène que j'ai identifié ailleurs comme relevant d'un échange symbolique associable au don maussien, connaît plusieurs exemples remarquables dans l'histoire de la bande dessinée historique[31]. Comprendre les liens qui relient les témoins et les témoins de témoins ou, et c'est la même chose ici, les adaptés et les adaptateurs n'est jamais superflu car ils permettent de comprendre en partie la genèse de l'œuvre et donnent, par la même occasion, un premier cadre de lecture.

Ill. 1 Couverture des œuvres étudiées : Gálvez, López et Mundet : *Miguel Núñez. Mil vidas más* (ed. de Ponent, 2010) et Sento : *Dr. Uriel* (Astiberri, 2017).

On observera que dans les deux cas ces œuvres sont aux couleurs de la République même si chez Sento le jaune et le violet sont plus effacés.

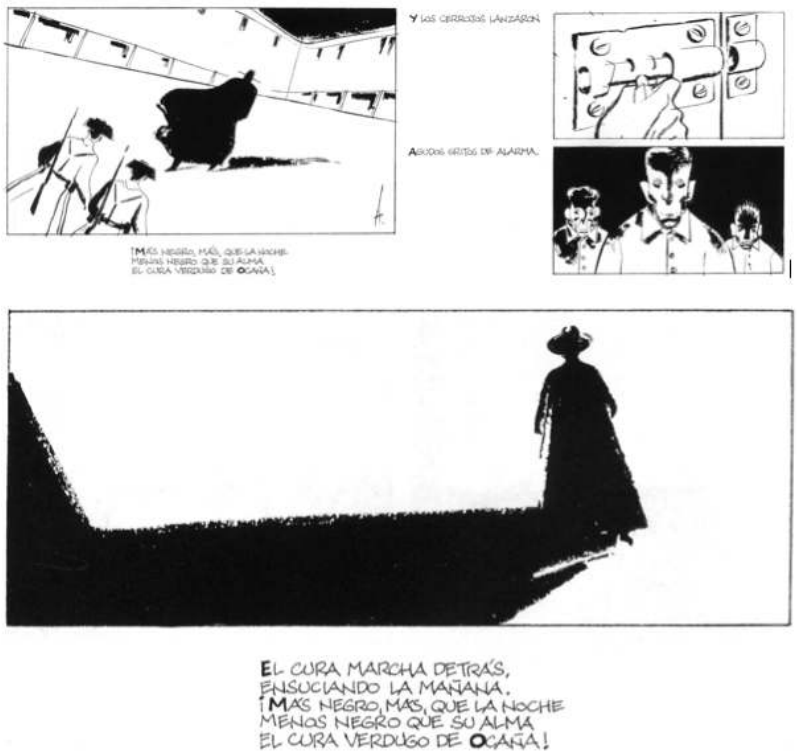
25 La terreur a un nom en Espagne entre 1936 et 1943 : *las sacas*. Núñez, emprisonné entre 1940 et 1943 dans différents centres pénitenciers (Atocha, las Yeserías, Ocaña et Aranjuez), les évoque à différentes reprises (p. 177 et 241), notamment à la prison d'Ocaña où il a côtoyé Miguel Hernández et où sévissait un curé de triste réputation : » se comentaba que para él era un placer acompañar a los pelotones de ejecución y dar los tiros de gracia. Por eso, en el grupo de estudio de literatura que formábamos alrededor de Miguel Hernández se escribió un poema titulado « Cura Verdugo de Ocaña »[32]. La poésie commence ainsi :

> Muy de mañana, aún de noche, antes de tocar diana / Como presagio funesto cruzó el patio la sotana / ¡Más negro, más, que la noche / Menos negro que su alma / El cura verdugo de Ocaña ! / Llegó al pabellón de celdas / Allí oímos sus pisadas / Y los cerrojos lanzaron / Agudos gritos de alarma [...].

