



HAL
open science

Che Ocaso, la mort du héros charismatique dessinée

Camille Pouzol

► **To cite this version:**

Camille Pouzol. Che Ocaso, la mort du héros charismatique dessinée. *Iberic@1*, 2013, 4, pp.79-93.
hal-04069139

HAL Id: hal-04069139

<https://hal.science/hal-04069139>

Submitted on 14 Apr 2023

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.

Che Ocaso, la mort du héros charismatique dessinée

Camille Pouzol

Résumé : Cet article est une étude du troisième tome de la série de Prieto Muriana, *Che*, publié entre 1977 et 1978, en Espagne, par la maison d'édition Mercocomic. Dans ce troisième tome, *Che Ocaso*, l'épisode de la mort du héros nous intéresse particulièrement au même titre que la charge symbolique qui se dégage du traitement singulier mis en dessin par Muriana. L'œuvre de Prieto Muriana, publiée dans une Espagne postfranquiste, doit être mise en perspective dans ce contexte de publication et de création particulier afin de comprendre la portée de la représentation transmise. L'analyse de l'utilisation du mytheme christique dans le traitement de la mort permettra d'appréhender la construction et la transmission d'une dimension sacrée de Guevara qui culminera avec la mise en dessin du charisme messianique démontrant à quel point cette représentation fait désormais partie de l'imaginaire collectif.

Mots-clés : Ernesto Che Guevara, bande dessinée, charisme messianique, Espagne postfranquiste, Prieto Muriana

Resumen: Este artículo es un estudio del tercer volumen de la serie de Prieto Muriana, *Che*, publicado entre 1977 y 1978, en España, por la casa editorial Mercocomic. En este tercer volumen, *Che Ocaso*, nos interesa sobre todo el episodio de la muerte del héroe y la carga simbólica que se desprende del tratamiento particular puesto en escena por Muriana. La obra de Prieto Muriana, publicada en una España postfranquista, tiene que ser puesta en perspectiva en ese contexto de publicación y creación particular para comprender el alcance de la representación transmitida. El análisis del uso del mitema crístico en el tratamiento de la muerte permitirá aprehender la construcción y la transmisión de una dimensión sagrada de Guevara que culminará con la puesta en dibujo del carisma mesiánico demostrando hasta qué punto esta representación, a partir de ahora, forma parte del imaginario colectivo.

Palabras claves: Ernesto Che Guevara, historieta, carisma mesiánico, España postfranquista, Prieto Muriana

L'apparition de la photographie a transformé durablement la mécanique des représentations qui, au cours du XXe siècle, a acquis une dimension fondamentale dans la construction et la diffusion des images des leaders politiques. Parmi ces derniers, le cas du Che Guevara est à la fois exemplaire de ce nouveau mode de fonctionnement et en même temps exceptionnel, en raison de la prégnance de son image dans l'imaginaire politique du XXe siècle. La relation qu'entretenait Guevara avec la photographie n'est pas étrangère au potentiel mobilisateur de son image dans la mesure où il a lui-même joué avec ses représentations et a participé, de son vivant, à la construction de son image. L'absence de matériel iconographique, durant son éloignement de la révolution cubaine, donna lieu à une multitude de légendes qui démontrèrent l'importance de ce chef de premier plan et à quel point son image était devenue célèbre. Son retour sur le devant de la scène en Bolivie, en 1967, l'érigea en héros et sa mort sonna l'acte fondateur de son charisme à long terme. Sa courte vie politique, de 1956 à 1967, illustre un charisme puissant mais de courte durée, alors que sa mort est le point de départ d'un charisme iconographique sacralisé, présent dans le mythe, la mémoire historique et véhiculé par le culte de l'image qui caractérise les sociétés modernes et se manifeste tant dans les produits dérivés que dans

les engagements politiques et sociaux. L'image de sa mort anticharismatique, face cachée de l'image séductrice du leader triomphant, dota Che Guevara d'une dimension quasi sacrée au moyen d'une mise en scène christique.

Dès la fin des années 60, les médias ont participé à la diffusion, à la transformation de son image, à la multiplication de sa portée sémantique et tous ont contribué à la consolidation de sa dimension charismatique. La bande dessinée, par sa très large diffusion et son importance sur la scène éditoriale en tant que média de masse, a également participé à la construction-consolidation de cette figure charismatique. Au sein d'un corpus très vaste (20 bandes dessinées actuellement répertoriées), j'ai choisi de présenter ici la bande dessinée de Prieto Muriana, en raison de la place particulière qu'elle accorde à l'épisode de la mort. L'œuvre de Prieto Muriana, publiée entre 1977 et 1978 dans une Espagne postfranquiste et dix ans après la mort du Che, doit être mise en perspective dans ce contexte de publication et de création particulier afin de saisir la portée de la représentation véhiculée. L'analyse du recours au mytheme christique dans le traitement de la mort permettra d'appréhender la construction et la transmission d'une dimension sacrée de Guevara qui culminera par la mise en dessin du charisme messianique démontrant à quel point cette représentation fait désormais partie de l'imaginaire collectif.

***Che* de Muriana, présentation et mise en contexte**

La bande-dessinée *Che*, en trois tomes, porte la mention « *Publicaciones para adultos* » sur la couverture et appartient à la collection *Magnicidio*, même si aucune information n'apparaît à ce sujet dans les différents tomes, tout comme les séries sur Hitler, Kennedy et Mussolini. Les trois tomes, en noir et blanc (couverture couleur et papier rustique), représentent réunis un volume de 384 pages constitués de 737 vignettes. Chaque tome était vendu au prix de 60 pesetas, ce qui représentait à l'époque le prix de quatre journaux de presse ou un peu moins de deux kilos d'orange¹. Le prix de chaque tome représentant tout de même une somme importante, l'achat de ces ouvrages était par conséquent significatif d'un point de vue sociopolitique. Les dimensions de chaque tome sont 17 x 12 centimètres et la pagination est conçue comme s'il s'agissait d'une œuvre complète, c'est-à-dire que chaque tome reprend la pagination là où s'achevait le numéro antérieur. Cela étant, certains numéros de pages se répètent puisque les dernières pages du volume étaient en réalité une annonce du tome à venir, sauf dans le cas du troisième puisqu'il clôt la série. Les trois tomes de la bande-dessinée fonctionnent comme une biographie partielle de la vie du Che qui traite les principaux épisodes de sa vie, bien que ce ne soit pas dans un ordre strictement chronologique. Le premier tome aborde les débuts révolutionnaires du Che ainsi que sa rencontre avec Fidel Castro, le second, la révolution cubaine et le combat mené contre Batista et, enfin, le troisième traite de l'exercice du pouvoir aux côtés de Fidel Castro et de la guérilla bolivienne où il trouva la mort.

