

**Pour citer cet article :**

Laura Cristina Fernández et Pablo Turnes « Les Malouines : histoire, mémoire et témoignage dans deux bandes dessinées argentines », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022,  
URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=764>



La revue *K@iros* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *K@iros*.

## LES MALOUINES : HISTOIRE, MÉMOIRE ET TÉMOIGNAGE DANS DEUX BANDES DESSINÉES ARGENTINES

Laura Cristina Fernández

*Doctoresse en Sciences Sociales, chercheuse et professeure titulaire à la Faculté des Arts et du Design de l'Université nationale de Cuyo (Argentine).*

Pablo Turnes

*Professeur d'Histoire à l'Université Nationale de Mar del Plata*

Traduction de Agatha Mohring

*Maîtresse de conférences en études hispanophones, 3L.A.M, Université d'Angers, chercheuse associée au laboratoire LLA-Créatis, Université Toulouse Jean-Jaurès.*

À partir de 2012, année du 40<sup>e</sup> anniversaire de la guerre des Malouines (2 avril-14 juin 1982), des bandes dessinées qui entraînent en rupture avec les codes en vigueur jusque-là, qui empêchaient presque d'envisager d'autres façons de raconter la guerre dans les récits graphiques, ont commencé à paraître. Le recours au genre spécifique de la bande dessinée de guerre – une longue tradition de la bande dessinée argentine – en tant que façon de canaliser la dimension épique de la défaite, avec ce qu'elle comporte inévitablement de dérive nationaliste et militariste, semblait s'amenuiser. Les Malouines conçues comme *haut fait* et *cause* nationale qui exclut tout type de distance critique, ce qui l'ancre dans les idées les plus arriérées de l'essentialisme nationaliste et la sépare en même temps de son contexte historique ; c'est-à-dire que cela dissimule son lien avec la dictature.

Or, du point de vue narratif, esthétique et idéologique, des œuvres comme *Tortas fritas de polenta* (d'Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli) et *Cómo yo gané la guerra* (de José Angonoa et Javier Solar) s'avèrent radicalement opposées au genre de la bande dessinée de guerre classique à travers lequel on avait auparavant représenté cette guerre. La première a été publiée pour la première fois dans la revue *Fierro* en 2013, puis compilée par la maison d'édition patagonne La Duendes en 2014 et rééditée par Hotel de las Ideas en 2016. La deuxième a été publiée en 2017 par Eduvim, une

maison d'édition de la province argentine de Córdoba. Ainsi, ces deux œuvres ont été produites et publiées quelques années après la 40<sup>e</sup> commémoration de la guerre.

Ce contexte historique a favorisé des relectures de cette guerre, ce qui révèle bien à quel point les Malouines sont encore un sujet épineux et à quel point il a presque toujours été interdit, pendant des dizaines d'années, de l'aborder en dehors des récits officiels les plus réducteurs. Il est aussi important de remarquer d'une part qu'aucun des auteurs de ces œuvres ne fait partie des personnalités les plus importantes ou les plus connues de la bande dessinée argentine, et d'autre part que les œuvres ont été produites et publiées dans l'arrière-pays, c'est-à-dire dans des provinces éloignées des centres éditoriaux de la capitale et des interprétations de la guerre dictées et officialisées depuis Buenos Aires.

Il faut aussi tenir compte d'un autre élément clef : ces deux œuvres sont co-écrites par deux auteurs, et dans les deux cas l'un des auteurs est un ancien combattant, ce qui constitue le fondement du point de vue de témoin que revendiquent ces histoires. Au-delà du potentiel degré plus ou moins élevé de fictionnalisation ou de manipulation des souvenirs – inévitable d'ailleurs dans toute reconstruction du passé –, il s'agit de s'éloigner du récit de guerre propre à ce genre narratif classique et de ses formules habituelles, sans renoncer à un type de genre qui permette d'aider le lecteur à se rapprocher de ce qui, autrement, serait parfois trop dur et insupportable.