26 López et Gálvez ont fait le choix de mettre en images cette complainte dans un ensemble de 17 cases réparties sur 6 pages (p. 27-32), 17 cases comme le nombre d'hommes qui seront exécutés lors de cette mise à mort. La monochromie, dictée par le poème, s'imposait, mais le contraste des aplats au fusain noirs sur fond blanc ajouté au dépouillement carcéral des lieux illustre avec la force de la simplicité ce que le poème décrit avec froideur : l'heure du glas annoncée par la venue du curé d'Ocaña. La soutane

noire, volant au vent comme un oiseau de mauvais augure, et doublée d'une ombre démesurée, transforme le prêtre en une figure ténébreuse à souhait.

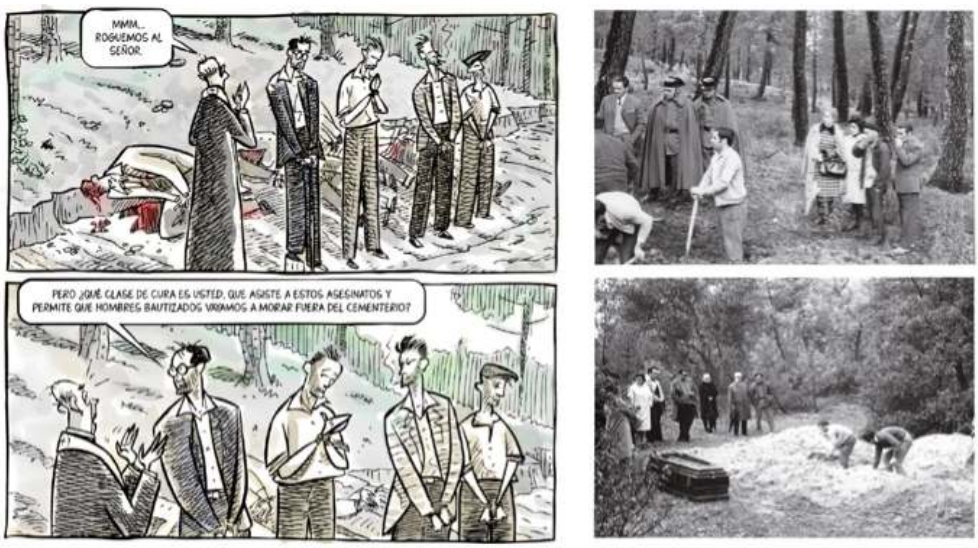
Ill. 2 Illustration du poème écrit par les détenus de la prison d'Ocaña en 1941. A. López, P. Gálvez, *Miguel Núñez. Mil vidas más*. 2008.



© Edicions de Ponent. Détails des pages 27, 28 et 30

27 On retrouve dans *Dr. Uriel* de Sento les mêmes acteurs de la terreur : les phalangistes, le représentant du culte et les victimes. Si Pablo Uriel a eu la chance d'échapper à la peine de mort ou à une exécution sommaire sans la moindre forme de procès comme cela s'est beaucoup produit en 1936, il n'en pas été de même pour son frère, Antonio Uriel, fusillé par des phalangistes. Uriel, qui a réussi à faire exhumer son frère du bois dans lequel il fut assassiné (ill. 3) a reconstitué la scène en insistant davantage sur le comportement criminel du curé (et donc de l'Eglise) que sur celui des phalangistes qui venaient de presser la détente de leurs fusils : « terminaron su labor, matando a los otros doce, entre ellos mi hermano. El sacerdote realizó allí su grotesca parodia, y los cuerpos quedaron bajo los pinos »[33]. Sento, quant à lui, restant fidèle à l'indignation de son beau-père, a imaginé la scène en prêtant à Antonio ces dernières paroles : « Pero ¿qué clase de cura es usted, que asiste a estos asesinatos y permite que hombres bautizados vayamos a morir fuera del cementerio ? » (ill. 3, case 2).

Ill. 3 Exécution de Antonio Uriel. Sento, *Dr. Uriel*. 2017.



© Astiberri, p. 60 ; Photos datant du 6/11/1971, lors de l'exhumation des restes d'Antonio Uriel, assassiné le 1er novembre 1936 à Bayubas de Abajo (Soria).
Archives publiées dans : Sento. *Dr. Uriel*. © Astiberri, p. 401.

