



**HAL**  
open science

# Une vision sexuée de l'Histoire contemporaine espagnole à travers deux œuvres d'Antonio Altarriba et Kim, *El arte de volar* et *El ala rota*

Vanessa Auroy

## ► To cite this version:

Vanessa Auroy. Une vision sexuée de l'Histoire contemporaine espagnole à travers deux œuvres d'Antonio Altarriba et Kim, *El arte de volar* et *El ala rota*. Cahiers de civilisation espagnole contemporaine (de 1808 au temps présent), Histoire politique, économique, sociale et culturelle, 2019, 22, 10.4000/ceec.7916 . hal-04223436

**HAL Id: hal-04223436**

**<https://hal.science/hal-04223436v1>**

Submitted on 29 Sep 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.

## Une vision sexuée de l'Histoire contemporaine espagnole à travers deux œuvres d'Antonio Altarriba et Kim, *El arte de volar* et *El ala rota*

*A sexually defined vision of contemporary Spanish history through two works by  
Antonio Altarriba and Kim, El arte de volar and El ala rota*

*Una visión sexuada de la historia contemporánea española en dos obras de  
Antonio Altarriba y Kim, El arte de volar y El ala rota*

**Vanessa Auroy**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccec/7916>

DOI : 10.4000/ccec.7916

ISSN : 1957-7761

### Éditeur

Laboratoire 3LAM

### Référence électronique

Vanessa Auroy, « Une vision sexuée de l'Histoire contemporaine espagnole à travers deux œuvres d'Antonio Altarriba et Kim, *El arte de volar* et *El ala rota* », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], 22 | 2019, mis en ligne le 14 juillet 2019, consulté le 16 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccec/7916> ; DOI : 10.4000/ccec.7916

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 juillet 2019.

© CCEC ; auteurs

---

# Une vision sexuée de l'Histoire contemporaine espagnole à travers deux œuvres d'Antonio Altarriba et Kim, *El arte de volar* et *El ala rota*

*A sexually defined vision of contemporary Spanish history through two works by Antonio Altarriba and Kim, El arte de volar and El ala rota*

*Una visión sexuada de la historia contemporánea española en dos obras de Antonio Altarriba y Kim, El arte de volar y El ala rota*

**Vanessa Auroy**

---

## Introduction

- 1 Antonio Altarriba<sup>1</sup> a, comme de nombreux artistes espagnols contemporains, mis en récit la guerre d'Espagne et la dictature franquiste. De concert avec son compatriote dessinateur Kim<sup>2</sup>, ils mettent en images la vie des parents d'Antonio. De fait, c'est la vie de millions d'espagnols anonymes durant le xx<sup>e</sup> siècle qui nous est évoquée au travers des œuvres écrites en commun : *El arte de volar*<sup>3</sup> et *El ala rota*<sup>4</sup>.
- 2 Cet intérêt d'Altarriba pour la Guerre Civile, ses prémices, ses causes et ses conséquences ainsi que pour la dictature franquiste ne répond pas à un effet de mode, mais est, au contraire, le fruit d'une longue réflexion, voire d'une introspection. En effet, les deux romans graphiques<sup>5</sup> que nous nous proposons d'étudier sont issus des témoignages de son père, Antonio Altarriba (père) et de sa mère, Petra. Ce sont donc des œuvres biographiques et autobiographiques car Antonio Altarriba est le fruit de cette union et a, si ce n'est vécu, tout du moins subi en partie les conséquences du conflit espagnol. Comme il le dit lui-même, il a le même sang que son père, il en est l'héritier charnel et intellectuel, ce qui lui donne une légitimité pour raconter ce qu'il n'a pas directement vécu, à la place de celui qui n'est plus.

Siempre he estado en él porque un padre está hecho de sus hijos posibles...y yo soy el único hijo que le fue posible a mi padre...Desciendo de mi padre, soy su prolongación y, cuando todavía no había nacido, ya participaba, como potencial genético, de todo lo que le ocurría...<sup>6</sup>

## Une histoire d'hommes

- 3 Ces deux œuvres ont fait l'objet d'études sérieuses<sup>7</sup>. Dans ce travail, nous allons mettre en évidence quelques points de comparaison et de divergence entre les deux œuvres qu'Antonio Altarriba a décidé de consacrer à ses parents. En premier lieu nous allons voir que ce <sup>xx</sup>e siècle, pourtant vécu par son père ET par sa mère, est encore perçue aujourd'hui comme étant une affaire d'hommes.
- 4 Tout d'abord, la genèse des œuvres en est la preuve. Antonio Altarriba décide de raconter en premier la vie de son père, bien que celui-ci soit mort en 2001, 3 ans après sa femme. *El arte de volar* est publié en 2009 alors que *El ala rota* ne l'est que 7 ans plus tard en 2016. Le premier héros de l'histoire, le premier modèle, c'est la figure masculine. De même, voyant que son père perdait la mémoire, Altarriba lui demande de raconter sa vie, avant qu'il n'oublie : « Me contó muchas veces sus peripecias incluso, para paliar los primeros síntomas de la depresión, le insistí en que las escribiera. Dejé doscientas cincuenta cuartillas de letra apretada y rebosante de recuerdos »<sup>8</sup>. 250 feuillets de la vie d'un homme. À la fois peu et beaucoup.
- 5 *El arte de volar* est très vite un succès de librairie et un succès critique. Il reçoit plusieurs prix<sup>9</sup> en Espagne et à l'international dont notamment le *Premio Nacional del cómic* en 2010. C'est la consécration. Petra n'est alors qu'un personnage secondaire, la mère dévouée à son fils unique et la femme empreinte de religiosité de l'Espagne des années de plomb, telle qu'elle peut encore être perçue aujourd'hui.
- 6 Sa mère ne racontait pas ; elle passait donc inévitablement au second plan. Antonio Altarriba souligne le poids des silences de sa mère<sup>10</sup>, de cette vie soumise durant laquelle elle a supporté les infidélités de son mari sans rien dire, où elle a assisté, en tant que domestique servant les invités de ses patrons, aux complots tramés lors des réunions secrètes dans les plus hautes sphères de l'état sans jamais rien en dévoiler ou presque. Nous reviendrons plus avant sur cette partie de l'Histoire espagnole. Il a fallu les interrogations du lectorat notamment féminin sur le rôle réel et surtout sur la vie de cette femme pour qu'Antonio Altarriba se rende compte que sa mère avait elle aussi vécu et subi le conflit et ses conséquences tout autant, si ce n'est plus que son père :
- “¿ Y su mamá ?”. Una mujer formuló la pregunta desde el fondo de la sala. Y la respuesta me pareció fácil. Al menos al principio. Porque, conforme contestaba, los argumentos se me antojaban menos sólidos, producto de un discurso convencional, absolutamente superficiales. Notaba cómo me iba enfangando en mis propias frases. “Se trata de la vida de mi padre, es normal que mi madre tenga un papel secundario...”, “no había una gran conexión ideológica entre ellos...”, “ella no se implicó en los desafíos políticos de la época...”. Cuando terminé de hablar, la expresión en el rostro de mi interlocutora confirmó la sensación de que no había satisfecho su curiosidad. Más aún, la pregunta abrió un cuestionamiento, que fue ahondándose con el tiempo, sobre mi obra, incluso sobre mis relaciones familiares y la forma en la que, desde hacía décadas, venía explicándomelas, encajadas en un molde forjado en la infancia y prácticamente inalterado desde entonces<sup>11</sup>.
- 7 Ce n'est pourtant que lors de l'agonie de sa mère qu'Antonio découvre qu'elle ne peut pas utiliser son bras gauche. Lui, son fils, ne s'en était jamais aperçu. D'ailleurs, cette

ignorance va être le point de départ de sa quête identitaire du côté maternel, quête qu'il ne semblait pas avoir entreprise avant, tant le silence et les non-dits semblaient faire partie de la culture familiale. À tel point qu'Antonio n'a jamais cherché à les interpréter alors qu'ils révélaient déjà beaucoup : « ¡ Qué poco sabía de ti, mamá... ! O, peor, ¡ qué poco caso te hice... ! No te escuché ni me preocupé en entenderte... Ahora cobran sentido muchas cosas... Empiezan a encajar las piezas del puzzle<sup>12</sup> », lui dit-il sur son lit de mort.