Figure 1. Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta*. Buenos Aires : Hotel de las Ideas, 2016, p. 19.

@ Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, Hotel de las Ideas.

Dans le cas de *Tortas fritas...*, le dessinateur Adolfo Bayúgar a directement désigné *Maus* d'Art Spiegelman comme son modèle narratif de référence, et l'œuvre qui lui a permis de composer son récit graphique avec les témoignages de l'ancien combattant Martinelli. La référence à une des grandes œuvres de bande dessinée-témoignage contemporaine met en évidence le fait que les auteurs prennent de la distance par rapport aux genres narratifs « classiques » de la bande dessinée argentine. *Tortas fritas...* a recours à un sentiment d'étrangeté progressif : page après page, un degré de confusion supplémentaire se répand peu à peu dans le quotidien, que les personnages semblent accepter spontanément, ou par rapport auquel ils restent en retrait, enfermés dans une bulle quelque peu innocente par rapport à l'« aventure » qui les attend. Puis advient un point de non-retour dans l'histoire qui souligne à quel point ils sont plongés dans l'horreur, et le récit accélère dans cette direction.



Figure 2. Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta*. Buenos Aires : Hotel de las Ideas, 2016, p. 22.

©Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, Hotel de las Ideas.

Dans le cas de *Cómo yo gané la guerra*, on peut aussi remarquer un tournant quant au choix du genre narratif : il s'agit d'un récit humoristique, ce qui est aux antipodes de la gravitas du récit de guerre et de sa reconstruction après la dictature qui mettait l'accent sur le drame, les victimes, l'absurdité et l'injustice. Cela ne veut pas que dire que nous ne retrouvons pas tous ces éléments dans la bande dessinée d'Angonoa et de Solar, mais ils sont transposés dans le registre de la comédie, ce qui constitue un procédé utile au survivant : rire face à la terrible absurdité de la guerre, un rire salutaire au sens où l'entendait Peter Berger. C'est ce qu'il anticipe dans l'épilogue qui fonctionne comme une mise en garde « [c]e livre ne contient pas de batailles épiques »<sup>1</sup>, se moquant ainsi de plusieurs clichés sur les récits de guerres et sur l'idéal épique du soldat (« héroïques, avec des vêtements parfaits, des armes de dernière génération, et un grand symbole patriotique en arrière-plan<sup>2</sup> ») qui ne coïncident clairement pas avec son expérience dans les Malouines.

---

1. Note de la traductrice : citation originale : « [e]ste libro no contiene batallas épicas ».

2. NDLT : citation originale : « heroico, de ropas perfectas, armas de última generación, y un gran símbolo patrio de fondo ».