28 Pablo Uriel, durant les quelques semaines de 1936 où il est resté prisonnier à la Academia General Militar située non loin de Saragosse, connaîtra de très près l'angoisse de l'exécution sommaire, angoisse qui ne s'effaçait que furtivement le dimanche, jour du seigneur oblige, comme le souligne malicieusement le titre de l'essai.

29 Sento, de façon semblable à ce qu'ont fait Gálvez et López dans leur « Cura de Ocaña », va aussi recourir au bruitage (bruits de bottes et de verrous) et à un ordonnancement de vignettes construit selon un principe d'alternance de plans *in* (la cellule) et *out* (le couloir) afin de rendre au mieux la tension dramatique qui touche à son comble dans cette scène. Toutefois, là où Gálvez et López ont fait le choix de cases à vocation illustratives, monochromes et muettes (cf. ill. 2 avec le plan détail sur le verrou (*out*) puis les visages des détenus dans leur cellule (*in*), cases dépourvues de bulles et d'onomatopées), Sento va activer tous les leviers narratifs de la bande dessinée : outre le son et le texte qu'il intègre à l'image, il parvient à ajouter de nouvelles informations grâce à la quadrichromie.

Ill. 4 Sento, *Dr. Uriel*. 2017.

© Astiberri, p. 84 et 90.

30 Sur la planche de gauche de l'illustration n° 4, en entendant les phalangistes arriver pour faire leur macabre sélection quotidienne, les détenus décident d'essayer de faire abstraction des envahissants bruits de pas qui s'approchent, de clés qui tournent, de serrures qui s'ouvrent et de clenches qui claquent, et commencent à se présenter : Pablo, 22 ans, de Saragosse, médecin depuis 3 mois (case 3) ; Luis Florén, de Saragosse aussi, 23 ans, diplômé en lettres, espère devenir bibliothécaire... (case 6), etc. La construction de ces deux planches est opportune et astucieuse à plus d'un titre car elle repose sur un faux montage *cut* d'alternance spatiale entre l'intérieur et l'extérieur de la cellule. Le tracé ondulé du cadre des cases 1, 4, 5, 8, en contraste avec les cadres rectangulaires des autres cases, permet de comprendre que le contenu de ces cases est du pur hors-champ reconstitué mentalement en image (transcodage sensoriel) par les détenus à partir des indices sonores *off* qui leur parviennent à travers la porte. Cette alternance entre image mentale (cadres ondulés) et image optique (cadres rectangulaires) a toutefois d'autres vertus puisque, même si les 18 cases de ces deux planches relèvent toutes de la même unité de lieu (la cellule), l'on voit clairement l'extérieur de la cellule (qui symbolise la mort) pénétrer l'univers mental de détenus pris en étau par la Phalange qui, dans les deux planches, ouvre et ferme la scène. Enfin, l'alternance chromatique entre le ton chaud des aplats beiges des cases des détenus et le gris-bleuté des cases des plan-détails des phalangistes, couleur froide par excellence et, qui plus est dans le cas présent, couleur de la Phalange, vient clore un dispositif implacable. Dans le même esprit, et c'est tout aussi remarquable, le changement de cadrage et du nombre de cases entre la planche 1 et la planche 2 va permettre à Sento de rendre encore plus palpable la peur et l'angoisse de ces scènes de *sacas* : là où les quatre cases rectangulaires de la planche 1 semblent encore laisser un peu de souffle au récit, le montage en damier des neuf premières cases de la planche 2 donne un effet d'accélération et de rétrécissement de l'espace-temps qui rajoute en tension dramatique. La matérialisation de l'espace carcéral par ce damier et la

prise en étau des détenus par les phalangistes transforme à la perfection la cellule en une souricière dont bien peu parviendront à en réchapper.

