



HAL
open science

De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au xxie siècle

Marianne Bloch-Robin, David Marcilhacy

► To cite this version:

Marianne Bloch-Robin, David Marcilhacy. De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au xxie siècle. Cahiers de civilisation espagnole contemporaine (de 1808 au temps présent), Histoire politique, économique, sociale et culturelle, 2020, 24, pp.[en ligne]. 10.4000/ccec.9207 . hal-03883850

HAL Id: hal-03883850

<https://hal.science/hal-03883850v1>

Submitted on 4 Dec 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au XXI^e siècle

From memory to postmemory: representing the early Francoism, from The Democratic Transition to XXIst century

De la memoria a la post-memoria: representar el primer Franquismo, desde la Transición democrática hasta el siglo XXI

Marianne Bloch-Robin et David Marcilhacy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccec/9207>

DOI : 10.4000/ccec.9207

ISSN : 1957-7761

Éditeur

Laboratoire 3LAM

Ce document vous est offert par Sorbonne Université



Référence électronique

Marianne Bloch-Robin et David Marcilhacy, « De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au XXI^e siècle », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], 24 | 2020, mis en ligne le 17 juillet 2020, consulté le 04 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ccec/9207> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccec.9207>

Ce document a été généré automatiquement le 29 septembre 2020.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au XXI^e siècle

*From memory to postmemory: representing the early Francoism, from The
Democratic Transition to XXIst century*

*De la memoria a la post-memoria: representar el primer Franquismo, desde la
Transición democrática hasta el siglo XXI*

Marianne Bloch-Robin et David Marcilhacy

Introduction

- 1 Ce dossier du numéro 24 des *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* a pour objet la mémoire de la période de l'après-guerre civile telle qu'elle s'est construite dans l'Espagne contemporaine après la fin de la dictature franquiste. Mémoire plurielle, mémoire conflictuelle, ce retour vers un passé traumatique fait de violence, d'imposition idéologique et d'exil s'est notamment exprimé par le biais de témoignages, de mobilisations citoyennes ou d'interventions dans l'espace public et médiatique. Mais l'une des sphères qui reflète le mieux cette effervescence mémorielle est celle des productions culturelles. À côté des romans de la mémoire, courant littéraire qui a connu un véritable boom éditorial depuis une vingtaine d'années, tout comme les productions audio-visuelles, un autre genre, un temps considéré comme mineur, a trouvé sa place dans ces « récupérations » mémorielles, celui de la bande dessinée. Preuve de l'intérêt croissant suscité par ces questions et leurs représentations visuelles, et ce au-delà des frontières espagnoles, le concours de l'Agrégation d'espagnol, a mis au programme de ses sessions 2020-2021 la mémoire du premier franquisme vue à travers

le prisme des narrations graphiques publiées entre la transition démocratique espagnole et les années 2010¹.