- 8 Le lecteur lui-même oublie rapidement ce handicap car, mis à part la révélation du début ou le fait que Petra soit représentée avec le bras gauche plié, elle s'en sert toujours, que ce soit pour porter les plats ou tout autre outil ménager, pour accompagner les enfants à l'école<sup>13</sup> par exemple, il n'est jamais fait mention qu'elle ne peut l'utiliser. Le lecteur est devenu aussi dupe qu'Antonio et que son père qui ne savait pas (ou a prétendu ne pas savoir) que sa femme était manchote<sup>14</sup>.
- 9 Cette découverte est donc le point de départ de l'enquête que va mener Antonio Altarriba sur sa mère. Et force est de constater que la vie de cette femme du XX<sup>e</sup> siècle fut régie par les hommes.
- 10 D'abord, son père Damián (le grand-père maternel d'Antonio) est le responsable de ce handicap. Sofia, la mère de Petra meurt en couches en mettant sa fille au monde. Damián, fou de douleur car il était très amoureux de sa femme, s'en prend au bébé et tente de la tuer. Cette nuit, qui au départ s'annonce heureuse avec cette fenêtre illuminée dans ce village sombre et endormi<sup>15</sup>, se révèle être une nuit d'horreur. Jamais le visage de Sofia n'est représenté dans les vignettes car Petra ne l'a pas connue. En revanche Damián apparaît hirsute, les yeux exorbités de rage, la mâchoire serrée de fureur<sup>16</sup>.
- 11 Dès sa naissance, le destin de la petite fille sera déterminé par les hommes : ce père infanticide qui la rejette, le curé de la paroisse qui lui donne le nom de Petra<sup>17</sup> comme un rappel constant de cette nuit, ses frères, le général... Ce lien se retrouve dans la composition de la bande dessinée. Même si les deux œuvres sont découpées en parties, il est à noter que celles qui composent *El arte de volar* se réfèrent systématiquement à des objets construits par Antonio Altarriba père ou à des symboles de sa vie. Ainsi, le récit de la vie d'Antonio<sup>18</sup> suit sa chute suicidaire, expliquée dans une introduction de trois pages, depuis le troisième étage de la maison de retraite. Dans la première partie, *3<sup>a</sup> planta 1910-1931, El coche de madera*, Antonio Altarriba raconte la jeunesse et l'adolescence de son père dans le petit village aragonais de Peñaflor. Comme de nombreux jeunes garçons de l'époque, Antonio est contraint de quitter l'école jeune, à huit ans, afin d'aider son père et ses frères dans les champs. Sa vie qui jusqu'alors était difficile à cause de la pauvreté du foyer, empire avec la dureté des travaux agricoles et la violence d'un père et de frères aigris par une existence privée de presque tout (biens, plaisirs, repos). Antonio se tourne alors vers ses amis et s'autorise à rêver. Après un rapide séjour à Saragosse où il fuit, une première fois, pour tenter de changer de vie, il retrouve son ami Basilio avec lequel il construit la reproduction en bois de l'Hispano-Suiza, automobile de luxe, offert par le grand propriétaire de Peñaflor à son fils : « el coche de madera ». Les deux garçons se prennent alors à rêver de pouvoir voler grâce à la vitesse de leur « bolide » et de fuir cette vie misérable. Mais leur voiture n'est pas stable et finit complètement détruite après avoir percuté un mur. Basilio, ne voulant pas renoncer à son rêve de liberté, vole l'Hispano-Suiza avec laquelle il se tue dans un accident. Antonio, affligé de douleur par la mort de son ami, décide de quitter, cette fois-ci définitivement, pense-t-il, le village de Peñaflor.

- 12 Commence alors la seconde partie, 2<sup>a</sup> *planta* 1931-1949, *Las alpargatas de Durruti*. Antonio tente de survivre au mieux à Saragosse. Il loge dans une petite pension de famille où son esprit critique et ses convictions politiques vont naître et se développer au contact des autres pensionnaires. Ainsi, son engagement dans une milice anarchiste sera la concrétisation de sa réflexion et les espadrilles du célèbre militant anarchiste, un objet symbolique des nouvelles amitiés qu'il va nouer.
- 13 Quand il arrive au premier étage, c'est alors une vie durant l'après-guerre, empreinte de déception, de ressentiment et de débrouille qui se fait jour. La troisième partie, 3<sup>a</sup> *planta* 1949-1985, *Galletas amargas*, est avant tout le récit de l'existence d'un homme qui essaie de faire vivre au mieux sa famille. Antonio renoue avec ses amitiés d'avant-guerre, celles des combats et une partie de sa famille. Toutes ces personnes l'aident, chacune à sa manière. Il devient associé dans la biscuiterie du mari de sa cousine, ce qui le fera évoluer dans l'échelle sociale mais le conduira aussi à sa perte quand l'usine fera faillite.
- 14 Enfin, la dernière partie, *Suelo* 1985-2001, *La madriguera del topo*, n'est que le récit d'une lente agonie. Seule partie où la possession n'est pas mise en valeur, Antonio Altarriba y raconte les dernières années de son père à partir du moment où il entre à la maison de retraite. Il n'a plus rien, plus de chez lui, plus de femme car il est séparé de Petra, plus de rêve. La taupe, cet animal souterrain presque aveugle, lui dévore les entrailles et devient le symbole de son mal être qui ne se montre pas et qui ne peut s'exprimer mais le pousse à se suicider à 90 ans.
- 15 En revanche, les parties qui composent *El ala rota* font références quant à elles aux hommes qui ont influencé voire régi la vie de Petra. Tout commence avec Damián (1918-1942), ce père pétri de contradictions. Propriétaire d'une épicerie qui joue le rôle de barbier-salon de coiffure et pharmacie, il a des difficultés à faire vivre sa famille dans des conditions décentes dans le village pauvre de Pozuelo, en Aragon. Il est aussi grand amateur de théâtre, lui-même dramaturge et anarchiste, c'est-à-dire qu'il évolue dans un milieu intellectuel. Pourtant, il rejette d'abord sa fille cadette et la confie à l'éducation religieuse des femmes du village. Quand il décide de la reprendre, c'est à nouveau pour la laisser aux soins de Florentina, sa fille aînée, qui tient le rôle de maîtresse de maison, car lui est peu investi dans leur éducation.
- 16 Quand Petra quitte Pozuelo, elle entame la seconde partie de sa vie (ce qui correspond à la seconde partie de l'œuvre). Elle part à Saragosse où elle se retrouve sous « la tutelle » de Juan Bautista (1942-1950), général fidèle au gouvernement franquiste. Petra, devenue gouvernante, trouve néanmoins dans cette maison une bienveillance et une reconnaissance qu'elle n'aura pas connues durant son enfance.
- 17 Puis, elle rencontre Antonio (1950-1985) avec lequel elle découvre la vie d'épouse avec ses bonheurs, comme la naissance de leur fils, Antonio Altarriba, mais aussi les épreuves de la vie de couple.
- 18 Enfin, comme dans *El arte de volar*, la dernière partie de *El ala rota* se veut le contre-pied du reste de l'œuvre car, même si là encore c'est le nom d'un homme qui apparaît, Emilio (1985-1998), celui-là n'intervient dans la vie de Petra que lorsque cette dernière entre à la maison de retraite et pour lui apporter l'amitié et la tendresse d'un amour qu'elle n'aura pas connues avant.