31 Sento ou Gálvez et López n'ont pas été les premiers à dessiner la terreur que les *paseos* ont laissé dans la mémoire collective espagnole. Carlos Giménez, en adaptant en 1976 dans la revue *El Papus* un fragment de *Réquiem por un campesino español* (1953) de Ramón J. Sender, est sans doute le premier dessinateur à avoir abordé la thématique des exécutions sous couvert de l'Eglise consentante[34]. La nouveauté réside en réalité dans la forme et surtout dans la nature de ces œuvres : d'une part, les micro-récits de quelques planches formatés pour les revues ont fait place à des œuvres ambitieuses et puissantes (*Dr. Uriel* fait 392 pages auxquelles ils faut ajouter 30 pages d'archives) et d'autre part, et c'est le principal, ces œuvres biographiques ont une vocation testimoniale et documentaire qui fait d'elles des pièces nouvelles à joindre au grand dossier de la mémoire historique espagnole. En ceci, ces adaptations illustrent à merveille le chaîne de transmission de l'histoire : d'abord couchées par les pères dans des livres, les mémoires sont ensuite récupérées, transformées et adaptées par les enfants pour être enfin lues par les petits-enfants. Par un heureux retournement de l'histoire, on ne pourra que se réjouir de voir la mémoire des vaincus se perpétuer et prospérer sous toutes les formes narratives qui soient.

NOTES

1. Georges BERNANOS, *Les grands cimetières sous la lune* (1938), Paris, Plon, col. Points (n°91), 1995, p. 113.

2. *Idem*, p. 122.

3. Chiffre qui repose sur l'addition des morts au front (entre 150.000 (Stanley Payne) et 300.000 (Paul Preston), les exécutions sommaires (200.000 est le chiffre qui revient le plus souvent depuis les années 2000), les décès pour maladies et mauvais traitement dans les prisons (50.000), les bombardements de civils, la famine...

4. Stanley PAYNE, *La guerre d'Espagne. L'histoire face à la confusion mémorielle* (2006), trad. de l'espagnol par G. Grenet, Paris, Ed. Du Cerf, 2010, p. 549.

5. Stanley PAYNE : « Cette campagne de discrédit est d'autant plus ironique qu'au cours des dernières années, Aznar avait fait évoluer le Parti populaire vers le centre. » (*ibid*, p. 549).

6. [http://www.eldiario.es/sociedad/declaraciones-polemicas-historiador-justifica-franquista_0_492750883.html]

7. Gutmaro GÓMEZ BRAVO et Jorge MARCO, *La obra del miedo. Violencia y sociedad en la España franquista (1936-1950),* Barcelona, Ed. Península, 2011, p. 34.

8. François VIGOUROUX, *Le secret de famille*, Paris, PUF, 1993, p. 1-3.

9. *Idem*, p. 54.

10. Pensons, entre autres, à Tomasa CUEVAS et ses ouvrages compilant des témoignages de femmes prisonnières politiques (*Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas* (1984-1986), édition de Jorge J. MONTES SALGUERO, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004) ou à Juana DOÑA et son roman témoignage sur les prisons de femme sous Franco, *Desde la noche y la niebla (mujeres en las cárceles franquistas). Novela-testimonio*, Madrid, De la Torre, 1978.

11. Il existe bien sûr des travaux de qualité dès les années 80, comme la série d'articles publiée par *El País* tout au long de l'année 1986 pour commémorer le 50e anniversaire du début du conflit (série qui sera ensuite éditée en un seul volume sous la direction d'Edward MALEFAKIS en 1996 sous le titre *La guerra de España. 1936-1939*. Ce n'est toutefois vraiment qu'à partir des années 2000 que le nombre de publications explose. Impossible de les citer tous tant ils sont nombreux, mais c'est à partir de ce cap que des historiens espagnols comme Santos JULIÁ, Julián CASANOVA, Ricard VINYES, Fernando FERNÁNDEZ HOLGADO, Emilio SILVA, Francisco MORENO se font connaître avec leurs publications centrées sur le thème de la répression. Hors Espagne, d'autres chercheurs, souvent Anglo-Saxons, avaient déjà apporté d'importantes pierres à l'ouvrage. Evoquons simplement Hugh THOMAS, Stanley PAYNE, Paul PRESTON, Michael RICHARDS ou Bartolomé BENNASSAR pour les plus connus.

12. El *Archivo General de la Guerra Civil Española*, situé à Salamanque, ne date que de 1999.

13. C'est notamment le cas de Stanley Payne qui considère que ces deux termes et ces deux sphères sont inconciliables. Stanley PAYNE, *La guerre d'Espagne, op. cit.*, p. 551.