- 2 Les contributions de ce numéro s'intéressent à la construction d'une mémoire collective alternative à celle imposée par le régime franquiste, mais qui apparaît aussi en rupture avec le récit du passé dominant dans la sphère politique espagnole au moment où s'est négociée la transition à la démocratie. Ce discours du *nunca más*, l'impératif prétendument consensuel de réconciliation et la volonté de tourner la page aux conflits fratricides du passé a conduit toute une génération de femmes et d'hommes politiques à choisir de ne pas remuer les blessures du passé et à refuser toute confrontation politique autour de ces questions. La possibilité d'entamer un processus de justice transitionnelle ou d'établir une commission de vérité et de réconciliation, sur le modèle de ce qui s'est pratiqué dans d'autres contextes post-dictatoriaux ou post-conflits, a de ce fait été exclue.
- 3 Néanmoins, ce que certains appellent le « pacte du silence » de la classe politique de la transition s'est accompagné d'un foisonnement de la mémoire et des discours sur le passé, à la fois dans les milieux universitaires – donnant lieu à un important renouvellement historiographique sur le sujet – et dans la création artistique, qu'elle soit littéraire, visuelle ou cinématographique. Au tournant du siècle, l'irruption de nouvelles générations sur la scène publique et médiatique s'est notamment manifestée par de nouvelles attentes en termes mémoriels. Quelque vingt ans après les débuts de la démocratie, les peurs et les impératifs qui avaient conditionné le processus de sortie de la dictature se sont estompés ou se sont déplacés. C'est pourquoi la question de la construction de la mémoire collective – ou des mémoires collectives devrait-on dire – ne peut être appréhendée qu'en fonction de l'évolution du contexte socio-politique depuis la mort du dictateur, le 20 novembre 1975, jusqu'à la seconde décennie du XXI^e siècle.
- 4 Dès la seconde moitié des années 1970, des essais, romans, films de fiction ou documentaires², ainsi qu'une importante littérature historiographique³ ont vu le jour dans le contexte d'une transition démocratique qui privilégiait la cohésion de la société espagnole aux dépens d'une pleine reconnaissance institutionnelle du caractère illégitime et répressif du régime franquiste. De nombreux artistes, ayant dû s'exiler ou ayant souffert de la censure de la dictature et de l'imposition d'un récit historique et mémoriel hégémonique relayé par une propagande bien orchestrée, ont alors pu s'y opposer en produisant des récits portant sur la Guerre civile et la répression, particulièrement féroce lors du premier franquisme (1939-1952)⁴. Les narrations et représentations les plus radicales et iconoclastes ont été créées dans la clandestinité les premières années, puis au grand jour, dans le cadre d'un élargissement progressif des conditions d'exercice de la liberté d'expression, en particulier à partir du vote de la Constitution démocratique de 1978. Dans leurs œuvres, ces artistes ont révélé le contre-champ des images de propagande d'une société ordonnée et en apparence consensuelle, produites sous le contrôle du régime durant presque quarante ans de dictature. Ces créateurs ont contribué à l'élaboration de mémoires collectives de groupes sociaux invisibilisés et niés par le franquisme. Certains auteurs, tels Carlos Saura, s'y étaient d'ailleurs déjà employés auparavant, déjouant en partie la censure du régime grâce à la réalisation d'œuvres complexes métaphoriques et symboliques, ou tels Jorge Semprún plus librement, depuis l'exil.

- 5 Un très grand nombre de travaux historiographiques ont également été publiés. Dans le sillage de courants tels que l'« histoire par le bas » (*History from below*) d'Edward P. Thompson, l'histoire orale ou les *Subaltern Studies*, l'accent a été mis sur l'expérience vécue par les acteurs anonymes ou marginalisés, femmes, enfants, populations rurales, simples militants syndicalistes ou politiques, etc.⁵. Victimes de répression, de brimades et d'humiliation, objets de privations et de souffrances, cibles de la politique d'enfermement massif mise en place par le régime après la guerre, ces individus et ces collectifs ne sont pas pour autant considérés comme des sujets passifs de l'histoire, réduits au statut de victimes impuissantes. En se fondant notamment sur l'apport des sources orales, ces nouveaux courants historiographiques ont au contraire souligné leur implication dans différentes formes d'adaptation à ce contexte répressif : à côté des complicités et des attitudes de résignation ou de soumission, émerge ainsi tout un éventail d'attitudes plus ou moins affirmées de résistance, parfois qualifiées d'« informelles », de « diffuses » ou de « quotidiennes ».
- 6 Aussi bien du côté de la recherche historique que de la création artistique, l'intérêt pour la résistance des « marges » ou des « anonymes » a pu, progressivement, s'appuyer sur de nouvelles sources jusqu'alors indisponibles, en particulier des fonds d'archives auparavant inaccessibles ou qui se sont constitués depuis lors⁶. Au fil des étapes des transformations socio-politiques du pays et du progressif éloignement temporel de la fin du régime, les productions culturelles ont évolué et ce à de nombreux égards. L'émergence de ces mémoires et leurs trajectoires postérieures a suivi différents « régimes d'historicité » successifs, tributaires des acteurs et des attentes de chaque époque. Les récits de la transition sont les œuvres d'une génération ayant connu la dictature, parfois même la guerre, qui témoigne d'un traumatisme souvent vécu dans sa propre chair, alors qu'au tournant du XXI^e siècle, c'est celle des « petits-enfants » (*los nietos*) comme l'a qualifiée l'historien Santos Juliá⁷, qui a pris la relève, dans le cadre de l'essor des mouvements dits de « récupération de la mémoire historique », nés de la société civile et qui questionnent ce qui a été qualifié de « pacte de l'oubli » de la transition⁸.
- 7 Les revendications de cette nouvelle génération, qui n'a pas connu directement le franquisme, peuvent être analysées dans le cadre du concept de post-mémoire développé par Marianne Hirsch à propos de la Shoah, un concept qu'elle définit comme « [...] la relation que la "génération d'après" entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se "souvient" que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire. »⁹, et de ce qu'Annette Wieviorka a qualifié d'« ère du témoin » dans les années 1990¹⁰, soulignant l'omniprésence et l'omnipotence du témoignage dans l'espace public.
- 8 L'essor de ces mouvements peut également être mis en relation avec l'arrivée au pouvoir en 1996 du *Partido Popular* (PP), un parti héritier de l'oligarchie franquiste, le PSOE se trouvant pour la première fois dans l'opposition après quinze années de gouvernement. L'introduction du concept de *segunda transición*, une expression lancée par le leader du parti conservateur José María Aznar lors de la campagne des législatives de 1993, conduit à ce qu'une droite décomplexée réinvestisse le mythe de la transition, se proposant d'en prolonger l'esprit par toute une série de réformes