## La Seconde République et la Guerre d'Espagne d'Antonio

- 19 C'est pourquoi, si l'on veut avoir accès à la réalité de la guerre d'Espagne qui a ensanglanté le pays entre 1936 et 1939, mieux vaut lire *El arte de volar*. En effet, la narration du conflit, de ses prémices avec la proclamation de la Seconde République et ses conséquences, occupe 89 pages (de la 41 à la 130) sur les 207 pages du total, soit plus du tiers de l'ouvrage, pour seulement 18 années d'un homme qui en a vécu 90. Cette proportion souligne l'importance qu'a pu revêtir cet événement dans l'existence d'un homme du xx<sup>e</sup> siècle espagnol.
- 20 En revanche, pour l'histoire de Petra, cette même période ne cout que sur 33 pages (de la 60 à la 93) sur 254 pages soit à peine un huitième.
- 21 D'autre part, le récit qui nous en est donné diffère fortement. Antonio fuit la pauvreté de son village, le monde agricole et la violence de son père (ce qui n'était pas, au moins sur ce point, l'apanage des filles) pour aller faire fortune et se construire une nouvelle vie après la mort de son meilleur ami Basilio. Il y décroche son permis de conduire le 14 avril 1931, jour de la Proclamation de la Seconde République. Réalité ou fiction ? Comme Antonio Altarriba le lui fait dire : « Absorto en mis problemas, apenas me había enterado de la agitación que sacudía a España »<sup>19</sup>. Antonio ne semblait pas jusqu'alors s'intéresser à la politique. Mais l'agitation physique et intellectuelle dans laquelle il est plongé à Saragosse et son besoin de changer de vie pour grandir et s'émanciper sont autant de points qui ont marqué le jeune Aragonais de l'époque et ont pu troubler quelque peu ses souvenirs. En ce mois d'avril 1931, Antonio avait 21 ans et devenait un homme, libre de toute attache dans cette ville où de chaque coin de rue envahie par la foule, très bien représentée par Kim page 43, émanait le renouveau politique et un sentiment de liberté. Sont aussi marquants les discours prononcés en tout lieu par tout un chacun disposé à le faire, parce que maintenant que le Roi est parti « [ils] sont des hommes libres », plus des vassaux. La parole s'est libérée, ce qui se voit aussi dans l'économie de l'ouvrage. Le texte est de plus en plus dense. Les pensées d'Antonio se développent, les bulles se multiplient. Il peut y avoir jusqu'à quatre interventions grammaticalement construites dans une seule vignette. Ainsi la bande-dessinée se transforme-t-elle en roman graphique, dense en images et en texte.
- 22 Cette libération de la parole nous permet de mieux comprendre son cheminement dans cette Espagne républicaine et démocratique. Le héros croit en une vie nouvelle : « Era como si, de repente, cayeran todas las barreras y comenzara una nueva vida. Estaba convencido de que, a partir de ese momento, el mundo se iba a rendir ante mí y mi carné de conducir »<sup>20</sup>, sentiment de toute-puissance qui contraste avec le fait qu'il ne trouve pas plus de travail, ou alors mal payé et sans perspectives. Le personnage peut cependant compter sur le soutien moral des autres pensionnaires de la pension dans laquelle il vit, ce qui traduit un climat de solidarité. De longues conversations lui font découvrir l'anarchisme et la lutte politique : « Durante los años siguientes la pensión de Doña Carlota se convirtió en el refugio contra los malos tiempos. Casi un hogar...Allí mantenía con los otros huéspedes improvisadas tertulias... »



Vignettes de *El arte de volar*<sup>21</sup>

- 23 Pour autant, certaines idées ont encore du mal à évoluer, notamment celles sur l'image et le rôle des femmes dans la société. Carlota, la propriétaire de la pension, personnage ô combien important dans la vie de Petra et d'Antonio puisqu'elle fut leur célestine, apparaît comme une experte en économie domestique, luttant chaque jour pour leur permettre de manger. Pour ce personnage, la politique se fait à l'échelle quotidienne et domestique avant de se faire dans l'hémicycle, ce qui correspond au modèle traditionnel de la femme : « ¡¿ Política !? Yo sí que hago política todos los días en el mercado para conseguir que me fíen, porque los señores mucho platicar pero, a la hora de soltar la mosca, nada... Que estamos a día 4 y aquí nadie ha pagado la mensualidad... »<sup>22</sup>
- 24 Cette femme fut en butte aux préjugés sexistes envers les femmes, qui plus est de la part des femmes, quand elle décide de quitter son village de Pozuelo :



Vignettes de *El arte de volar*<sup>23</sup>

- 25 Non seulement elle a le tort d'être une femme mais en plus célibataire (*solterona*) alors qu'elle commence à avoir un certain âge (qui n'est pas évoqué) ce qui aux yeux des villageois.e.s et de la société de l'époque en général rend impossible voire inconvenant tout désir de quitter le village pour la ville et d'entamer une nouvelle vie avec des opportunités, même si elle est sans attaches, car en agissant ainsi, elle ne pourrait remplir sa « vocation naturelle » d'épouse et de mère, la ville étant considérée comme corruptrice, lieu de prostitution. Dans la bande citée, seuls les hommes, jeunes si possible, comme Lorenzo, peuvent se permettre d'avoir l'espoir de partir, comme le dit ce chœur de femmes, qui renforce et redouble les injonctions patriarcales.
- 26 D'autre part, malgré toutes leurs discussions, les hommes de la pension de Carlota ne semblaient pas soupçonner que d'autres hommes allaient se soulever contre leur République qui ne paraissait réellement exister qu'en paroles et en idées mais difficilement dans les faits. Il est à noter que les discours se font au futur et non au présent, car l'objectif n'est pas une république bourgeoise mais la Révolution sociale :
- Aboliremos la propiedad, el estado y el principio de autoridad... La comuna libertaria y el sindicato constituirán los pilares de la nueva sociedad... Y el pueblo armado será el defensor de la revolución... ¡El anarquismo es el porvenir de la humanidad!<sup>24</sup>
- 27 *El arte de volar* est certes une œuvre qui raconte la Guerre d'Espagne mais c'est avant tout un ouvrage (auto)biographique car issu des mémoires du père d'Antonio Altarriba. Et les souvenirs personnels vont se nicher dans le moindre détail de cette époque tourmentée : « El 18 de julio cayó en sábado »<sup>25</sup>. Ce soir-là Antonio sort d'un cabaret accompagné de ses amis de la pension de famille. Image d'un samedi soir normal pour un jeune citoyen de 21 ans dans les années trente. Même s'il est vrai que cette information sur le jour de la semaine peut apparaître dans certains ouvrages historiques<sup>26</sup>, elle n'est pourtant pas primordiale dans le déroulement du conflit qui aurait très bien pu débiter un mardi soir ou un vendredi. Pour des historiens comme Paul Preston et Hugh Thomas<sup>27</sup>, le jour ne présente pas d'intérêt. Pour les protagonistes de ce conflit en revanche, cette référence semble devenir déterminante car à partir de ce jour ou plutôt de cette soirée, leur existence et leur quotidien vont être bouleversés.
- 28 D'ailleurs, cette vision du quotidien bouleversé radicalement de façon presque inopinée est partagée par d'autres protagonistes de cette époque comme Mika Etchebéhère, par exemple, qui écrit dans ses mémoires à propos du 18 juillet :

Et sans que nous l'ayons vu ni su, le 18 juillet est devenu le 19. Un clair dimanche d'été. Personne n'a pensé que c'était dimanche. Ce jour est plus dense, plus ramassé [...] parce que la milice vient de naître et que les travailleurs patrouillent dans les rues, [...] parce que les *señoritos* se déguisent en pauvres, et les balles commencent à siffler partout [...]<sup>28</sup>

- 29 En cette période tourmentée, Antonio n'apparaît pas de prime abord comme un héros tel que peut nous le présenter la définition du dictionnaire : « personne qui se distingue par des qualités ou des actions exceptionnelles, par son courage face au danger »<sup>29</sup>. Il continue à travailler pour l'entreprise de machine à coudre Singer, comme étranger à ce qui se passe pendant ses heures de travail. Ce n'est que lorsqu'il est agressé en pleine rue par des phalangistes qui lui reprochent de ne pas se battre dans l'armée rebelle ou qu'il croise son ami d'enfance Damián devenu le chef de la garde civile locale et assassin des habitants du village qu'il prend conscience que l'atrocité de la guerre ne concerne pas que les grandes villes comme Saragosse ou Barcelone, mais touche le moindre recoin d'Espagne avec encore plus de violence quand tout le monde se connaît. Il n'y a alors plus d'anonymes.
- 30 Dans cette reconstruction, Antonio s'inscrit dans l'armée régulière tenue par les rebelles pour mieux tromper l'ennemi. Il déserte rapidement le camp nationaliste pour rejoindre sain et sauf une milice de la CNT-FAI de l'autre côté. Mais ses débuts dans la guerre le marqueront au plus profond de lui, lui insufflant une peur et une angoisse qui le poursuivront jusqu'à sa mort à 90 ans : « El bautismo del fuego duró poco y no causó víctimas, pero nos metió la muerte en el cuerpo... À partir de entonces y durante muchos años sólo fui un ser casualmente vivo... »<sup>30</sup>. À partir de cet instant, il ne sera plus question de vie mais de survie durant tout le reste de son existence.
- 31 Une fois passé de l'autre côté, il intègre rapidement la milice anarchiste dirigée par Mariano. Dans cette milice, il va nouer des liens de fraternité forts (symbolisés par les anneaux faits à partir des balles) comme une nouvelle famille. Il distribue le courrier, unique réconfort du combattant, puis se transforme en ambulancier. De nouveau, il est confronté aux horreurs de la guerre. Puis ce sera l'exil vers la France.