14. Paul RICOEUR, « L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Temps et récit. 3. Le temps raconté,* Paris, Seuil (Points Essais n° 229), 1985, p. 329-348.

15. Pour la fin des années 90 on retiendra essentiellement *El artefacto perverso* (1996) de Felipe HERNÁNDEZ CAVA et Federico DEL BARRIO et *Un largo silencio* (1997) de Miguel Angel GALLARDO. Ce sont toutefois les années 2000 qui ont donné leurs plus beaux fruits en la matière avec des œuvres comme *Cuerda de presas* de Jorge GARCÍA et Fidel MARTÍNEZ (2005) ; *Nuestra guerra civil* (ouvrage collectif, 2006) ; *Guernica/Gernika. Variaciones* (ouvrage collectif, 2006) ; *36-39. Malos Tiempos* (4 tomes) de Carlos GIMÉNEZ (2007-2009) ; *El arte de volar* de A. ALTARRIBA et KIM (2009) ; *Winnipeg. El barco de Neruda* de Laura MARTEL et Antonia SANTOLAYA (2014) ; *Paseo de los canadienses* de Carlos GUIJARRO (2015) ; *Dr. Uriel* de SENTO (2017, édition complète qui compile la précédente édition en 3 tomes publiée entre 2013 et 2016). Il ne s'agit là que d'une modeste sélection d'un ensemble qui compte en réalité des dizaines de titres (on se reportera aux travaux parfaitement documentés de Michel MATLY pour connaître plus en détail l'ampleur du corpus concernant la bande dessinée sur la Guerre Civile espagnole.

16. Dans un article de *El Mundo* datant de 2005, il était déjà question d'un million d'exemplaires vendus : http://www.elmundo.es/elmundolibro/2005/01/24/narrativa_espanyol/1106588667.html

17. Paul RICŒUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983 (Points Essais n° 227), p. 143.

18. En 2006, saisi par des familles de victimes, Baltasar Garzón accepte d'ouvrir une instruction portant sur les noms de 114.000 disparus au nom du principe d'imprescriptibilité des crimes contre l'humanité. Cette instruction lui vaudra un procès à l'issu d'une plainte déposée en 2009 par le syndicat d'extrême droite *Manos Limpias* pour « prévarication » au nom du principe d'inviolabilité de la loi d'Amnistie du 15/10/1977. Garzón, qui sera suspendu de ses fonctions dès mai 2010 (pour différentes affaires), sera acquitté en cassation en 2012, avec comme verdict : « erró pero no prevaricó » [il a fait erreur, mais sans manquement a ses obligations »]. Ce verdict "magnanime" ne tient qu'au simple fait que Garzón venait quelques jours plus tôt (le 9/02/2012) d'être radié du barreau pour « prévarication » pour une durée de 11 ans dans le cadre d'écoutes illégales en lien avec l'affaire Gürtel, affaire de corruption politique touchant le Parti Populaire.

19. « S'agissant de l'absence d'enquête sur les crimes du passé et l'application de la loi d'amnistie de 1977, il a remercié l'Espagne pour ses réponses et son argumentation dans le rapport périodique en notant que la position du Gouvernement n'a pas changé car il défend la loi d'amnistie en tant que mesure transitionnelle qui a permis la réconciliation et la réparation des violations des droits de l'homme et d'établir une carte des fosses communes sur tout le territoire. Pour l'expert, la loi d'amnistie ne doit pas faire obstacle à tout éclaircissement sur les crimes du

passé. La disparition forcée est une violation continue, a-t-il insisté. Il a aussi noté que le Gouvernement espagnol refuse de coopérer avec l'Argentine en matière d'extradition. » Extrait du rapport du 7/07/2015 du Haut Commissariat des Droits de l'Homme des Nations Unies, consulté le 5/11/2016 :
[http://www.ohchr.org/fr/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=16211&LangID=F]

20. Miguel NÚÑEZ, *La revolución y el deseo* (2002), Barcelone, Cahoba, 2008, p. 210.

21. Núñez était en effet accusé d'avoir créé la *Agrupación Guerrillera de Cataluña*, d'être un responsable politique, de possession illégale d'armes à feu, d'avoir programmé des attaques de prisons pour libérer des prisonniers, de diverses tentatives d'attentat à l'explosif contre le Monument de la Victoire sur le *Paseo de Gracia* à Barcelone. Cf. NÚÑEZ, *La revolución...*, *op. cit.*, p. 211 : « en el sumario inicial de la causa 33678, figuraban las acusaciones de creación de la Agrupación Guerrillera de Cataluña, y se me imputaba ser el responsable político. Además, tenencia ilícita de armas, planos de asalto a cárceles para liberar a presos políticos, intentos de voladura del monumento a la Victoria, en el Paseo de Gracia de Barcelona.