structurelles censées corriger les « dérives » du *felipismo* (en référence au président socialiste Felipe González)¹¹. Dès lors, on assiste à une politisation de la mémoire, le sens et la portée de la transition post-dictatoriale étant soumis à une lecture critique par différents secteurs sociaux et politiques – militants associatifs, gauche alternative et nationalistes périphériques –, tandis que tombe progressivement le tabou d'une approche plus revendicatrice face au passé franquiste, le droit à la justice pour les victimes et leurs familles étant de plus en plus ouvertement réclamé.

- 9 L'enjeu principal pour cette génération militante est alors de contribuer à la création d'une mémoire collective alternative, celle des vaincus de la Guerre civile et des victimes de la répression franquiste qu'elle considère abandonnée par les institutions, d'autant plus que la loi d'amnistie de 1977 a banni le recours à la justice en Espagne. Il s'agit, pour ces « petits-enfants », d'exiger l'exhumation de cette mémoire, au sens propre des corps anonymes encore enfouis dans des fosses communes, comme au sens figuré de la reconnaissance des droits à la réparation morale, mais également de mettre au jour la mémoire personnelle et familiale des victimes. Cette exhumation symbolique se réalise principalement à travers la collecte, par les générations postérieures, des récits des vaincus. Un nouveau récit mémoriel est tissé grâce aux témoignages, à la littérature, au cinéma et au roman graphique, à un moment où la mémoire des vainqueurs est encore largement inscrite dans l'espace public et dans les imaginaires. Alors qu'après la chute du mur de Berlin et la fin des grands récits une partie de la gauche semble orpheline d'idéologie, l'investissement de la mémoire républicaine offre une identité partagée et un nouvel idéal pour de larges secteurs des nouvelles générations, ceux-là mêmes que l'on retrouvera en nombre dans les mobilisations citoyennes du mouvement du 15-M (2011), aussi appelé *movimiento de los Indignados*¹².
- 10 Les deux premières décennies du XXI^e siècle ont connu un regain de polarisation de la société espagnole avec, d'une part, une progression de la reconnaissance institutionnelle de la mémoire des républicains, fruit, en grande partie, de l'action des mouvements citoyens pour la mémoire historique, et, d'autre part, le retour du récit franquiste défendu par de pseudo-historiens aux succès d'édition non négligeables, tels le journaliste Pío Moa ou l'écrivain César Vidal. Le vote de la loi 52/2007, dite de « mémoire historique »¹³, a constitué un jalon essentiel de cette reconnaissance, en prévoyant, en particulier, le démantèlement progressif des lieux de mémoire du franquisme. Le 24 octobre 2019, après plusieurs années de bataille judiciaire et leur lot de polémiques, l'exhumation du corps du dictateur du mausolée de la basilique d'*El Valle de los Caídos* et son transfert dans le caveau familial de Mingorrubio en a constitué le point culminant le plus récent.
- 11 Parmi les productions artistiques mémorielles sur le franquisme, les narrations graphiques occupent une place à part, influencée par les évolutions nationales et internationales du genre. En effet, en Espagne, le passage d'une production essentiellement destinée à un public infantile ou juvénile à une production en partie destinée aux adultes, liée à la contre-culture *underground* des années 1970, puis le développement de narrations plus longues, popularisées sous l'étiquette de « roman graphique »¹⁴, ont permis l'émergence de récits mémoriels en bande dessinée. *Paracuellos*¹⁵, l'emblématique série de Carlos Giménez, dont les histoires qui conforment les deux premiers opus paraissent dès 1976-1977, fait figure de récit précurseur au sein d'une production espagnole de *cómics* encore peu tournée vers la mémoire. Dans le contexte international, la publication en deux parties (1986 et 1991) de *Maus*¹⁶, par Art