La maison d'édition Mercocomic qui publia l'histoire de Che Guevara fut fondée en 1977 et sa durée de vie fut éphémère. Elle se caractérisa par une publication visant un public adulte et s'inscrivant dans la mode dite du « destape » (*striptease*), mode qui fit son apparition peu de temps avant la mort de Franco et surtout au cinéma. Durant sa courte existence, plusieurs bandes-dessinées érotiques furent publiées et un projet d'adaptation du Quichotte, nommé *Quijote 78*, fut mis en route. Cette maison d'édition évoqua clairement son adhésion aux revendications de gauche et condamna le fascisme. Ce choix politique s'explique notamment par la récupération de la mémoire de gauche liée au contexte de la transition espagnole ainsi qu'au début de la *Movida* et au développement d'une culture alternative, *underground*. Le renversement de l'ordre ancien qui s'accompagna d'une promotion publique de la

1. RODRÍGUEZ, Víctor, « Así éramos aquel mágico 1977 », *El Mundo*, [en ligne], 10 Juin 2007. Disponible sur : <http://www.elmundo.es/suplemento/cronica/2007/607/1181426403.html>, [12/12/ 2011].

culture, de la fin de la censure, et surtout de l'autocensure, permit le développement de la presse et la marchandisation de l'univers du livre et de la publication. En ce début de transition, la presse a joué un rôle important pour le retour à la démocratie non seulement en favorisant la liberté d'expression, mais aussi en diffusant des informations internationales en Espagne. La liberté d'expression retrouvée et l'absence d'affrontement systématique avec le pouvoir permirent la création, la multiplication de maisons d'éditions, (dont l'existence fut par ailleurs souvent très brève), et l'augmentation du nombre de titres publiés. Il est ainsi significatif que la maison d'édition Mercocomic ait choisi de publier une biographie du Che en bande-dessinée puisqu'Ernesto Guevara est sans conteste, depuis les années 60, la figure internationale de gauche la plus diffusée. Le fait que ce choix ne se soit pas porté sur une figure espagnole peut sans doute s'expliquer par la douleur encore vive d'un passé récent ainsi que par la chape de plomb toujours présente sur la vie politique espagnole. Cette bande dessinée semble s'inscrire dans une volonté de récupération d'une mémoire de la gauche qui a été bafouée et condamnée à l'oubli durant les années de la dictature franquiste, mais il est tout de même étonnant de constater à quel point est présente la figure christique dans le traitement de la mort, alors que la proximité de l'Eglise avec le pouvoir franquiste renverrait plus fortement à une mémoire réactionnaire. Cela étant, la grandiloquence de l'épisode peut renvoyer à la fois à un invariant du charisme du Che qui réside dans le parallèle établi au moment de sa mort avec la figure du Christ ainsi qu'à l'iconographie religieuse très présente dans l'Espagne franquiste. Nous pouvons également nous demander si l'auteur, par ce traitement satirique, excessif, ne condamne pas cette dimension sacrée de la dictature franquiste.

L'épisode qui nous intéresse particulièrement, c'est-à-dire le traitement de sa mort, apparaît dans le troisième tome même si chaque tome, dans le but de maintenir le suspense et de créer un horizon d'attente chez le lecteur afin de l'inciter à acheter le prochain tome, se conclut sur une possible mort de Guevara. En effet, le premier tome s'achève sur une crise d'asthme qui coûterait la vie à Guevara lors de la traversée du Granma alors que le second se conclut sur Guevara recevant une balle d'un traître lors d'une bataille avec les forces de Batista. L'épisode de la « vraie » mort occupe 24 vignettes sur les 257 du volume, ce qui représente à peu près 9% des vignettes du troisième volume, soit environ 3,25% des vignettes de la série. La présence de cet événement tout au long du récit ainsi que le nombre élevé de vignettes finales qui lui sont consacrées témoignent de son importance au niveau du récit.

Le mythème christique, la Passion du Che

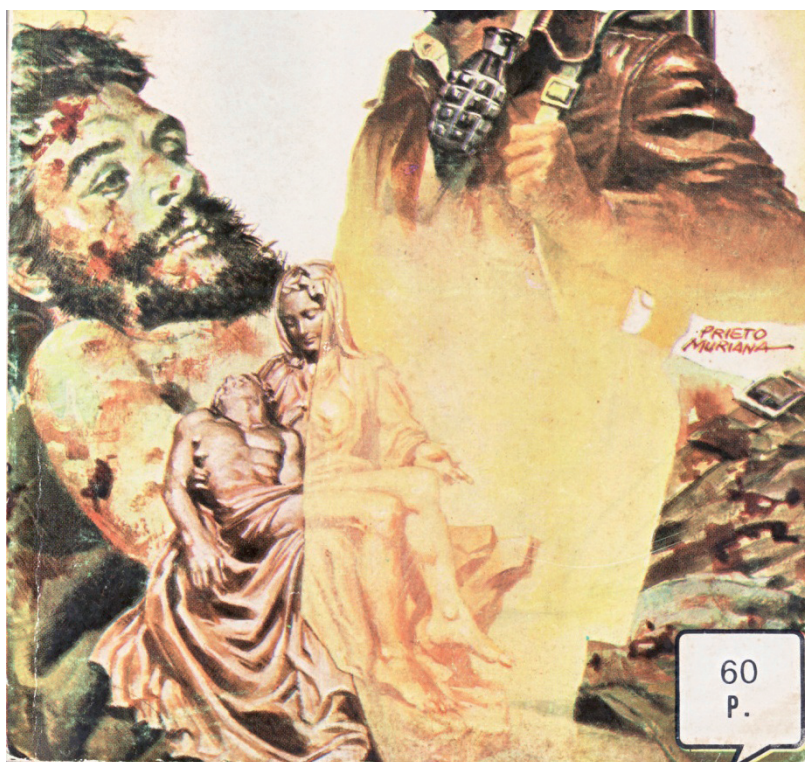
La comparaison avec le Christ s'accroît dès la diffusion internationale des photos de son cadavre. De nombreux auteurs ayant étudié la figure du Che estiment que le mythe est simplement le résultat direct des causes de sa mort, son assassinat et la ressemblance de son cadavre avec celui du Christ gisant, ressemblance due en grande partie à l'embaumement réalisé par les militaires boliviens dans un souci d'identification et d'exhibition. Reginaldo Ustariz, dans son livre *Che Guevara, vida, muerte, y resurrección de un mito*, affirme que le mythe du Che est né le 09 octobre 1967. Pour lui, la mort représente le point de départ de la construction du mythe ; il l'explique en reprenant les termes de Tomás Eloy Martínez :

El (el mito) del Che Guevara, sin embargo, brotó ese mismo 9 de octubre de una manera clara, y fue –como el de Cristo– una creación de sus enemigos. [...] La eternidad del Che está unida a la batea de la Higuera donde yacía su cadáver, a la sonrisa entre irónica y desamparada del fin, a la barba rala y a los ojos entreabiertos que expresaban, sin rencor, la

soledad de los vencidos².