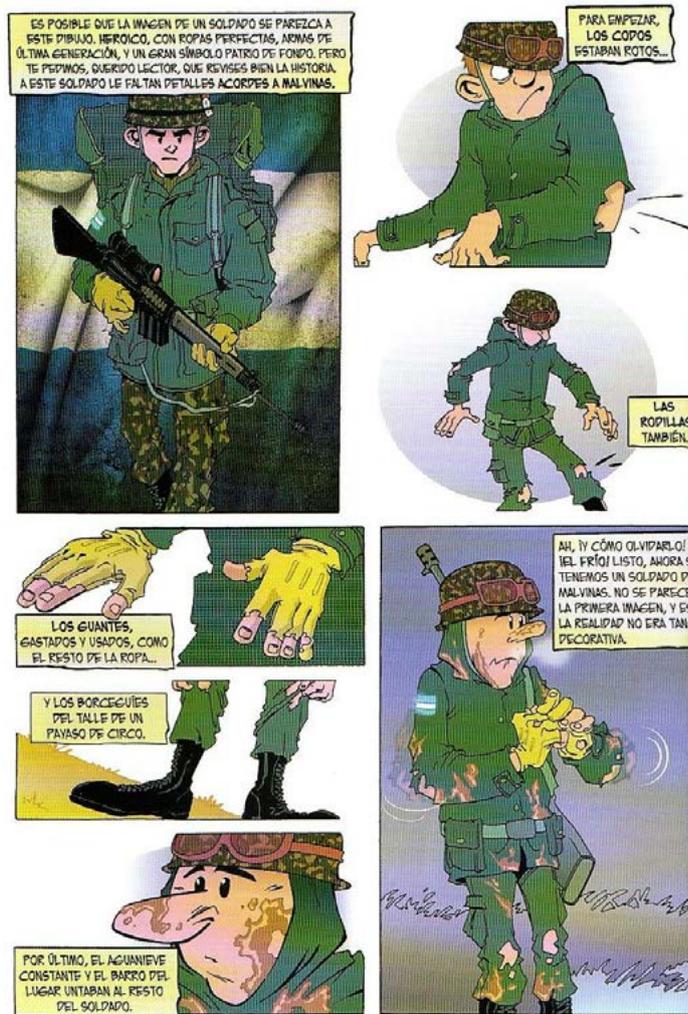


Figure 3. José Angonoa et Javier Solar, *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba : Edivim, 2017, p. 8.

© José Angonoa et Javier Solar, Edivim.

La dynamique du duo de créateurs est aussi intéressante : Angonoa, qui écrit le scénario, publie des dessins de presse humoristiques dans les médias argentins depuis de nombreuses années et est un ancien combattant. Solar, qui se charge des

dessins, a aussi une grande expérience des différents supports graphiques liés à la bande dessinée et à l'illustration. Ce dédoublement est intéressant car en principe, et surtout si on tient compte de l'importance du concept d'auteur complet dans le roman graphique, le premier créateur pourrait prendre en charge la partie graphique, qu'il délègue cependant à quelqu'un d'autre.

*Cómo yo gané la guerra* possède aussi une autre caractéristique singulière qui l'éloigne du récit de guerre : la guerre en tant qu'affrontement direct contre un ennemi extérieur ne se concrétise jamais en dehors de l'imagination des soldats basée sur les récits absurdes des dirigeants militaires (qui, entre autres, leur montrent comme exemple de référence la photo d'un soldat anglais... de la Seconde Guerre mondiale). Cela signifie que l'ennemi est intangible, imaginaire, qu'il apparaît physiquement uniquement en tant que vainqueur lorsque la guerre prend fin ; à travers des attaques aériennes, c'est-à-dire que sa présence est médiatisée par la technologie qui invisibilise la présence humaine ; ou, de façon indirecte, dans le cimetière improvisé par les soldats argentins morts au combat que le protagoniste a peur de traverser de nuit.



16

Figure 4. José Angonoa et Javier Solar, *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba : Eduvim, 2017, p. 15.

© José Angonoa et Javier Solar, Eduvim.

Contrairement à *Tortas fritas...*, où les affrontements directs et les scènes de bombardements sont reconstruits crûment, dans le récit d'Angonoa et Solar la guerre est un état plus qu'un fait. Les soldats attendent un combat dont ils ne savent rien, excepté lorsqu'ils apprennent la reddition. Pendant ce temps, leurs mésaventures mettent peu à peu en évidence les pénuries d'une armée argentine dirigée par des officiers complètement incompetents, se basant sur un discours despotique qui ne fait que révéler l'ignorance et le manque de préparation des troupes ; la faim qui est le grand ennemi qu'il faut vaincre, le froid, la saleté, et les bassesses telles que les délations entre camarades et les châtements infligés au moindre ordre transgressé.



Figure 5. José Angonoa et Javier Solar, *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba : Eduvim, 2017, p. 33.

©José Angonoa et Javier Solar, Eduvim.