Spiegelman, l'ouvrage fondateur du récit historique mémoriel en bande dessinée¹⁷, constitue par la suite une source d'influence importante pour les auteurs espagnols de la génération de la post-mémoire. Certains adopteront la structure de ce roman graphique dans lequel un narrateur actorialisé¹⁸ recueille la parole du témoin. Ce sera le cas de plusieurs récits, tels que *Cuerda de presas* (Jorge García et Fidel Martínez, 2005)¹⁹ et *Los surcos del azar* (Paco Roca, 2013)²⁰. Le scénariste Antonio Altarriba ira plus loin dans *El arte de volar*²¹, puisqu'il fera fusionner les points de vue du protagoniste – son propre père – et du narrateur – son alter ego – dans une évocation littéraire saisissante de la transmission mémorielle, fusion métalectique, entre générations.

- 12 C'est dans le cadre des années 1990 que paraît *El artefacto perverso* (Felipe Hernández Cava et Federico del Barrio, 1996)²², dont les auteurs appartiennent à une génération née dans les années 1950. Cette fiction magistrale, imprégnée d'une esthétique expressionniste et de l'influence du roman et du cinéma noirs, propose une vision très sombre, mais également en rien manichéenne de la société espagnole de l'après guerre civile. En 1997 est publié *Un largo viaje*²³, un ouvrage précurseur, dont le succès éditorial sera beaucoup plus tardif lors de sa réédition en 2012, dans un contexte d'effervescence mémorielle. Cet ouvrage hybride de non-fiction, une retranscription d'un récit autobiographique de Francisco Gallardo, le père du dessinateur Miguel Gallardo, comprend également quelques passages réalisés en bande dessinée par celui-ci. Il ouvre la voie à la très grande production mémorielle des deux premières décennies du XXI^e siècle consacrée à la répression franquiste.
- 13 Dans ces bandes dessinées, les auteurs souhaitent faire œuvre de mémoire. Les témoignages, les archives et la documentation historiques sont fondamentaux, tant du point de vue des recherches préalables que de leur inclusion, sous diverses formes, au sein des récits. En outre, nombre de leurs auteurs accompagnent également le récit d'une préface dans laquelle leur démarche est justifiée et mise en perspective. Toutes ces caractéristiques démontrent une volonté de créer un fort pacte référentiel avec le lecteur, mais sans écartier la liberté qu'octroie la fiction, inhérente à la narration graphique. En effet, celle-ci procède, par le dessin, à une interprétation du réel, comme le souligne Thierry Groensteen : « Face à une bande dessinée, le lecteur, qu'il perçoive ou non la présence d'un agent de la narration, de quelqu'un qui lui parle, ne peut pas, en tout cas, ne pas avoir conscience du fait que les images qu'il voit ont été dessinées, qu'elles sont des artefacts »²⁴.
- 14 L'approche qui est proposée dans ce dossier vise à introduire le lecteur dans l'univers de ces productions graphiques portant sur la mémoire du franquisme pour en explorer les enjeux en termes narratifs et mémoriels²⁵. Une première partie des contributions constitue une introduction contextuelle et historiographique posant les termes du débat actuel autour de l'histoire et des mémoires de l'après-guerre civile. À côté du débat entre histoire et mémoire et de la réflexion sur les évolutions mémorielles entre les années 1970 et nos jours, certains aspects spécifiques de la répression des années 1940 et 1950 sont également abordés, tels que la mémoire laissée par les camps d'internement et le travail forcé, ou encore les pratiques mémorielles autour de la restitution de la parole des victimes menées par différentes associations apparues depuis les années 1990.
- 15 Intitulée « Quelles sont les conditions historiques de la fabrique de la mémoire ? », l'étude qui ouvre le dossier vise à spécifier ce que l'auteur, Stéphane Michonneau, appelle « la démarche mémorielle » et qui doit être distinguée de l'approche

historienne. L'une tend à la réappropriation du passé en fonction des enjeux du présent, tandis que l'autre a pour but la connaissance, même s'il existe naturellement des effets de rétro-alimentation entre les deux. L'auteur s'essaie alors à une généalogie des mémoires produites sur la guerre civile et la répression franquiste, et ce depuis la transition, soulignant comment celles-ci ont été façonnées par les logiques militantes à partir de l'émergence, dans l'Espagne du tournant du XXI^e siècle, de la figure du « militant de la mémoire ». La réflexion proposée resitue les débats qui ont cours en Espagne dans un contexte plus large autour de la relation que nos sociétés contemporaines entretiennent avec le passé : « devoir de mémoire », « ère du témoin », « retour du refoulé », « société de mémoire » sont quelques-uns des concepts discutés pour appréhender la construction sociale de la mémoire dans l'Espagne démocratique, où s'insèrent les productions culturelles étudiées dans ce dossier.