Néanmoins, le Che accepterait sans doute mal ce parallèle puisqu'il affirmait : « Je ne suis ni le Christ ni un philanthrope ; je suis tout le contraire du Christ [...] J'essaie d'envoyer à terre mon adversaire plutôt que de me laisser mettre en croix³ ». Ce parallèle entre la vie du Christ et la vie du héros correspond à ce que les historiens ont appelé l'*Imitatio Christi*, c'est-à-dire un modèle, une ressource symbolique pour la création des récits héroïques. Jean-Pierre Albert explique que « le modèle christique fait partie des ressources symboliques disponibles dans la culture européenne. L'*Imitatio Christi* a sans doute été l'inspiratrice de gestes héroïques. Elle a aussi joué un rôle dans leur réception⁴ ». Ainsi, il n'est pas étonnant de voir ce parallèle s'établir rapidement puisque la réception des récits héroïques a été conditionnée par ce modèle et la recherche de similitudes a été quasiment immédiate. Le Che, par le récit de sa vie, possède des valeurs héroïco-christiques essentielles : trahi, il accepte la mort pour diffuser ses idées et son sacrifice lui octroiera la vie éternelle et un statut de guide. Idée de sacrifice également développée par le Che lui-même qui construit sa vie tel un récit épique conclu par sa mort, poussant ainsi à son paroxysme la pédagogie par l'exemple qu'il prônait.

Muriana ouvre et clôt le parallèle christique en ayant recours à deux formes textuelles qui peuvent renvoyer au rite de la messe. En effet, la première cartouche est une prière (peut-être une prière d'ouverture) et la dernière est un poème qui pourrait être une bénédiction concluant la messe dans un double mouvement : des louanges au Che et un envoi en mission pour le lecteur. L'intertextualité liturgique renforce l'emphase avec laquelle il traite l'épisode de la mort et ancre l'assimilation christique dans les mémoires. Par conséquent, il n'est pas étonnant de constater que Prieto Muriana décide de puiser dans le patrimoine iconographique funèbre du Che. Dès la couverture, il choisit de reproduire



2. USTARIZ, Reginaldo, *Che Guevara vida, muerte y resurrección de un mito*, Madrid, Nowtilus Saber, 2007, p. 431-432.

3. KALFON, Pierre, *Che Ernesto Guevara, une légende du siècle*, Paris, Seuil, 1997, p. 153.

4. ALBERT, Jean-Pierre, « Du martyr à la star, les métamorphoses des héros nationaux », in *La fabrique des héros*, CENTLIVRES, Pierre, FABRE, Daniel et ZONABEND, Françoise (dir.), Paris, Cahiers d'ethnologie de la France, 1999, n°12, p. 17.



une photo de Piko où l'on voit le Che allongé et de profil.

Fig. 1. Couverture T.3 Ocaso © DR⁵

Fig. 2. Le Che gisant © DR⁶

Prieto Muriana, dont le talent fut reconnu dans l'illustration, a supprimé du fond le soldat qui était visible mais a conservé le reste de la photo, modifiant toutefois le pantalon du Che au moment de la colorisation puisqu'au lieu d'être vert olive uni comme sur la photo, il s'agit d'un treillis imprimé camouflage, renforçant ainsi l'idée de combat. La couverture, espace où s'établit le premier contact entre le lecteur et l'œuvre, est un élément essentiel du paratexte puisqu'elle crée un horizon d'attente tout en suscitant un désir d'acquisition. Muriana décide d'énoncer les deux mythes sur lesquels il va clôturer son récit : l'héroïsme et la dimension messianique. La présence de la Pietà sur la couverture fait écho au parallèle établi avec le Christ descendu de la croix, et peut également constituer un pied de nez au régime franquiste dans la mesure où la religion était un des piliers du pouvoir. La dimension profane de la couverture serait ainsi une revendication politique claire de la part de l'auteur. Le choix de cette photographie, et non pas de celle d'Alborta, illustre l'immensité du patrimoine iconographique guévariste et montre à quel point deux photos sont devenues des méta-images, des archétypes de la représentation du Che puisqu'il existe et perdure dans l'imaginaire grâce à deux photos qui l'ont figé pour l'éternité dans l'Histoire : la célèbre photographie d'Alberto Korda, puissante, au regard profond, représentation du charisme héroïque, et celle de son cadavre⁷, dont la paternité est attribuée à Freddy Alborta, chargée de religiosité et figuration du charisme messianique.

Dans le traitement de la mort, Prieto Muriana ne va pas se priver d'utiliser l'*Imitatio Christi*. D'aucuns, dont Régis Debray, estiment que le calvaire bolivien est une résurgence de la Passion du Christ. Ainsi, la composition plastique de la planche⁸, qui fait partie de l'épisode qui clôt le récit à six planches de la fin, met en scène l'*Imitatio Christi* puisque le lecteur établit une symétrie entre le Che tombant les bras en croix, touché par la rafale de mitraillette du soldat, et le Christ crucifié en plan rapproché taille, parallèle christique rendu évident, même si le nom de Jésus Christ n'apparaît pas explicitement, par le dessin de la crucifixion qui en est l'illustration et la confirmation.