22. Antonio Juan CREIX (1914-1985) fut lui-même torturé en 1938 dans une *checa* républicaine avant de prendre sa revanche à la tête de la Brigade Politico-Sociale à Barcelone où il exercera des années durant ses talents de tortionnaire, appris de la Gestapo puis, plus tard, du FBI. Creix est le personnage appelé « ojos de sangre » dans *Un tranvía azul* (1984) de Víctor MORA.

23. Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, in M. NÚÑEZ, *La revolución...*, *op. cit.*, p. 21-22.

24. Pablo URIEL, *No se fusila en domingo* (1988), Valence, Pre-textos, 2008, p. 17.

25. P. URIEL, *ibid*, p. 59. Ce fragment est repris tel quel par SENTO aux pages 55-56 de *Dr. Uriel*, avec pour seule différence que dans l'adaptation, cette réflexion est ici placée dans la bouche d'un professeur de la faculté de médecine de Saragosse et non de Uriel.

26. P. URIEL, *ibid.*, p. 64. Ce fragment a été synthétisé et transformé par Sento en quatre vignettes à la p. 96 au moyen d'un dialogue entre deux officiers phalangistes (dont l'un s'appelle Nebreda). En voici la retranscription :
[-Officier [à propos d'un jeune phalangiste en train de vomir au moment de « *un paseo* »]: « Este camarada ha dicho que no soporta esto y prefiere ir al frente. »
-Nebreda : « Viéndolo... iba a sugerirlo, precisamente. »
-Officier : « Mira, Nebreda, la orden de Mola ha sido someter las zonas dominadas mediante la aplicación sistemática del terror. »
-Nebreda : « Llevamos unos 12.000 "paseados" en 5 meses. »
-Officier : « Pues no es suficiente... » / « Sigue reclutando, necesitamos grupos de jóvenes sádicos, degenerados... me da igual... » / « ... hay que limpiar la retaguardia, Nebreda. »]

27. Sur le rôle de l'Eglise entre 1936 et 1939 on se reportera, entre autres, aux ouvrages suivants : Julián CASANOVA, *La Iglesia de Franco*, Barcelone, Ed. Crítica, 2001 y 2005 (Biblioteca de Bolsillo), p. 16-17 et Michael RICHARDS, *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945* (trad. de l'anglais par T. de Lozoya: *A Time of Silence*, 1998), Barcelone, ed. Crítica, 1999, p. 24-48.

28. Pablo URIEL, *No se fusila...*, *op. cit.*, p. 65.

29. *Idem*, p. 128.

30. Santos JULIÁ, « De "guerra contra el invasor" a "guerra fratricida" », *in* Santos JULIÁ (coord.) *Víctimas de la guerra civil*, Madrid, Ed. Temas de hoy, 2004, p. 26.

31. Benoît MITAINE : « Au nom du père ou les "autobiographies" de ceux qui ne dessinent pas (Altarriba, Gallardo, Spiegelman, Tardi) ». *In* V. ALARY, D. CORRADO et B. MITAINE (dirs.), *Autobiographismes. Bande dessinée et représentation de soi*, Genève, Editions Georg, 2015, p. 171-194.