## Mais qu'en est-il des femmes dans tout cela ?

- 32 Dans *el arte de volar*, elles sont peu présentes dans les pages qui racontent la guerre, si ce n'est sous les traits de Lucía, la compagne (ou épouse) de Mariano, cantonnée à l'arrière, à Barcelone, pour s'occuper des enfants. Sinon, apparaissent en arrière-plan les femmes et filles des familles bourgeoises qui n'ont pas voulu ou pas pu fuir et qui survivent en se prostituant, aux dires de Mariano<sup>31</sup>.
- 33 Dans les deux cas, il s'agit là d'une conception bien rétrograde des rôles qu'ont pu jouer les femmes pendant la guerre, surtout de la part d'anarchistes dont la rhétorique<sup>32</sup> prônait la libération des femmes et dont l'un des porte-paroles du mouvement, Federica Montseny<sup>33</sup>, était aussi ministre de la santé de la République, première femme ministre en Espagne. Elle correspond au discours moral d'une partie des anarchistes au sujet de la femme.

## La guerre de Petra

- 34 D'après ce que semble savoir Antonio Altarriba de la jeunesse de sa mère et de sa vie durant les années de guerre, ce qu'elle a vécu paraît bien loin et, à première vue, moins héroïque que ce qu'a pu vivre son père. Pourtant, dès sa naissance, Petra est plongée dans un univers violent et est partagée d'entrée entre les deux mondes qui vont s'affronter durant le conflit. Arrachée par sa sœur Florentina à la folie meurtrière de son père, ce qui lui coûte son bras gauche, elles sont recueillies par des voisines, parentes éloignées de la famille. Petra grandit d'abord dans un environnement féminin et très catholique. Ces femmes s'en occupent avec beaucoup de dévotion, comme il se doit dans la campagne espagnole traditionnelle du début du xx<sup>e</sup> siècle, où la religion catholique influence chaque décision et gère la vie de familles car « l'Église [apparaît] comme la gardienne naturelle des valeurs »<sup>34</sup>. Au bout de plusieurs mois, une fois remise, ses tantes décident de faire baptiser Petra afin de la faire pleinement entrer dans la religion catholique. De nouveau, l'enfant est confrontée à une violence qui revêt cependant cette fois les traits de la bien-pensance, par la voix du curé de la paroisse pour lequel : « Hay que bautizarla en seguida... Así limpiaremos todas sus culpas... Porque su nacimiento ha provocado la muerte y el pecado »<sup>35</sup>. Petra est donc désignée comme responsable, selon l'Église, de la mort de sa mère et de la folie de son père. Pas question, ici, d'innocence.
- 35 De surcroît, elle devra porter cette « faute » et le souvenir de cette nuit toute sa vie puisque le curé (et non ses tantes, sa sœur ni son père) lui attribue le prénom de Petra, en référence à la pierre avec laquelle son père a essayé de la tuer.
- 36 Dès son plus jeune âge, Petra est donc soumise aux pensées d'une Église qui a une vision négative des femmes, responsables des fautes des hommes sur terre depuis qu'Eve a corrompu Adam. Et la sanction vient à nouveau d'un homme, un homme d'Église certes, mais un homme tout de même.
- 37 Vers ses 3 ans, Petra part vivre chez son père qui accepte de la reprendre. Elle est alors plongée dans un univers artistique et diamétralement opposé politiquement à celui dans lequel elle a évolué jusqu'à présent. En effet, Damián est comédien-metteur en scène et anarchiste. D'une certaine façon, il vit hors du temps, accaparé par l'écriture et la mise en scène de ses pièces de théâtre, empreint d'idées progressistes qui prônent la liberté et l'éducation pour toutes et tous, mais dont il prive ses filles. Pourtant, il défend une société plus juste, plus égalitaire et célèbre la proclamation de la Seconde République et ses possibles avancées culturelles<sup>36</sup>.
- 38 Mais il est aussi très ancré dans le présent et dans un quotidien difficile. Propriétaire d'une épicerie et coiffeur barbier, il connaît des difficultés pour faire payer ses clients qui lui imposent de faire crédit ou le paient en nature (cochon et autres victuailles). C'est donc dans ce contexte éducatif contradictoire que Petra grandit, entourée de ses frères et surtout élevée par sa grande sœur Florentina qui, selon le désir du père, « prend le rôle de la mère »<sup>37</sup> et continue à lui inculquer une éducation catholique en lui apprenant très jeune à tenir une maison. Certes, elle ne semble pas se préoccuper que Petra puisse prétendre à une autre vie que celle de « buena ama de casa », tout comme elle, mais elle lui apporte une éducation, une chance de s'en sortir dans la vie.





Vignettes de *El ala rota*<sup>39</sup>

- 39 Florentina a légitimement le droit de rêver à une autre vie mais de fait condamne Petra à s'occuper de ce père qui a failli la tuer. Petra subit les préceptes inculqués aux filles en ce début du xx<sup>e</sup> siècle en Espagne, mais Florentina aussi, car même si elle quitte le foyer familial, c'est pour se marier et s'occuper non plus de son père et de ses frères mais de son mari et de ses enfants. Il y a un changement de lieu mais pas de statut :

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, la representación cultural dominante sobre las mujeres se basaba en el discurso de la domesticidad que evocaba el prototipo femenino de la perfecta casada, cuyo rol primordial era el cuidado del hogar y la familia. La representación cultural más frecuente de las mujeres era la de “ángel del hogar”, proveedora seráfica que sostenía a la familia. Conforme a este modelo, las mujeres debían ser modestas y sumisas y dedicarse amorosamente a sus hijos, maridos o padres, pero también debían desempeñar eficazmente su función de gobernantas de casa<sup>39</sup>.

- 40 Petra ne connaîtra pas grand-chose de la guerre civile d'Antonio. D'abord, parce qu'elle est plus jeune que lui. Née en 1918, elle a tout juste 21 ans quand la guerre se termine alors qu'Antonio obtient sa majorité à son commencement. De plus, Pozuelo se trouve rapidement en zone nationaliste et y restera jusqu'à la fin du conflit. Il semblerait qu'elle n'assiste qu'à l'engagement de son frère Jacinto, devançant même l'appel, dans l'armée franquiste.
- 41 Pendant qu'Antonio combat, Petra soigne son père malade et alité. Elle le change, lui fait un peu la conversation ou lui tient compagnie, s'occupe de la maison et le temps qui lui reste, prie, au grand désespoir de ce père anarchiste. Une vie encore une fois hors du temps et étrangère aux bouleversements du pays. Ce n'est que lorsqu'une milice phalangiste tente d'assassiner Damián à cause de ses convictions politiques que la famille replonge dans la réalité. Petra sauve alors son père grâce, comble de l'ironie, à la religion. Elle se met à prier, s'en remettant à Dieu et obligeant ces hommes qui revendiquent leur croyance à faire de même<sup>40</sup>, acte de bravoure du quotidien.