5. MURIANA, Prieto, *Che Ocaso*, Madrid, Mercocomic, 1978, couverture.

6. SIPA-Press / Piko, in BERROU, Jean-Hugues et LEFRÈRE, Jean-Jacques, *Che Guevara*, Paris, Fayard, 2003, p. 175.

7. KALFON, Pierre, *Che Ernesto Guevara...*, *op. cit.*, p. 12 (deuxième cahier).

8. MURIANA, Prieto, *Che Ocaso...*, *op. cit.*, p. 370.

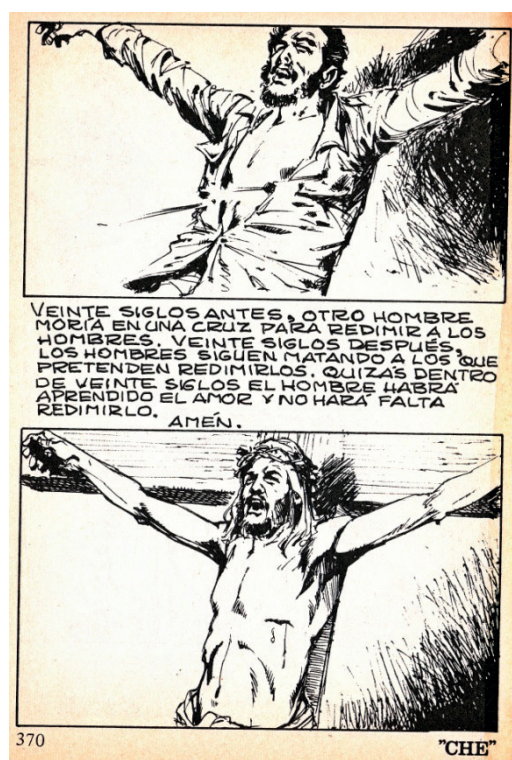


Fig.3. Imitatio Christi © DR⁹

La manière dont tombe le Che paraît peu réaliste si l'on se fie au témoignage de Mario Terán, publié en 1977 par *Paris Match* :

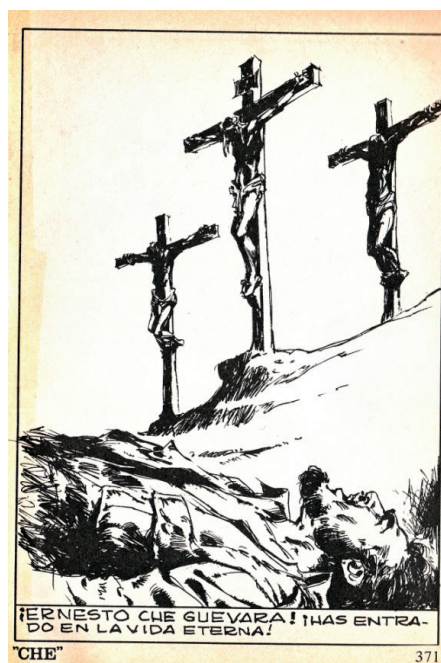
entonces di un paso atrás, hacia el umbral de la puerta, cerré los ojos y disparé la primera ráfaga. El Che cayó al suelo con las piernas destrozadas, se contorsionó y empezó a regar muchísima sangre. Yo recobré el ánimo y disparé la segunda ráfaga, que lo alcanzó en el brazo, en un hombro y en el corazón¹⁰.

Cependant, du fait de la date de publication, il est possible que Muriana n'ait pas lu ce témoignage, qu'il ait eu recours à la fiction pour combler ses lacunes historiques et pour exalter un propos symbolique et ainsi doter son dessin d'un potentiel visuel plus important. Par ailleurs, l'ellipse liée au déplacement de la balle, qui doit atteindre le Che hors-champ, est matérialisée par le mouvement physique de la page : la rafale part à la planche 369 et le corps est atteint à la planche 370, le verso de la précédente, ce qui justifie ainsi le mouvement du corps projeté vers l'arrière. Sensation renforcée par la présence des traits cinétiques qui marquent l'impact de la balle. Alors que nous savons que le Che fut blessé à plusieurs endroits du corps et à plusieurs reprises, comme en atteste à nouveau le témoignage de Mario Terán, Prieto Muriana décide de ne montrer, dans la première case, qu'un seul impact sur le flanc gauche du Che et renforce ainsi le parallèle avec le Christ puisqu'il représente clairement la plaie causée par une

9. *Ibid.*

10. TERÁN, Mario in S. N., « Diez instantáneas de un mito », *El Mundo*, [en ligne], 1997. Disponible sur <http://www.elmundo.es/magazine/num103/textos/cheb.html>, [Janvier 2012].

lance, stigmaté de la Passion, sur le corps du messie d'où coulent deux filets de sang, dans la deuxième case. Ce parallèle devient assimilation lorsque nous constatons que le visage que dessina Muriana pour le Che est exactement le même pour Jésus Christ. Par conséquent, Muriana n'a pas dessiné séparément Ernesto Guevara et le Christ mais a fait fusionner Che Guevara en Christ, crucifié torse nu, portant la



couronne d'épines et vêtu du *périzonium*. La grandiloquence par laquelle cette assimilation est mise en scène, conduit le lecteur à interpréter le message comme s'il s'agissait de la renaissance du Christ en Che.

A la planche suivante¹¹, Muriana fait clairement référence à la Passion et à la crucifixion.

Fig. 4. Le calvaire de Guevara © DR¹²

La composition de cette métacase oriente le regard du lecteur dans une perspective ascensionnelle puisque les trois croix, où sont crucifiées trois personnes, sont disposées sur une pente ascendante de gauche à droite. Les trois personnes ne sont pas identifiables, les traits de leur visage ne sont pas visibles puisque la lumière vient de droite et éclaire par conséquent le dos des croix et les flancs des personnes. Toutefois, ces trois personnes renvoient clairement à Jésus Christ puisqu'elles sont toutes torse nu et vêtues du *périzonium*. Cela étant, il semblerait que Jésus Christ soit représenté sur la croix centrale puisqu'il est coiffé de la couronne d'épines et qu'il s'agit d'une croix à deux traverses, où la traverse supérieure représenterait l'inscription de Pilate : *Jésus de Nazareth, roi des Juifs*, la seconde traverse étant celle où s'étendent les bras du Christ. L'insistance sur la crucifixion apporte une charge symbolique encore plus importante dans la mesure où elle renvoie à la fois à la croix de la passion, qui fait écho aux souffrances et à la mort du Christ, et par mimétisme du Che, et à celle de la résurrection qui rappelle la victoire sur la mort, que ce soit celle du Christ ou du Che. En outre, comme l'écrivent Chevalier et Gheerbrant, « la croix est alors le symbole de la gloire éternelle, de la gloire acquise par le sacrifice¹³ ». L'ascension, quant à elle, est doublement suggérée, tout d'abord par la présence du Christ, mais aussi par la montagne qui est symbole de « montée de la vie », de « projection vers le ciel¹⁴ ». La perspective

11. MURIANA, Prieto, *Che Ocaso, op. cit.*, p. 371.

12. *Ibid.*

13. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT et Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 323.