- 16 À son tour, dans « Narración y relatos sobre los vencidos en el medio digital. La construcción de una historia “desde abajo” en España », Francisco Sevillano porte un regard sur les nouvelles pratiques et discours pris en charge par les mouvements sociaux dits « mémoriels ». Remontant à la seconde vague de constitution d'associations autour de la mémoire, dans les années 1990-2000²⁶, il s'intéresse aux identités collectives qu'ont façonnées les nouvelles générations autour du souvenir transmis de la guerre civile et de la répression, mettant l'accent sur la figure de la victime comme élément central de revendication. Cette centralité de la victime a conduit des associations telles que les *Foros por la memoria* ou la *Asociación para la creación del Archivo de la Guerra Civil, las Brigadas Internacionales, los niños de la guerra, la resistencia y el exilio español* (AGE) à mener un travail de recueil de la parole des victimes et de leurs proches, une démarche visant à faire émerger une nouvelle histoire de la répression appréhendée « par le bas », par le biais du témoignage. En s'appuyant sur différents exemples de recours aux médias digitaux tels que le documentaire, l'auteur s'interroge sur les priorités, parfois divergentes, poursuivies par ces associations : entre revendication des mémoires individuelles, hommage rendu à la Seconde République ou à la lutte antifasciste et combat contre l'impunité des crimes du franquisme, toutes visent à faire surgir une nouvelle narration qui restitue le traumatisme collectif vécu par la société espagnole et qui rende justice aux « vaincus ».
- 17 Enfin, c'est à travers le prisme du système concentrationnaire mis en place pendant la guerre par le régime que Juan Carlos García-Funes et Fernando Mendiola Gonzalo abordent la répression du premier franquisme dans leur article « Historia y memoria del trabajo forzado del sistema concentracionario franquista ». À travers cet exemple, on observe l'évolution de l'historiographie consacrée à la guerre civile et à la dictature, avec l'apparition ces dernières années de nouveaux objets qui s'intéressent à la violence endurée par de larges pans de la population dont l'expérience demeurerait en partie méconnue. En s'appuyant sur les avancées les plus récentes de la recherche académique, les auteurs retracent la politique d'enfermement massif pratiquée par la dictature dans les années 1936-1948 et le recours au travail forcé comme moyen de « rédemption sociale », pour aborder ensuite les revendications sociales de réparation et de justice, ainsi que les politiques de mémoire surgies ces dernières années visant à sortir cette réalité historique de l'oubli relatif dans laquelle elle se trouvait.
- 18 Les auteurs et autrices des contributions portant sur les récits graphiques de la mémoire s'attachent aux différents contextes de production ainsi qu'aux spécificités de la narration en bande dessinée lorsqu'il s'agit d'évoquer les processus mémoriels. Cette

narration, comme le souligne Benoît Peeters, « repose, à chaque instant, sur une tension constante entre le *récit* et le *tableau* »²⁷, entre contemplation et vectorisation. Il s'agit aussi d'une forme de récit qui permet au lecteur de revenir en arrière à sa guise, de se replonger dans l'image du « passé » des pages déjà lues, dans un va-et-vient qui se prête à l'évocation de l'actualisation du passé par la mémoire. Ce médium permet également de recréer les « images absentes »²⁸ que la propagande franquiste a effacées. Il s'appuie sur des sources historiques et sur la représentation de documents d'archives, mais il n'exclut pas toujours la fiction qui réinvente ce qui a disparu, dans une gamme très riche de styles graphiques, depuis le réalisme de *Los surcos del azar* jusqu'à l'expressionnisme torturé de *Cuerda de presas*.