## Des vies parallèles sous le franquisme

- 42 Mais si le récit de la jeunesse de la mère d'Antonio Altarriba ne nous apprend pas beaucoup sur les troubles, les bouleversements et le conflit qui secouent l'Espagne au début du xx<sup>e</sup> siècle, ses années de jeune femme sont en revanche révélatrices de la « historia oculta de España »<sup>41</sup> d'après les dires mêmes d'Altarriba.
- 43 Certes, la vie d'Antonio après la guerre est semblable à celle de beaucoup de vaincus : il prend les routes de l'exil vers la France ce qui lui permet de retrouver certains camarades de lutte comme Mariano qui l'aidera par la suite. Il se retrouve dans les camps installés sur les plages et chargés d'accueillir les Espagnols, en l'occurrence à Saint-Cyprien. Apparaissent alors les images de ces personnes manquant de tout, appauvries, amaigries jusqu'à en mourir, abandonnées sur la plage au gré des intempéries et des jeux des enfants désormais habitués à la mort<sup>42</sup>.
- 44 Antonio fait partie de ces millions d'anonymes espagnols qui ont combattu et qui tentent dorénavant de survivre tant bien que mal, forcés de choisir entre des perspectives d'avenir également risquées et frustrantes : retourner dans l'Espagne franquiste au risque d'être emprisonnés pour s'être opposés au nouveau régime, s'engager dans la légion étrangère car la Seconde Guerre Mondiale vient d'éclater, ou rester dans les camps en travaillant sans en avoir les capacités physiques. D'une certaine façon, le destin choisira pour lui. Quand en 1939, la France entre en guerre contre l'Allemagne, le pays n'a plus ni le temps ni les moyens de s'occuper des réfugiés espagnols. Les hommes sont incorporés à des compagnies de travailleurs. Antonio profite de la situation pour s'enfuir et se cache dans le Limousin. Il est alors découvert par Jean, le fils d'une famille française de Guéret qui l'a hébergé quelques mois puis caché. Jean a intégré un groupe de résistants dans

lequel se trouve aussi Pablo, un ancien compagnon d'armes d'Antonio qui a fui l'Espagne devenue franquiste. Antonio s'engage logiquement dans le groupe qui défend la liberté face à l'ennemi, ce qui est en accord total avec les convictions politiques qu'il a défendu durant la Guerre Civile. Mais il continue à risquer sa vie.

- 45 Toutes ces images apparaissent, parfois quasiment à l'identique, dans d'autres œuvres de bande dessinée comme par exemple *El ángel de la retirada* ou *Los surcos del azar* de Paco Roca<sup>43</sup>. La similitude des destins de ces individus souligne le caractère collectif de la répression qui s'est engagée contre les républicains. Se forment alors des souvenirs et une mémoire collective qui seront longtemps tus par peur de représailles durant la dictature franquiste jusqu'après la Transition vers la démocratie<sup>44</sup>.
- 46 Bien que le gouvernement dictatorial ait tout fait pour taire ce qui est arrivé aux vaincus, l'histoire des républicains qui ont fui est mieux connue aujourd'hui grâce aux témoignages des réfugiés ou à la multiplication des œuvres de fiction qui racontent le destin de ces femmes et de ces hommes. Quant au quotidien des Espagnols restés volontairement ou non en Espagne après la guerre, des œuvres y sont consacrées<sup>45</sup>, mais très peu se situent dans les arcanes du pouvoir. C'est pour cela que *El ala rota* est d'un grand intérêt pour connaître la vie de Petra. Pourtant issue d'un milieu anarchiste qui prônait l'accès à l'éducation pour toutes et tous afin de libérer le genre humain et de créer un monde nouveau, son éducation à elle est paradoxalement limitée. Elle ne sait pas lire ou très peu et fait partie des 3 millions d'Espagnoles âgées de plus de 10 ans, soit 28,5 % de la population, qui, selon Marie-Aline Barrachina<sup>46</sup>, sont encore illettrées en 1940. Elle apprend d'ailleurs sur le tard auprès de ce père agonisant qui tente ainsi de se racheter.
- 47 C'est pourquoi à la mort de celui-ci, à la fin de la guerre, sa sœur ayant sa propre vie, ses frères partis en ville, elle sans emploi, Petra n'a plus de raison de rester à Pozuelo. Elle part donc à Saragosse sur les conseils de Carlota, qui l'aide à entrer au service du général Juan Bautista Sánchez González, à la tête de la Capitainerie générale de Saragosse. Petra n'a pas non plus de références professionnelles car, comme nous l'avons vu plus avant, elle s'est occupée de son père et de la tenue de la maison familiale depuis son plus jeune âge. Elle n'est jamais sortie du cadre familial pour aller travailler. Mais sa ferveur religieuse, son peu d'implication dans le monde qui l'entoure, font d'elle la candidate parfaite au poste de gouvernante dans une famille qui prône les mêmes idéaux religieux que ceux du franquisme.
- 48 La vision que nous donne Antonio Altarriba de la première décennie de la dictature franquiste est une nouvelle fois sexuée. Quand Antonio vit une vie que l'on pourrait qualifier d'héroïque car il fuit les camps au risque de se faire reprendre, punir et renvoyer en Espagne, qu'il se cache pour ensuite entrer dans la Résistance, Petra s'occupe, elle, des enfants d'une famille de la haute société. Sans danger apparent, sa vie de bonne, plus routinière, nous apprend pourtant beaucoup sur l'Espagne des années 40-50, les années de « paix de Franco ». En effet, elle ne semble pas prendre de risque en servant le café et en accompagnant les enfants à l'école. Mais elle passe et surtout elle voit ce qui se passe et entend ce qui se dit. Petra est une bonne gouvernante, professionnelle et rigoureuse dans son travail. Elle acquiert vite la confiance de ses patrons. Elle sert donc les alcools et autres boissons lors des réunions secrètes, ou tout au moins discrètes, que le général Sánchez González organise chez lui. En 1945, Jean de Bourbon revendique la Couronne d'Espagne dans le Manifeste d'Estoril. Le Général Sánchez González est monarchiste et considère que Franco a usurpé le pouvoir. Les divisions du camp franquiste, les

règlements de comptes entre vainqueurs, apparaissent ainsi, plus seulement dans les ouvrages historiques, mais aussi dans les œuvres de fiction. D'ailleurs, Antonio Altarriba lui-même précise que ce qu'il suppose de la mise en scène de la mort de Sánchez González, tué lors d'un simulacre de duel dans un hôtel<sup>47</sup>, il l'a découvert grâce à ses recherches sur cet homme qui lui était inconnu comme à beaucoup d'Espagnols<sup>48</sup>.