14. *Ibid.*, p. 79.

ascensionnelle et l'orientation du corps du Che donnent l'impression que le corps du Che va s'élever en suivant la courbe de la colline, élévation confirmée et matérialisée par la deuxième case de la planche 372 que le lecteur découvre en tournant la page. Cette composition plastique de la planche, du fait de la présence des deux autres croix, semble faire allusion au Christ et aux deux larrons. Ce choix singulier de la part de Muriana repose sur un recours à un mytheme du Christ et fait écho aux photos du Che mort où apparaissent à ses côtés, étendus sur le sol, deux cadavres de ses compagnons. À titre d'exemples, nous pouvons citer une photographie qui apparaît dans le livre de Berrou et Lefrère, ainsi que celle publiée par *L'Express* sur son site internet. Ces photos furent prises et diffusées le 10 octobre 1967 dans la presse internationale¹⁵.

Les propos d'un villageois que rapporte Adolfo González Mena, dans son article « El Che boliviano » sur la mort du Che, illustrent à nouveau ce transfert christique : « *Que el cielo me perdone, pero parece Jesucristo con los dos ladrones*¹⁶ ». Bien que le parallèle entre la planche et les photos ne soit pas évident, Muriana décida de pousser à l'extrême *l'Imitatio Christi* en combinant le discours propre à la Passion du Che et l'iconographie du Calvaire. Le corps gisant du Che apparaît sur le sol au pied de cette colline, qui pourrait symboliser le Golgotha, le calvaire où fut crucifié le Christ, la tête vers la droite et recevant ainsi la lumière en plein visage. Derechef, Muriana a recours à la fiction pour exalter le symbolisme et la dimension messianique de son héros puisque les trois croix disparaissent dès la planche suivante. La composition plastique de cette dernière planche participe à la construction du charisme messianique puisque la résurrection du Che n'est ici que symbolique et renvoie à la transcendance de son combat, à sa vie après sa mort qui continue dans son mythe et les luttes qu'il incarne.

Che Ocaso, le charisme messianique dessiné

À partir de sa mort, le charisme messianique semble avoir pris le pas sur le charisme héroïque qui le caractérise tant (charisme dessiné dans le premier traitement de la mort au cours de ce même épisode). Toutefois, la mise en scène du charisme messianique dans la bande dessinée est bien moins développée que celle du charisme héroïque, puisque quatre planches seulement, sur les seize, illustrent le parallèle christique. Néanmoins, la grandiloquence du traitement compense l'infériorité numérique avec une prédominance du symbolique. L'assimilation symbolique, mise en scène par le dessin, est renforcée par le contenu narratif de la cartouche : « *Veinte siglos antes, otro hombre moría en una cruz para redimir a los hombres. Veinte siglos después, los hombres siguen matando a los que pretenden redimirlos* ». Cette cartouche, non encadrée, se voit dotée d'une portée sémantique que le dessin ne fait qu'illustrer. Comme l'écrit Benoît Peeters, à propos des *Extraordinaires Aventures de Totor* d'Hergé, « la chose est manifeste, c'est le texte qui offre la plupart des articulations narratives : les images viennent se calquer sur son inaltérable déroulement¹⁷ ». Muriana explicite clairement son intention et la narration reflète une prise de position évidente quant à l'importance du Che et à la portée de son charisme messianique. En effet, le fait que ce texte soit écrit sous la forme d'une prière conclue par « Amen » augmente la charge religieuse déjà présente dans le parallèle et fait écho aux paroles que prononce la communauté des suiveurs à la fin de l'invocation. Cette cartouche apparaît donc comme la prière, ou plutôt l'oraison du narrateur

15. S. N. in BERROU, Jean-Hugues et LEFRÈRE, Jean-Jacques, *Che Guevara...*, op. cit., p. 178. HUTTEN, M. / AFP. *Ibid.*, p. 179.

16. GONZÁLEZ MENA, Adolfo, « El Che boliviano », *Archivo Chile*, [en ligne], 2005. Disponible sur : http://www.archivochile.com/America_latina/Doc_paises_al/Cuba/Escritos_sobre_che/escritossobreche0050.pdf, [Décembre 2011].

17. PEETERS, Benoît, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion Champs arts, 2003, p. 116.

qui voit dans le Che la réincarnation de Jésus Christ et exprime ainsi la portée de son combat, « ce Christ sans Dieu qui prêchait l'homme nouveau¹⁸ ». Le charisme messianique de ce « Christ laïque¹⁹ » se voit renforcé par son sacrifice puisqu'il devient ainsi guide des masses dans leur combat. Jean Richard explique l'importance de la masse dans la dimension messianique du chef charismatique :

Précisons encore la fonction, le rapport du chef messianique à la masse qu'il représente, dont il est le prophète, le porte-parole. Quand le principe nouveau commence à pénétrer la masse et à l'inspirer, celle-ci n'en est pas immédiatement consciente. Ce sera la tâche du prophète messianique de révéler à la foule ce contenu nouveau, cette grâce qui l'habite. Cela cependant ne se fera pas sans heurt ni conflit. Car, dans la masse elle-même, les anciennes tendances s'opposent au principe nouveau et les effets de ce conflit vont se faire sentir sur la personne du sauveur, qui devra le subir d'abord pour pouvoir en triompher²⁰.

Paradoxalement, il est étonnant de constater qu'Ernesto Guevara, « loser magnifique²¹ » selon les termes d'Alain Ammar, puisse jouir d'un tel charisme en dépit de cet échec. Comme l'affirme Weber, le charisme quel qu'il soit nécessite confirmation au risque de disparaître. Si le charisme héroïque est confirmé par le succès de la révolution cubaine et par les premières réformes, ses échecs successifs au Congo et en Bolivie auraient dû détruire ce même charisme. Néanmoins, la confirmation charismatique peut s'expliquer à nouveau par le parallèle existant entre Jésus Christ et le Che. Ainsi, Jean Richard écrit :

En parlant ainsi du chef charismatique qui « paraît abandonné de son dieu », Weber pense sans doute au Jésus des Evangiles, mourant sur la croix abandonné de son Dieu et des siens. Et pourtant, c'est ce même Jésus qui, dans le contexte de la foi pascale, sera proclamé Messie (Christ et Seigneur). Cela montre bien le caractère paradoxal de la foi en Jésus le Christ (Messie). C'est une foi « en dépit de » : en dépit de son abandon apparent par Dieu, en dépit de son échec apparent, en dépit du fait que sa puissance charismatique l'ait apparemment abandonné au moment de la Passion²².