- 19 L'étude d'Ángela Cenarro et d'Elena Masarah, « Historia y memorias de la posguerra. *Paracuellos* y el recuerdo del Auxilio Social », s'attache à la mémoire des enfants ayant été élevés dans les foyers d'assistance publique de l'Auxilio social, gérés par la branche féminine de la Phalange, à travers le prisme de *Paracuellos*, la série, en partie autobiographique, de Carlos Giménez. Après une présentation synthétique du fonctionnement de l'Auxilio social, l'article s'intéresse à la façon dont l'auteur évoque graphiquement la maltraitance qu'il a lui-même vécue. Les autrices démontrent, à travers l'analyse des différentes caractéristiques esthétiques et narratives des récits, expressions d'une subjectivité revendiquée, la façon dont se construit une mémoire collective, opposée aux représentations propagandistes du franquisme, construction à laquelle participe le lecteur en interprétant et en « remplissant » les blancs intericoniques, propres au caractère elliptique de la narration graphique.
- 20 Viviane Alary, dans « La bande dessinée contemporaine au rendez-vous de la mémoire violente de l'après-guerre civile espagnole et du premier franquisme », retrace un parcours chronologique de la bande dessinée mémorielle depuis la transition démocratique jusqu'à la deuxième décennie du XXI^e siècle. Elle analyse les relations entre les choix esthétiques et narratifs des différents auteurs et leurs contextes de production respectifs, en particulier du point de vue des rapports entre romans graphiques et historiographie. L'autrice montre également comment ces œuvres contribuent à la divulgation d'un savoir historique auprès d'un large public grâce à une grande richesse esthétique dont elle retrace les influences et dégage les caractéristiques.
- 21 « *L'Art de voler* et *L'Aile brisée*, d'Antonio Altarriba et Kim, sont-ils des récits mémoriels historiques en bande dessinée ? » d'Isabelle Delorme propose une réflexion sur deux œuvres dans lesquelles le scénariste Antonio Altarriba fait le récit de la vie de son père, puis de sa mère. L'autrice interroge ces narrations en les confrontant aux caractéristiques canoniques des « récits mémoriels historiques ». Elle souligne leurs nombreuses similitudes avec ces modèles de récit, mais elle met également en exergue les éléments fictionnels, revendiqués par le scénariste des deux opus. Cette fictionnalisation éloigne les deux romans graphiques du modèle de la narration mémorielle de non-fiction, une caractéristique que l'autrice considère une condition sine qua non de l'appartenance à cette catégorie de récits.
- 22 Eduardo Hernández Cano, dans « Entre memoria y política: las historietas de Felipe Hernández Cava sobre la España del siglo XX (1973-1996) », s'attache à l'œuvre du très célèbre scénariste de bande dessinée, Felipe Hernández Cava, qu'il relie étroitement aux différents contextes de production depuis la transition. L'auteur montre en effet, comment, pendant trois décennies, le travail d'Hernández Cava entre en résonance

avec l'évolution de la mémoire du franquisme en Espagne, dans une volonté de contribuer au débat public sur le sujet et de participer activement à la création d'une mémoire collective alternative.

- 23 Enfin, Jacqueline Sabbah, dans son article intitulé « Historia e historización, ficción y metaficción en *Los surcos del azar* de Paco Roca », analyse la tension entre les éléments narratifs et graphiques, qui contribuent à la fiabilité historique du récit, et les techniques qui, au contraire, affirment et révèlent le caractère fictif de la narration. D'après l'auteurice, cette tension permet au lecteur de prendre une certaine distance par rapport au pacte fictionnel, partiellement rompu par la révélation du processus créatif de l'œuvre qu'il est en train de lire. Il est ainsi amené à réfléchir au rôle complexe et ambigu de la mémoire, toujours mouvante et constamment actualisée, dans l'écriture de l'Histoire.
- 24 Depuis deux décennies, le renouveau de la recherche, des productions culturelles et du débat public autour de la mémoire de la Guerre civile et du franquisme reflète la crise du régime mémoriel qui s'était imposé pendant la transition. L'arrivée de nouvelles générations n'ayant pas vécu la guerre ni l'après-guerre, le changement d'attitude de la classe politique face au passé dictatorial et les revendications croissantes des associations citoyennes ont fait émerger de nouveaux récits sur ce passé traumatique, alimentés par un intérêt renouvelé de l'historiographie tant pour les processus de mémoire que pour l'expérience historique vécue par les populations pendant les « années noires » du franquisme. Dans ce contexte, la littérature de la mémoire a connu un véritable essor éditorial. En son sein, le roman graphique acquiert un statut particulier, s'affirmant comme un courant hybride, entre fiction et non-fiction, entre littérature de témoignage et littérature engagée, invitant souvent le lecteur à adopter une certaine distance critique. Comme le dit José Martínez Rubio à propos du dessinateur Paco Roca, ce que les auteurs de bandes dessinées visent à travers ces productions mémorielles, c'est à révéler une réalité longtemps occultée ou ignorée et à proposer un positionnement éthique, apaisé mais clairvoyant, face à un passé conflictuel qui doit être assumé comme tel dans le débat public :