- 49 Le silence devient un symbole de ce pouvoir qui s'est installé. On ne parle pas de ce qui se trame. Petra, en tant que gouvernante et femme, en est l'image parfaite. Nous avons déjà souligné le flot de paroles dans *El arte de volar*, que ce soit par les dialogues, les discours politiques ou le récit des souvenirs d'Antonio. Pour *El ala rota*, c'est le contraire.
- 50 Tout d'abord, l'œuvre est née d'un non-dit puisque Antonio Altarriba ne découvre le handicap de sa mère qu'à la fin de la vie de celle-ci. Il ne s'en était jamais rendu compte car elle parlait peu ou pas. Sans doute cela était-il dû à son éducation religieuse et à son statut de femme qui n'était pas autorisée à s'exprimer comme un homme. D'ailleurs, pour Antonio Altarriba, le fait que sa mère ne raconte rien de la conspiration est semble-t-il dû à un déficit d'éducation : « Creo que no lo hacía tanto por guardar el secreto de la conspiración como por el completo desinterés por unas cuestiones que superaban sus competencias, en cualquier caso quedaban al margen de sus inquietudes<sup>49</sup>. » Pour lui, elle n'était pas en capacité de comprendre ce qui se passait. Cela est peut-être en partie vrai car elle a appris à lire tardivement, une fois jeune adulte. Il est vrai aussi que les garçons et les filles n'étaient pas égaux face au droit à l'éducation. En effet, même si Antonio avait dû quitter l'école à 8 ans pour travailler dans les champs avec son père et ses frères, la possibilité de reprendre des cours et de comprendre le monde qui l'entoure lui est offerte à plusieurs reprises, notamment grâce à l'aide de son cousin ou au contact des hommes de la pension de Carlota<sup>50</sup>.
- 51 Petra, elle, n'a pas cette opportunité, elle apprend seulement de la vie et de son travail car ses contacts à Saragosse sont restreints. Désignée gouvernante dès son entrée au service des Sánchez, elle se voit confrontée à l'hostilité des autres femmes de service qui convoitaient le poste. Elles ont donc peu de contacts et ne se parlent pas. Seul Dionisio, le chauffeur et homme de confiance du général, va la guider dans les coulisses de cette grande maison. Petra a aussi Carlota et quelques amies qui l'aident et continuent à la soutenir mais, là encore, son statut de femme, élevée dans l'éducation catholique, se rappelle à elle. Par exemple, pour ses 30 ans, elle reçoit une statuette de Saint Antoine, vénéré pour retrouver les objets perdus. Carlota lui offre cette statuette d'une part car Petra est très croyante et d'autre part pour qu'elle se trouve enfin un fiancé. Ce cadeau est représentatif de ce qui est attendu des femmes à cette époque : à un âge déjà avancé, Petra doit rapidement se trouver un mari et mettre fin à sa situation de célibataire citadine. Mais le fait que ce soit Carlota qui lui offre montre toute la contradiction dans laquelle vivent les femmes. Elle est socialement insérée dans la société, administre une pension, connaît les luttes sociales de tous les jours<sup>51</sup> mais reste empreinte d'une religiosité proche de la superstition. Petra évolue donc dans un environnement très fermé et mystérieux. Et si elle n'a rien raconté de ce qui se passait, c'est peut-être simplement, en tant que bonne chrétienne et bonne domestique, par loyauté envers ses patrons.
- 52 Le silence, ne pas parler, s'impose dans *El ala rota* comme un élément de vie. Petra est en charge du bon fonctionnement du service mais n'a pas besoin de parler pour cela. À plusieurs reprises, elle apparaît dans les vignettes mais ne dit rien. Cette discrétion, le fait de s'effacer, de passer inaperçue dont elle a déjà fait preuve durant son enfance seront apparemment et étrangement la caractéristique de Petra. Altarriba connaît peu la vie de



sa mère à cause de cela. C'est sans doute aussi pourquoi les silences sont aussi présents dans cette œuvre graphique. En effet, on peut dénombrer pas moins de 13 planches de *El ala rota* complètement muettes<sup>52</sup> et des vignettes supplémentaires, notamment quand Petra assiste aux réunions secrètes mais aussi lors de son enterrement à la fin de la bande-dessinée. Le silence comme preuve de ce qu'elle a vu et vécu.

53 Le roman graphique est souvent caractérisé par la densité du texte. Ce n'est pas le cas de *El ala rota*, fondé surtout sur l'image silencieuse, comme pouvait l'être la vie d'une femme basée sur sa capacité à s'effacer.

54 En revanche, *El arte de volar* est beaucoup plus bavard. Aucune planche n'est complètement muette. Quelques vignettes marquantes n'ont pas de texte<sup>53</sup>. Dans les arts graphiques ressort le contraste entre les hommes, ayant accès en permanence à la parole, et les femmes, tenues au silence. Et même lorsqu'il y a du texte dans *El ala rota*, Petra apparaît dans la position de l'observatrice ou de l'auditrice, car personne ne fait attention à elle.

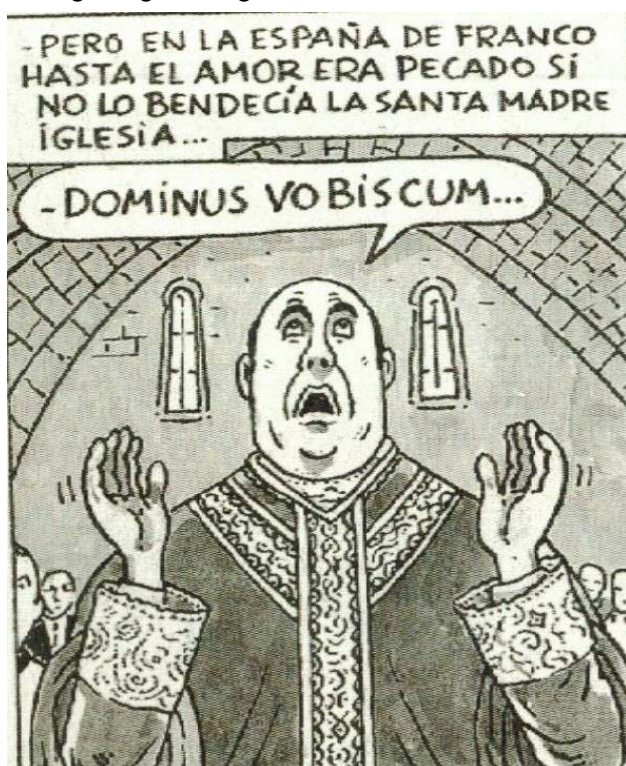
55 En 1950, en pleine dictature franquiste, elle quitte le service du général Bautista, muté à Barcelone, pour se marier avec Antonio, le père de son fils unique et auteur des deux œuvres. Petra abandonne la « vie active » pour endosser à nouveau celui de « ángel del hogar » qu'elle exécute par vocation, avec conviction<sup>54</sup>. Quant à Antonio, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il part pour Marseille, avec des compagnons de la résistance, où il survit grâce au marché noir. Mais les années passent, sa mère meurt et la libération de l'Espagne du joug franquiste par les puissances alliées semble s'éloigner de plus en plus.

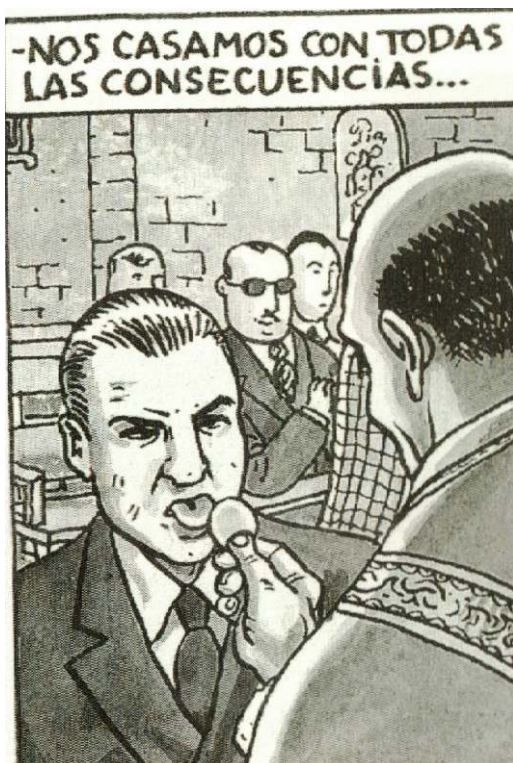
Mariano me contó que había asistido en Toulouse al congreso de la CNT...Allí, por fin, habían admitido la derrota...No había ninguna esperanza de que los aliados fueran a emprender ninguna acción para derrocar a Franco...Así que volví a Marsella y tomé una decisión<sup>55</sup>.