32. Miguel Núñez, *La revolución...*, *op. cit.*, p. 241.

33. Pablo Uriel, *No se fusila...*, *op. cit.*, p.73-74.

34. Nouvelle compilée dans Carlos GIMÉNEZ, *España Una, Grande y Libre*, Glénat, Barcelone, 1999.

ABSTRACTS

Miguel Núñez. Mil vidas más (2010) by Miguel Núñez, Pepe Gálvez and Alfonso López and *Un médico novato* (2014) by Sento Are among the most remarkable comic strips on the Spanish Civil War and Francoism. As for adaptations of memories, those of Miguel Núñez on the one hand (*La revolución y el deseo*, 2002) and Pablo Uriel on the other (*No se fusila en domingo*, 2005), these works will be studied from four different angles: history, autobiography, adaptation and aesthetics. Because these allo/auto/biographical cartoons are based on testimonies, because they are fictionalized pieces of history and because they contribute to the effort to recover the historical memory of the vanquished of the Spanish Civil War, It will be necessary first of all to recall the particular nature of the context of production of these texts in order to emphasize that in Spain the question of civil war remains a politically burning subject. Following this, the analysis will focus on the memoir that Uriel and Núñez left us on the question of Franco's repression. Finally, we will study through the analysis of some emblematic pages the adaptive strategies adopted to transform these memoirs into comics and to try to figure the terror.

Miguel Núñez. Mil vidas más (2010) de Pepe Gálvez y Alfonso López et *Un médico novato* (2014) de Sento font partie des histoires les plus significatives sur la Guerre Civile espagnole et le Franquisme. Comme il s'agit d'adaptations de Mémoires, celles de Miguel Núñez d'une part (*La revolución y el deseo*, 2002) et celles de Pablo Uriel d'autre part (*No se fusila en domingo*, 1998 et 2005), ces œuvres seront étudiées sous différents angles : l'histoire, l'autobiographie, l'adaptation et le graphisme. C'est parce que ces bandes dessinées allo-auto-/biographiques sont le fruit de témoignages, parce qu'elles sont des fragments d'histoire fictionnalisés et parce qu'elles contribuent à l'effort de réhabilitation de la mémoire historique des vaincus de la Guerre Civile espagnole, il semble primordial de rappeler le contexte de production pour souligner qu'en Espagne, le sujet de la Guerre Civile demeure brûlant. Dans un second temps, l'analyse se centrera sur l'héritage mémoriel qu'Uriel et Núñez nous ont laissé sur la question de la répression franquiste. Enfin, on étudiera, à travers une analyse de quelques pages emblématiques, les stratégies d'adaptation adoptées pour transformer les mémoires en bandes dessinées et tenter de donner corps à la terreur.

Miguel Núñez. Mil vidas más (2010) de Pepe Gálvez y Alfonso López y *Un médico novato* (2014) de Sento, forman parte de las historietas más significativas sobre la guerra civil española y el franquismo. Tratándose de adaptaciones de memorias, las de Miguel Núñez, por un lado (*La revolución y el deseo*, 2002), y las de Pablo Uriel, por otro (*No se fusila en domingo*, 1988 y 2005), se estudiarán estas obras bajo diferentes enfoques: el de la historia, la autobiografía, la adaptación y el grafismo. Porque estos cómics alo-/auto-/biográficos son fruto de testimonios, porque son fragmentos de historia ficcionalizados y porque contribuyen al esfuerzo de recuperación de la memoria histórica de los vencidos de la guerra civil española, parece primero necesario recordar cuál es el contexto de producción para mejor subrayar que en España el tema de la guerra civil sigue siendo políticamente candente. En un segundo tiempo, el análisis se centrará en el legado memorístico que Uriel y Núñez nos dejaron sobre la cuestión de la represión franquista. Para terminar, se estudiará a través del análisis de algunas páginas emblemáticas las estrategias adaptativas adoptadas para transformar las autobiografías en cómics e intentar plasmar el terror.

INDEX

Mots-clés: Guerre Civile espagnole, répression, Église catholique, Phalange, exécutions, adaptation, bande dessinée
Keywords: Spanish Civil War, repression, Catholic Church, Falange, adaptation, comic, Dr. Uriel, Sento, Miguel Núñez, Alfonso López
Palabras claves: Guerra Civil española, represión, Iglesia, Falange, adaptación, comic, Dr. Uriel, Sento, Miguel Núñez, Alfonso López

AUTHOR

BENOÎT MITAINE

Centre Interlangues, Texte, Image, Langage, Université de Bourgogne