[...]la novela de la memoria de los últimos años no solo busca relatar sucesos, reales o imaginarios, sino que trata de encontrar una interpretación de los hechos, que involucra inevitablemente al autor y que fuerza al lector a adoptar una posición ética ante el relato. Esta operación cultural, pues, interviene en el pasado – rescatándolo para el conocimiento general – y, sin lugar a dudas, en el presente – proyectando modelos éticos, positivos o negativos: el perdón, el estoicismo, el compromiso político, la abnegación, la coherencia, la debilidad, la injusticia, el olvido, etc.–. Quizás por esta doble dirección, sea tarea de las generaciones posteriores, las generaciones de la posmemoria, la de renovar los significados de un pasado que mantiene su vigencia en el presente, actualizar sus sentidos, apropiarse de sus relatos y transformarlos en arma ciudadana para el debate social, político o cultural²⁹.

NOTES

1. En 2020 et 2021, l'une des deux questions de civilisation au programme de l'Agrégation externe d'espagnol porte sur le thème « Mémoire du franquisme. Vie quotidienne, répression et résistance dans l'après-guerre civile » et s'appuie sur un corpus de quatre romans graphiques mémoriels publiés entre 1977 et 2013 : Carlos GIMÉNEZ, *Paracuellos*, Barcelone, Amaika/Glénat España, 1977-2003 ; Federico del BARRIO, Felipe HERNÁNDEZ CAVA, *El artefacto perverso*, Barcelone, Planeta DeAgostini Comics, 1996 ; Jorge GARCÍA, Fidel MARTÍNEZ, *Cuerda de presas*, Bilbao, Astiberri, 2005 ; Paco ROCA, *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri, 2013.
2. Citons, à titre d'exemples, Manuel Vázquez Montalbán et Juan Marsé pour la littérature, Basilio Martín Patino et Jaime Camino pour le cinéma.
3. Outre les nombreuses recherches menées dans les années 1970 et 1980 par Javier Tusell et Ángel Viñas, nous citerons les travaux pionniers publiés au même moment par Giuliana di Febo (sur la résistance des femmes), Alicia Alted (sur la politique éducative du franquisme), Carme Molinero (la vie quotidienne des ouvriers de l'industrie) ou encore Josep María Solé (répression et justice militaire en Catalogne), pour n'en citer ici que quelques-uns.
4. On retiendra ici les années 1939 et 1952 comme bornes temporelles pour délimiter cette période appelée « premier franquisme », qui démarre avec la fin officielle de la Guerre civile, le 1^{er} avril 1939, et qui s'étend jusqu'en 1948, quand prend fin l'état d'urgence nationale décrété pendant le conflit, ou même 1952, lorsque sont démobilisées les dernières *Agrupaciones guerrilleras* (maquis entrés en résistance à la dictature, souvent associés au PCE), marquant ainsi la fin de la lutte armée contre le régime issu du soulèvement militaire de juillet 1936. Sur l'interprétation de cette période comme un prolongement de la Guerre civile, voir Jorge MARCO, « Rethinking the Postwar Period in Spain: Violence and Irregular Civil War, 1939-52 », in *Journal of Contemporary History*, juin 2019 [URL : <https://doi.org/10.1177/0022009419839764>], consulté le 23 juin 2020.
5. Mercedes Yusta, « Le premier franquisme vu d'en bas. Résistance armée et résistances quotidiennes (1939-1952) », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 127, 2015/3, dossier « Histoire et conflits de mémoire en Espagne », p. 213-244. Voir aussi l'ouvrage collectif coordonné par Óscar RODRÍGUEZ BARREIRA (dir.), *El Franquismo desde los márgenes: campesinos, mujeres, delatores, menores...*, Lleida, Universidad de Almeria/Universitat de Lleida, 2013, notamment l'article d'Ángela CENARRO LAGUNAS, « La historia desde abajo del franquismo », p. 29-44.
6. Outre l'Archivo General de la Guerra Civil Española, fondé en 1999 et situé à Salamanque, on citera en particulier le Centro Documental de la Memoria Histórica, créé dans la même ville en 2007, qui a pour but de rassembler l'ensemble de la documentation et des témoignages disponibles sur la période allant de 1936 à 1978 et qui couvre les thèmes de la guerre civile, de la répression et de la vie quotidienne sous le franquisme.
7. Sur la *mirada del nieto*, voir Santos JULIÁ, « Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición », in *Claves de razón práctica*, n°129, 2003, p.14-25.
8. Un exemple paradigmatique est la *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* (ARMH), fondée dans la province de León en 2000 par Emilio Silva et Santiago Macías et qui, par la suite, va essaimer dans toute l'Espagne.
9. Marianne HIRSCH « Postmémoire », in *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118/2014, p. 205-206 [<http://journals.openedition.org/temoigner/1274>], consulté le 30 juin 2020.
10. Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, Paris, Fayard, 2013.
11. Sur le sujet, voir Sophie BABY, « La mémoire malmenée de la transition espagnole à la démocratie », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 127, 2015/3, p. 42-57.