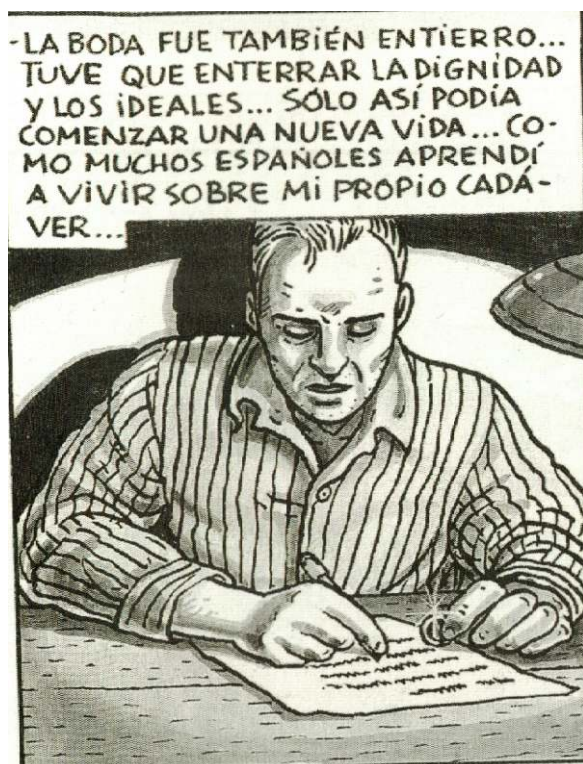
56 Accablé par la déception et le ressentiment, il décide de rentrer en Espagne sur les conseils de sa cousine Elvira. Le renoncement à sa vie d'avant, d'engagement et de lutte pour la liberté, est symbolisé par l'image des vieilles espadrilles de Durruti, principal dirigeant anarchiste au début de la Guerre Civile, qu'il brûle<sup>56</sup>. De retour en Espagne, il se voit obliger de travailler pour Doroteo, le mari d'Elvira, lui-même au service du gouvernement de Franco, pour le bien de ses affaires, comme en témoignent les portraits du général et de José Antonio Primo de Rivera accrochés dans son bureau<sup>57</sup>. Il sert de chauffeur, couvre les petites combines de Doroteo et ses soirées de débauche. De fait, même de retour dans son pays, la vie d'Antonio, faite de petits boulots, d'escroqueries et de soumission, change peu.

57 En épousant Petra, il la soumet elle aussi au pouvoir d'Elvira et de Doroteo qui leur « offrent » leur premier appartement conjugal. Il s'agit en fait d'un grenier insalubre. Par ce geste, le couple se retrouve soumis au pouvoir en place et à ceux qui le font vivre. Ils lui doivent leur nouvelle vie plus commode et plus moderne qu'avant. Petra remet en état le logement et remplit à la perfection son rôle de femme au foyer : le ménage est fait, le repas est prêt lorsqu'Antonio rentre après le travail et s'occupe à temps complet de leur fils unique<sup>58</sup>. La naissance de ce fils mettra aussi un point final à la vie sexuelle de Petra. Tout comme le monde professionnel, la guerre ou la politique, ce domaine est aussi généré dans *El arte de volar* et *El ala rota*.

- 58 Antonio a une vie sexuelle plutôt libérée. Il fréquente principalement des prostituées ou des femmes à la sexualité débridée telle Madeleine, jeune française de Guéret où il est réfugié, ou Fernande, l'épouse de Ángel, son collaborateur à la biscuiterie.
- 59 À l'inverse, Petra a une vie sexuelle très restreinte. Elle commence, tout comme sa vie, dans la violence. Adolescente, elle est violée par un homme qu'elle connaît quand elle va porter son repas à son beau-frère<sup>59</sup>. Elevée dans la religion catholique et mise en garde dès son plus jeune âge contre la lubricité des hommes<sup>60</sup>, par le curé notamment : « Pero no olvides que los hombres tienen el diablo en el cuerpo...un diablo rojo y encendido que quieren apagar en las mujeres... Y tú y empiezas a ser mujer<sup>61</sup> », l'acte sexuel devient pour elle une agression de chaque instant dont elle ne peut tirer aucun plaisir.
- 60 C'est pourquoi Petra refuse tout rapport avec Antonio avant le mariage et exige un mariage religieux au grand désarroi de celui-ci :







Vignettes de *El ala rota* <sup>62</sup>

- 61 Bien entendu, Antonio ne peut retrouver chez Petra le plaisir qu'il trouvait avec les autres femmes notamment avec Fernande qui l'attirait physiquement mais aussi attiré par le danger de cette liaison adultère.



Vignettes de *El ala rota*<sup>63</sup>

## Vers un affaiblissement des notations sexuées

- 62 Il s'ensuivra alors une vie conjugale sans amour physique ni lien affectif. Petra et Antonio partagent dès lors un appartement, un lieu de vie, sans réelle relation. Seul leur fils unique, Antonio Altarriba les lie. C'est pourquoi, lorsque ce dernier quitte le foyer, leur vie se désagrège. Peu à peu, leurs relations se tendent jusqu'à ne plus se parler.
- 63 Nous nous étendrons peu sur cette partie de leur histoire car à partir du moment où ils entament une vie commune, il n'y a plus de marqueur de temps. Même si le mariage a lieu durant la première décennie du franquisme, pratiquement aucune référence sur le régime en place n'apparaît, que ce soit dans *El arte de volar* ou *El ala rota*, si ce n'est sur le quotidien et les difficultés pour vivre durant ces années. Ils doivent quitter l'appartement qu'ils occupent quand Antonio est licencié de l'entreprise de galettes en faillite à cause des malversations du gérant Fernando. Petra, Antonio et leur fils se retrouvent alors contraints d'aller habiter un réduit à charbon, sans fenêtre, prêté par une voisine.
- 64 Là encore, la vision de la vie quotidienne et de ses difficultés diffère selon que l'on soit un homme ou une femme. En effet, d'après ses mémoires dont est tiré *El arte de volar*, ce serait lui, Antonio, qui aurait tenté de réhabiliter au mieux de ses moyens cette cave à charbon : « Mi hijo tuvo que estudiar en una carbonera que yo mismo habilité como pude »<sup>64</sup>.
- 65 En revanche, en tant que « buena ama de casa » qu'elle restera jusqu'à la fin de son existence, il semblerait que ce soit Petra qui ait arrangé avec goût ce cagibi, allant jusqu'à poser des rideaux à fleurs sur les murs sans fenêtres afin de donner l'illusion que la vie extérieure peut entrer dans cet intérieur noir comme le charbon<sup>65</sup>.

- 66 Mais le thème d'une vision sexuée des événements qui nous intéresse dans cet article tend à disparaître. En effet, même si Antonio continue, durant un temps, à avoir une vie sexuelle contrairement à Petra, une sorte de mimétisme dans l'attitude apparaît. À l'identique, leur apparence change, leur corps se ride<sup>66</sup>, s'affaisse et se déforme jusqu'à n'être plus qu'un spectre<sup>67</sup> lors de leurs face-à-face solitaires dans leur appartement abandonné par leur fils devenu adulte. Dans les deux œuvres, les conversations devenues parcimonieuses se transforment en interjections aigries voire violentes jusqu'à leur séparation pour leur entrée respective en maison de retraite dans l'Espagne redevenue démocratique.
- 67 La Guerre Civile et ses conséquences auront donc été les événements marquants de l'Histoire du xx<sup>e</sup> siècle de l'Espagne mais aussi pour l'histoire personnelle des femmes et des hommes qui les ont vécus comme Petra et Antonio.

---

## NOTES

1. Antonio Altarriba Ordóñez, né en 1952 à Saragosse, est un romancier, essayiste espagnol. Il étudie la langue et la littérature française et devient professeur de littérature à l'université du Pays Basque. Son goût pour la narration l'amène à écrire des scénarios pour les bandes dessinées inspirées de ses histoires.

2. Joaquim Aubert Puigarnau, né en 1941 à Barcelone, connu sous le pseudonyme de Kim, est auteur et dessinateur de bandes dessinées. En 1977, il crée la série à succès *Martínez el facha* dans laquelle il opère une satire de l'extrême droite espagnole d'après la Transition.

3. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, Alicante, Edicions de Ponent, 2009.

4. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, Barcelone, Norma Editorial, 2016.

5. On peut appeler roman graphique une bande dessinée dont l'histoire a été développée à la manière du roman. La psychologie des personnages y est fouillée et le texte plus dense. Voir Jan BAETENS (dir.), *The Graphic Novel*, Louvain, Leuven University Press, 2001 ; Denis BAJRAM, « Album ou livre ? BD ou roman graphique ? », [<https://www.bajram.com/2018/08/01/album-ou-livre/>] ; Charles HATFIELD, *Alternative Comics : An Emerging Literature*, Jaxon, University Press of Mississippi, 2005 ; Thierry SMOLDEREN, « Graphic novel / roman graphique : la construction d'un nouveau genre littéraire », in *Neuvième Art*, n° 12, janvier 2006, p. 11-18.

6. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 13.