La représentation d'un Che christique est fréquente dans les différents arts, dont la bande dessinée, mais Muriana va au-delà en suggérant la dimension messianique actuelle du Che. En effet, les deux cases qui composent la planche 375, réparties horizontalement, ne représentent plus Ernesto Guevara, qui n'apparaît plus que sous la forme d'un badge, mais les masses qui continuent son combat. La première case, surmontée d'une cartouche, représente une multitude de personnes d'origine différente (caucasienne, asiatique, africaine...) qui regardent toutes dans la même direction dans une attitude qui fait écho au célèbre portrait d'Alberto Korda.

18. MARI, Jean-Paul, « Fidel, c'est le père, le Che, c'est l'idole... », *Grands Reporters*, [en ligne], 2 octobre 1997, Disponible sur : <http://www.grands-reporters.com/Fidel-c-est-le-pere-le-Che-c-est-l.html>, [Décembre 2011].

19. *Ibid.*

20. RICHARD, Jean, « La personnalité messianique. Une voie du dialogue judéo-chrétien », in *Figures et quêtes messianiques*, Michel, BEAUDIN, Guy-Robert, ST-ARNAUD, François, NAULT (dir.), Montréal, Les Editions Fides, 2002, p. 175 [en ligne], Disponible sur : http://books.google.fr/books?id=gKgGIEmk140C&pg=PA167&lpg=PA167&dq=charisme+messianique&source=bl&cots=n3n6wi2S5A&sig=Z8aCSaj7sU4TF3pVYfiYne88tyk&hl=fr&ei=OUytTuD8POqF4gTS3qzZDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CD8Q6AEwBA#v=onepage&q=charisme%20messianique&f=false, [12/12/2011].

21. AMMAR, Alain, *Le Che vu par Alain Ammar*, Paris, Hugo et Compagnie, 2011, 4e de couverture.

22. RICHARD, Jean, « La personnalité messianique. Une voie du dialogue judéo-chrétien », in *Figures et quêtes messianiques...*, *op. cit.*, p. 167.



Fig. 5. Dimension moderne du mythe © DR²³

Derechef, l'auteur établit des ponts entre les arts visuels pour construire sa vision charismatique du héros et fait à nouveau appel à la photographie dans sa bande dessinée. Par ce changement de perspective, par ce déplacement du sujet actif, Muriana renvoie à nouveau au charisme messianique du Che puisqu'il est devenu sauveur dans la mesure où, grâce à son rôle d'éveilleur des consciences, la masse est redevenue sujet de son propre salut. Toutefois, il insiste aussi sur la dimension internationale de la communauté charismatique et sur la longévité de ce rapport interpersonnel, désormais indirect, qui montre la transsubstantiation du Che en icône messianique porteuse d'un idéal. La planche souffre ici de la redondance dessin-cartouche dans la mesure où les deux cartouches sont porteuses du message et le texte prime sur le dessin puisque celui-ci n'est qu'illustration du texte. Par un gros plan et une mise en abîme, avec la répétition des badges dans la deuxième case, Muriana insiste sur l'omniprésence du Che dans cette masse uniforme. Sans le contenu narratif de la cartouche, la compréhension du lecteur pourrait se limiter à l'utilisation du mythe que la société de consommation a instauré, vidant parfois le contenu politique qu'incarne Guevara²⁴. Toutefois, du fait de la date de publication, cela peut également faire écho à une époque où la politisation était plus importante et passait par une exhibition fière de son adhésion à des idéaux politiques. De la même manière, l'auteur peut ainsi revendiquer une mémoire de gauche qui fut trop longtemps bafouée et oubliée sous Franco. En même temps, Muriana, par son dessin, illustre une réalité qui commençait à voir le jour : l'existence d'une multiplication outrancière de l'image de Guevara à des fins multiples et plus ou moins représentatives de ce pourquoi il luttait et de ce qu'il incarnait, mais également une toute autre réalité qui était et demeure, peut-être, celle de son actualité politique.

23. MURIANA, Prieto, *Che Ocaso*, op. cit., p. 375.

24. En guise d'illustration de ce *merchandising* et pour établir un parallèle avec le dessin de Muriana, nous pouvons voir que dans plusieurs boutiques (internet et physiques) ce type de badge est vendu fréquemment, [en ligne], Disponible sur : <http://musique.fnac.com/mp3657737/Che-Guevara-pack-4-badges-Revolucion/w-4>, [30/04/2013].

La dernière double-planche n'est pas en reste par rapport aux autres vignettes de l'épisode tant le symbolisme pénètre l'épilogue. La planche 376 est construite en suivant une structure ascensionnelle qui suit la courbe formée par l'amoncellement de crânes et qui guide le regard du lecteur vers le visage du Che.