12. L'expression « *Movimiento del 15-M* » fait référence aux mobilisations sociales et citoyennes contre la corruption, la précarité et la politique d'austérité prônée par le gouvernement de Mariano Rajoy qui furent lancées le 15 mai 2011 dans une cinquantaine de villes espagnoles, avec notamment l'occupation emblématique de la place madrilène de la Puerta del Sol.
13. *Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura*. « La loi 52/2007, appelée "loi sur la mémoire historique", reconnaît le droit à la réparation morale et à la récupération de la mémoire personnelle et familiale pour les personnes qui ont été victimes de persécutions ou de violences au cours de la Guerre civile espagnole et pendant la dictature franquiste ». Ministerio de Justicia, Gobierno de España [<http://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/fr/declaracion-reparacion>], consulté le 15 juin 2020.
14. Si de nombreuses études font naître le terme et le genre du roman graphique au moment de la publication de la très célèbre œuvre de Will Eisner, *A contract with God* en 1978, Hugo Pratt en est pour le moins un précurseur avec *Una ballata del mare salato*, dès 1967.
15. Carlos GIMÉNEZ, *Paracuellos*, Barcelone, Amaika/Glénat España, 1977-2003.
16. *Maus* obtint le prix Pulitzer en 1992. Pour l'édition originale, voir Art SPIEGELMAN, *Maus, a survivor's tale* et *Maus II, a survivor's tale: and here my troubles began*, New York, Pantheon Books, 1986 et 1991.
17. Définit par Isabelle DELORME, *Quand la bande dessinée fait mémoire du XX^e siècle. Les récits mémoriels historiques*, Dijon, Les presses du réel, 2019.
18. Selon Thierry Groensteen « le narrateur actorialisé habite les images dans lesquelles il intervient comme montré », Thierry GROENSTEEN, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*, PUF, 2011, p. 109.
19. Jorge GARCÍA, Fidel MARTÍNEZ, *Cuerda de presas*, Bilbao, Astiberri, 2005.
20. Paco ROCA, *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri, 2013.
21. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, Alicante, Edicions de Ponent, 2009.
22. Federico DEL BARRIO, Felipe HERNÁNDEZ CAVA, *El artefacto perverso*, Barcelone, Planeta DeAgostini Comics, 1996.
23. Francisco GALLARDO SARMIENTO, Miguel GALLARDO, *Un largo silencio*, Alicante, Edicions de Ponent, 1997.
24. Thierry GROENSTEEN, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*, Paris, Puf, 2011, p. 93.
25. Ce dossier fait suite à la journée d'étude « Mémoire du premier franquisme : historiographie et écriture visuelle », organisée par le CRIMIC (axes IberHis et Arts visuels) le 6 décembre 2019 à l'Institut d'études hispaniques de Sorbonne Université.
26. La première vague remonterait à la fin des années 1960 jusqu'au milieu des années 1980 et a été constituée par des associations et amicales regroupant d'anciens prisonniers et victimes de la dictature.
27. Benoît PEETERS, *Case, planche, récit : comment lire la bande dessinée*, Paris-Tournai, Casterman, 1988, p. 20.
28. Nancy BERTHIER, « Guernica ou l'image absente », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 89-90, no. 1, 2008, p. 30-36.
29. José MARTÍNEZ RUBIO, « Dibujar la libertad. La representación de la resistencia republicana en *Los surcos del azar*, de Paco Roca », in *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 43/2, 2018, p. 139-159.

INDEX

Index chronologique : 1939-1975

Palabras claves : Franquismo, postguerra, memoria

Keywords : Francoism, memory

Mots-clés : franquisme, premier franquisme, années 40, mémoire