7. Voir par exemple Vanessa AUROY, Pierre-Alain DE BOIS, « La bande-dessinée espagnole, un art visuel au service de la mémoire. "El arte de volar" de Antonio Altarriba et "36-39, Malos tiempos" de Carlos Giménez », in *Qaina*, [<http://quaina.univ-angers.fr/>], 2015, p. 1-11 ou Jaime MCVEIGH, *Análisis semiótico de El arte de volar*, memoria de fin de grado, Universidad de Granada, 2013 in <http://www.antonioaltarriba.com/analisis-semiotico-de-el-arte-de-volar-antonio-altarriba-guionista-y-kim-dibujante/>

8. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 14.

9. Entre autres : Prix Cálamo 2009, Prix Nacional de la bande dessinée de Catalogne 2009 ( *Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya*), Prix de la meilleure œuvre publiée en 2009 et meilleur scénario au XXVIII Salon International de la Bande dessinée et de l'illustration de Barcelone, Prix de la BD Sociale et Historique, CE de la SNCF, Paris 2012... Se référer à <http://>

[www.antonioaltarriba.com/el-arte-de-volar/premios/](http://www.antonioaltarriba.com/el-arte-de-volar/premios/) pour la liste complète. Consulté le 28 août 2018.

10. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 258.
11. *Idem*, p. 257.
12. *Idem*, p. 11.
13. *Idem*, p. 56, 82, 112, 107.
14. *Idem*, p. 7.
15. *Idem*, p. 15.
16. *Idem*, p. 17.
17. *Idem*, p. 17.
18. Antonio Altarriba et son père ayant le même nom, l'auteure de cet article a pris la décision de désigner l'écrivain par son nom complet et de se référer à son père par son simple prénom, Antonio, afin d'en faciliter la lecture.
19. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 43.
20. *Idem*, p. 44.
21. *Idem*, p. 46.
22. *Idem*, p. 47.
23. *Idem*, p. 79.
24. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 48. C'est l'auteure qui souligne. Sur l'anarchisme espagnol voir Jacques MAURICE, *L'anarchisme espagnol*, Paris, Bordas, 1973, 160 p. ; Franck MINTZ, *L'autogestion dans l'Espagne révolutionnaire*, Paris, 1976, 380 p.
25. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 48.
26. Gabriel JACKSON, *La República Española y la Guerra Civil*, Barcelone, De bolsillo, 1999, [1965], p. 215.
27. Paul PRESTON, *La Guerra Civil española*, Barcelone, edición de bolsillo, 2017, 1<sup>e</sup> Edition 1986 ; Hugh THOMAS, *La guerre d'Espagne*, Paris, Éditions Bouquins, 1985, [1961].
28. Mika ETCHEBEHERE, *Ma guerre d'Espagne à moi*, Actes sud, Babel révolution, 1998, 1<sup>ère</sup> Edition Denoël 1976, 391 p, p. 15-16. Mika Etchebehere, née Micaela Feldman, argentine, militante du POUM, a été la seule femme à diriger une milice durant la guerre.
29. *Dictionnaire Larousse*.
30. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 56.
31. *Idem*, 2<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> vignette, p. 65.
32. Sur le sujet, voir par exemple Conchita LIAÑO et al., *Mujeres libres. Des femmes libertaires en lutte*, Toulouse, 2000, 329 p. ; Mary NASH, *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999, 358 p.
33. María Alicia LANGA LAORGA, *La indomable*, Madrid, Castalia /Instituto de la mujer, 1991.
34. Bartolomé BENASSAR, *Histoire des Espagnols*, Paris, Robert Laffont, 1992, [1985], p. 777.
35. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 25.
36. *Idem*, p. 61-62.
37. *Ibidem*, p. 37.
38. *Ibid.*, p. 49.
39. Mary NASH, *Rojas. Las mujeres republicanas...*, op. cit., p. 40-41.
40. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 85.
41. *Idem*, p. 259.
42. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 82-83.
43. Paco ROCA, *El angel de la retirada*, bandediciones, 2010 ; Paco ROCA, *Los surcos del azar*, Espagne, Atisberri, 2013, 326 p. Sur les Camps de réfugiés espagnols, voir Geneviève DREYFUS-ARMAND, *L'exil des Républicains espagnols en France, de la Guerre Civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999 et, de la même auteure, avec Odette Martinez, *L'Espagne, passion française*, Paris, Les Arènes, 2015.

44. Sur le sujet voir notamment Denis RODRIGUES, *La transition en Espagne, les enjeux d'une démocratisation complexe, 1975-1986*, PUR, 2012 ; Francisco CAMPUZANO CARVAJAL, *La transition espagnole entre réforme et rupture, 1975-1986*, PUF, 2012.
45. Dans le domaine de la bande dessinée, Carlos GIMÉNEZ a consacré de nombreux ouvrages à raconté la vie, sa vie, sous le franquisme : *Paracuellos*, Glénat, 2003 ; *Barrio*, Glénat, 2006.
46. Marie Aline BARRACHINA, « L'alphabétisation des adultes dans le projet éducatif de la Section féminine de la Phalange », in *L'enseignement primaire en Espagne et en Amérique latine du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours-politiques éducatives et réalités scolaires*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 1986, p. 367-380.
47. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 189.
48. *Idem*, p. 260 : « Sólo cuando me puse a investigar sobre Sánchez González comprendí la importancia de esta figura histórica y del denso silencio que ha pesado (sigue pesando) sobre ella. »
49. *Ibidem*.
50. *Idem*, p. 32.
51. *Idem*, p. 47. Voir aussi note 22.
52. *Idem*, planches où il n'y a pas une parole p. 41 (excepté « Viva San Roque », p. 73, p. 92, p. 145-146, p. 180, p. 187-188 (exceptées les consignes de duel), p. 210-211, p. 223, p. 250, p. 253-254 ; vignettes muettes, p. 93, Petra au service lors des réunions secrètes, p. 205, Petra et Antonio seuls face à face.
53. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 23, p. 81, p. 82, p. 130, p. 142, p. 143, p. 156, p. 157, p. 158, p. 165, p. 167, p. 173.
54. Bartolomé BENASSAR, *Histoire des Espagnols*, op. cit., p. 868.
55. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 129. Voir aussi sur la Libération de l'Espagne : Jean-François DAGUZAN, « La politique extérieure du franquisme (1944-1976) : une pratique à usage interne », in *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 24, 1988, p. 255-276.
56. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 129.
57. *Idem*, p. 133.
58. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 145, 148, 149.
59. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 68.
60. Bartolomé BENASSAR, *Histoire des Espagnols*, op. cit., p. 878.
61. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 59.
62. *Idem*, p. 146-147.
63. *Idem*, p. 148.
64. *Idem*, p. 169. La vision du local n'occupe que quelques vignettes des pages 169-170.
65. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El ala rota*, op. cit., p. 202-204.
66. *Idem*, p. 205-209.
67. Antonio ALTARRIBA, KIM, *El arte de volar*, op. cit., p. 171-172.

## RÉSUMÉS

Le présent travail étudie comment, au travers des œuvres biographiques consacrées à sa mère et à son père, Antonio Altarriba nous livre une vision sexuée de la vie durant la Guerre Civile et la



dictature franquiste. Les existences de Petra et Antonio mettent à jour les actes, les paroles et les non dits des millions d'Espagnol(e)s qui ont vécu et subi le conflit et ses conséquences.

El presente trabajo estudia cómo, a través de las obras biográficas dedicadas a su madre y a su padre, Antonio Altarriba nos presenta una visión sexuada de la vida durante la Guerra civil y la dictadura franquista. Las existencias de Petra y Antonio ponen de realce los actos, las palabras y los silencios de millones de españolas y españoles que vivieron y sufrieron la contienda y sus consecuencias.

This paper will study how, through the biographical comic books dedicated to his mother and his father, Antonio Altarriba gives us a gender-specific view of life during the Spanish Civil War and Franco's dictatorship. Petra and Antonio's lives expose the acts, words and silences of millions of Spaniards, women and men, caught in the conflict and its consequences.

## INDEX

**Palabras claves** : visión sexuada, género, hombres, mujeres, palabras, silencios

**Keywords** : gender-specific view, men, women, words, silences

**Mots-clés** : vision sexuée, genre, hommes, femmes, parole, silence

## AUTEUR

VANESSA AUROY

3L.AM, Université d'Angers