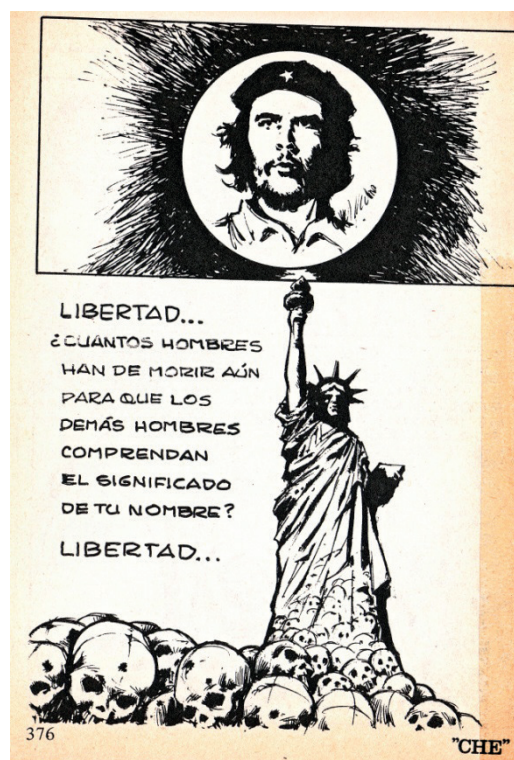


Fig.6. Métonymie de la liberté © DR²⁵

La construction particulière de la statue de la liberté fait écho au récitatif et le Che, au sommet de la flamme, devient l'incarnation de cette liberté. Par cette mise en scène, le portrait du Che devient métonymie de la liberté puisqu'il est l'un des derniers à être mort en combattant pour elle. Par un zoom sur le badge, l'auteur attire l'attention du lecteur sur la flamme qui projette, tel un faisceau, le célèbre portrait, le transformant ainsi en guide de l'humanité. Muriana fait sans doute allusion au langage particulier des *comics* américains où les super héros possèdent souvent leur propre faisceau afin que la population puisse faire appel à eux, ainsi que leurs propres badges qui reprennent leur insigne (exemple de Batman). Mais il fait également allusion à la mode particulière des badges qui connut son essor dans les années 70 et qui avait une double fonction, esthétique et revendicative, faisant ainsi écho à la polysémie de la figure du Che, image devenue totalement indépendante. D'autre part, une deuxième lecture permettrait de voir dans cette construction de la statue de la liberté une critique de l'impérialisme américain. Les Etats-Unis, qui se présentent souvent comme le pays défenseur de la liberté, possèdent également une image négative liée à leur politique expansionniste et hégémonique, notamment en Amérique latine, ce que Muriana a pu représenter métaphoriquement au moyen de l'amoncellement des crânes. De plus, cette métaphore pourrait être une allusion à la fin récente de la Guerre du Vietnam (1975) du fait de la proximité de la date de publication ainsi qu'à l'impact international qu'eut un des textes principaux du Che, son message à la Tricontinentale dont le mot d'ordre était : « Créer un, deux, trois, plusieurs Vietnam ». D'autre part, la forme poétique du récitatif résonne comme un écho aux

25. MURIANA, Prieto, *Che Ocaso*, op. cit., p. 376.

dernières paroles que Manon Roland aurait prononcées en passant devant la statue de la liberté à Paris avant d'être guillotinée : « Ô liberté ! Que de crimes on commet en ton nom ! ». Au moyen de ce récitatif, l'auteur jouerait sur l'ironie de l'Histoire en utilisant un symbole national important des Etats-Unis afin de critiquer leur politique internationale et en opérant un transfert de sens sur celui qui fut leur ennemi numéro un pendant plusieurs années et qui est devenu l'incarnation de cette lutte pour la liberté.

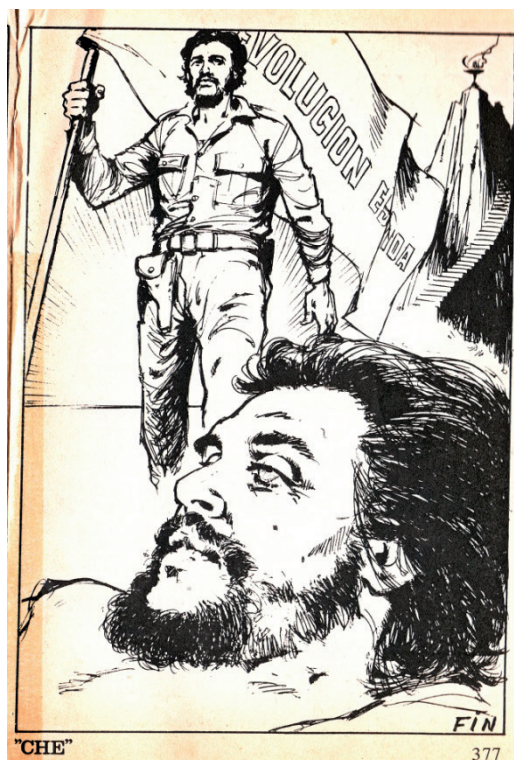


Fig. 7. Les charismes du Che © DR²⁶

La dernière planche clôt le récit sur une apothéose symbolique. Son importance, et même celle de la dernière case, n'est plus à démontrer en bande dessinée. De nombreux critiques estiment qu'avec la première case, elle est un moment clé du récit. Benoît Peeters écrit à ce propos : « La première case et la dernière, la plus vaste ou la plus contrastée, sont autant de lieux stratégiques que le conteur peut investir²⁷ ». Cette dernière planche est une métacase qui clôt le récit comme s'il s'agissait d'un condensé de la biographie du Che. La lecture de cette unique planche permet au lecteur de saisir l'importance du héros et à son auteur de transmettre son message. Il condense la vision du Che qu'il a voulu véhiculer à travers sa bande dessinée. À la différence du reste de la bande dessinée, Muriana achève son récit en ayant uniquement recours au dessin. Le seul texte qui figure apparaît sur le drapeau que porte le Che triomphant : « *Revolución* ». Il construit sa planche en suivant un mouvement circulaire qui résume le cycle de vie du Che et fait de nouveau écho au Christ. La présence du portrait du Che gisant, au premier plan, renvoie à la mort du héros, les marches ascensionnelles vers la flamme à son élévation et enfin le Che triomphant, porte-drapeau de la révolution, à la résurrection. Pour terminer son récit, Muriana utilise une nouvelle fois le patrimoine iconographique du Che dans la réalisation de ses dessins. Les photographies qu'il a pu utiliser pour dessiner le visage du Che mort, au premier plan, sont nombreuses et il n'est pas évident de trouver celle qui sert de modèle. Néanmoins, il semble clair que l'auteur a

26. *Ibid.*, p. 377.

27. PEETERS, Benoît, *Lire la bande dessinée, op. cit.*, p. 22.

voulu ainsi apporter une nouvelle touche de vraisemblance afin de convaincre son lecteur de la véracité de son message. En ce sens, nous pouvons citer les photos, publiées dans l'ouvrage *Che Guevara* de Berrou et Lefrère²⁸.

Le mont représenté en arrière-plan est sans doute l'élément le plus perturbant de cette mise en page. Néanmoins, la charge symbolique qui s'en dégage est impressionnante. Cet élément pourrait faire écho à l'imaginaire gréco-romain et plus précisément au mont Olympe, sanctuaire des Dieux. Il symbolise ainsi l'immortalité que gagna Che Guevara au mérite de sa mort et de son combat et illustre pleinement la gloire éternelle dont il a hérité au sein de la mémoire collective. La perspective ascensionnelle vers cette flamme transcendante renvoie à nouveau à l'élévation et au triomphe sur la mort. Le mouvement cyclique s'achève sur le Che triomphant, réincarné, devenu symbole de la révolution. Le parallèle christique surgit à nouveau dans la mesure où la dernière planche fait référence à la quatorzième étape de la Passion, la résurrection, et clôt ainsi le récit en poursuivant la trame narrative du Christ. Porteur de l'étendard, le Che est représenté debout, vêtu de son treillis vert olive, comme aux heures les plus glorieuses de la révolution cubaine, et en mouvement, afin d'insister sur sa dimension mobilisatrice et génératrice de changement. Même si les sources iconographiques sont moins évidentes que pour le visage du premier plan, il semble clair que Muriana a eu recours à des photos du Che du temps de la Sierra Maestra ou des premiers temps de la révolution cubaine²⁹. Par ailleurs, les traits cinétiques qui apparaissent en arrière-plan peuvent faire référence au lever du soleil, et renforcer ainsi le message que veut véhiculer Muriana en insistant sur cette idée de moteur de changement, de force génératrice qui découle du charisme messianique. La charge symbolique contenue dans cette dernière planche peut s'expliquer par la volonté de l'auteur de maintenir l'attention du lecteur par un déchiffrement plus complexe du message et éviter à l'œil de glisser trop rapidement. Dans cette dernière planche, Muriana participe ainsi à la construction du charisme du Che en mettant en scène sa mort, qu'il fait reposer sur deux composantes principales que sont l'héroïsme et le messianisme.

La bande dessinée participe pleinement à la construction du charisme du leader politique dans la mesure où la spécificité du 9^e Art permet d'associer le narratif et le visuel afin de diffuser une représentation et un discours. La bande dessinée de Muriana souffre à certains moments d'une redondance texte-dessin mais, à travers cette lourdeur, la volonté de l'auteur apparaît clairement. En effet, à la lecture des trois tomes, il semble évident que cette œuvre se situe dans la lignée traditionnelle des hagiographies des héros, dans le récit nostalgique des grandes biographies. Cette position de l'auteur, et de la maison d'édition, n'apporte rien d'original à la représentation traditionnelle du Che héroïque et véhicule une vision stéréotypée, attendue, du héros cubain. En effet, le triomphe sur la mort et le parallèle christique sont des mythes traditionnels que nous retrouvons dans la quasi-totalité des récits sur le Che. L'originalité se situe dans le choix du médium puisque la mise en dessin de la vie du Che fut rarement réalisée (*a priori*, seule l'œuvre *Che* de Breccia et Oesterheld fut publiée auparavant en 1968 en Argentine). Néanmoins, la grandiloquence avec laquelle il traite l'épisode de la mort surprend le lecteur qui se voit confronté à une vision religieuse du héros inattendue. Bien que le parallèle christique ait été évoqué rapidement, peu d'œuvres ont exprimé avec tant d'emphase l'assimilation christique. De cette façon, nous pouvons établir un rapprochement avec la bande dessinée d'apprentissage et concevoir ainsi

28. SIPA-Press in BERROU, Jean-Hugues et LEFRÈRE, Jean-Jacques, *Che Guevara...*, *op. cit.*, p. 179. S. N. in *Ibid.*, p. 180.

29. Par exemple, celle de GAMMA in *Ibid.*, p. 51.

l'œuvre de Muriana comme étant un récit exemplaire destiné à influencer le lecteur pour qu'il imite Guevara ou du moins pour qu'il adhère aux idéaux qu'il incarnait.

La dimension pédagogique de la bande dessinée s'explique également par le contexte de publication puisqu'elle fut publiée entre 1977 et 1978, soit deux ans après la mort du dictateur Franco. Il est très surprenant de voir, si peu de temps après la disparition du Caudillo, la publication d'une bande dessinée hagiographique sur le Che, mais cela s'inscrit dans un mouvement plus général de libération de la presse et d'assouplissement de la censure (abolie le 1^{er} avril 1977) où les publications sur Guevara furent plus nombreuses. Le choix singulier de publier la vie de Guevara en lieu et place d'une figure espagnole s'explique sans doute par la proximité avec la mort du dictateur et représente ainsi le début d'une tendance de plus grande ampleur visant la récupération d'une mémoire de gauche enfouie, des années durant, sous une chape de plomb terrible et vouée à l'oubli.

Références bibliographiques :

- ALBERT, Jean-Pierre, « Du martyr à la star, les métamorphoses des héros nationaux », in *La fabrique des héros*, CENTLIVRES, Pierre, FABRE, Daniel et ZONABEND, Françoise (dir.), Paris, Cahiers d'ethnologie de la France, 1999, n°12.
- AMMAR, Alain, *Le Che vu par Alain Ammar*, Paris, Hugo et Compagnie, 2011.
- BERROU, Jean-Hugues et LEFRÈRE, Jean-Jacques, *Che Guevara*, Paris, Fayard, 2003.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- GONZÁLEZ MENA, Adolfo, « El Che boliviano », Archivo Chile, [en ligne], 2005, Disponible sur : [http:// www.archivochile.com/ America latina/ Doc paises al/Cuba/ Escritos sobre che/ escritossobreche0050.pdf](http://www.archivochile.com/America latina/ Doc paises al/Cuba/ Escritos sobre che/ escritossobreche0050.pdf), [Décembre 2011].
- KALFON, Pierre, *Che Ernesto Guevara, une légende du siècle*, Paris, Seuil, 1997.
- MARI, Jean-Paul, « Fidel, c'est le père, le Che, c'est l'idole... », *Grands Reporters*, [en ligne], 2 octobre 1997, Disponible sur : <http://www.grands-reporters.com/Fidel-c-est-le-pere-le-Che-c-est-l.html>, [Décembre 2011].
- MURIANA, Prieto, *Che Génesis*, Madrid, Mercocomic, 1977.
 ---, *Che Cenit*, Madrid, Mercocomic, 1977.
 ---, *Che Ocaso*, Madrid, Mercocomic, 1978.
- PEETERS, Benoît, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion Champs arts, 2003.
- RICHARD, Jean, « La personnalité messianique. Une voie du dialogue judéo-chrétien », in *Figures et quêtes messianiques*, Michel, BEAUDIN, Guy-Robert, ST-ARNAUD, François, NAULT (dir.), Montréal, Les Editions Fides, 2002, [en ligne], disponible sur : http://books.google.fr/books?id=gKgGIEmk140C&pg=PA167&lpg=PA167&dq=charisme+messianique&source=bl&ots=n3n6wi2S5A&sig=Z8aCSaj7sU4Tf3pVYfiYne88tyk&hl=fr&ei=OUytTuD8POqF4gTS3qzZDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CD8Q6AEwBA#v=onepage&q=charisme%20messianique&f=false, [12/12/ 2011].
- RODRÍGUEZ, Víctor, « Así éramos aquel mágico 1977 », *El Mundo*, [en ligne], 10 Juin 2007. Disponible sur : <http://www.elmundo.es/suplementos/cronica/2007/607/1181426403.html>, [12/12/ 2011].
- TERÁN, Mario in S. N., « Diez instantáneas de un mito », *El Mundo*, [en ligne], 1997. Disponible sur : <http://www.elmundo.es/magazine/num103/textos/cheb.html>, [Janvier 2012].
- USTARIZ, Reginaldo, *Che Guevara vida, muerte y resurrección de un mito*, Madrid, Nowtilus Saber, 2007.