Il y a aussi une autre différence très importante : l'utilisation de la couleur. Tandis que Bayúgar choisit de s'atteler au récit en partant du modèle en noir et blanc de *Maus* (mais également en partant d'une grande tradition de la bande dessinée argentine), Solar colorise numériquement dans un style qui se rapproche de la bande dessinée

pour enfant, influencé dans une certaine mesure par la bande dessinée franco-belge, et qui, en même temps, permet une matérialité scatologique par rapport à ce qui est exposé dans le récit : la boue, la saleté des vêtements des soldats, l'aridité du terrain et des paysages. De cette manière, la couleur rend le récit plus « agréable », mais elle expose aussi le caractère cru de cette supposée candeur. Si ces deux œuvres cherchent à raconter l'absurdité de la guerre aux nouvelles générations, cette intention s'avère peut-être plus claire dans le choix graphique de *Cómo yo gané la guerra*.



Figure 6. Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta*. Buenos Aires : Hotel de las Ideas, 2016, p. 39.

© Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, Hotel de las Ideas.

Dans chacune des œuvres, nous observons une série de détails dans leurs introductions qui relient l'expérience du service militaire et la logique de la guerre à des pratiques dictatoriales préexistantes et systématisées. Ainsi, dans *Tortas fritas...*, le début de l'histoire reconstruit une anecdote du personnage qui se trouve dans un lycée professionnel au sein duquel a lieu une opération de l'armée qui recherche de la « bibliographie marxiste », ce qui oblige les étudiants à arrêter leurs activités, à descendre dans la cour et à attendre, couchés sur le ventre à même le sol, pendant que les soldats fouillent leurs effets personnels et leurs corps. Un élève commente « [c]'est

la deuxième fois ce mois-ci... qu'est-ce que vous cherchez ?<sup>3</sup> » Cette courte anecdote introductive montre d'une certaine manière l'expérience d'une grande partie de la population pour qui les actions militaires dans la vie quotidienne étaient des ruptures à la fois brusques et normalisées. Ce qui signifie que, bien que la logique des actions ne fût pas tout à fait claire, on présupposait que ceux qui les accomplissaient, eux, savaient ce qu'ils faisaient et qu'il n'y avait pas d'autre solution que de les laisser faire.



Figure 7. Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta*. Buenos Aires : Hotel de las Ideas, 2016, p. 11.

© Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, Hotel de las Ideas.

La suite du récit montre que l'étape du service militaire obligatoire fait partie pour les jeunes du processus de construction en tant que sujet social, au cours duquel les humiliations et les châtements sont probablement aussi voire plus importants que l'apprentissage de techniques de combat et de manipulation de l'armement. Concernant

3. NDLT : citation originale : « [e]s la segunda vez en el mes... ¿qué buscan? ».

ce sujet, les deux œuvres sont en accord, même si elles présentent des divergences : si Bayúgar reconstruit son souvenir du service militaire comme un moment presque toujours joyeux et dépourvu de gros conflits, Angonnoa se limite à montrer en deux pages le niveau d'humiliation auquel étaient soumis les jeunes : d'abord se traîner dans la boue puis devoir supporter un officier qui marche sur les parties génitales des conscrits car cela fait partie de l'entraînement.



Figure 8. José Angonnoa et Javier Solar, *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba : Eduvim, 2017, p. 9.

© José Angonnoa et Javier Solar, Eduvim.

Une scène au cours de laquelle un sergent à la tête d'un peloton impose un exercice qui consiste à lire un code secret sur un papier que chaque recrue doit mémoriser et ensuite avaler fait froid dans le dos. Juste après, le sergent électrocute le corps des jeunes tandis que le reste de leurs camarades observe ou plaque la personne torturée contre le sol. De cette manière, on dévoile qui sont ceux qui se taisent et ceux qui parlent sous la torture. L'idée de l'armée est d'entraîner les futurs soldats aux techniques de contre-interrogatoire, mais la pratique de la torture renvoie au véritable rôle de l'armée dans

la société argentine : celle d'un contrôle interne à travers la pratique systématisée du châtiment, et au fait que, dans la formation des recrues, cette pratique était banalisée.

Concernant le déroulement du conflit armé, bien que, comme nous l'avons mentionné précédemment, les différences résident dans l'expérience de la guerre de chacun des auteurs, tous deux tombent d'accord sur le fait que la faim, le froid, l'improvisation, le manque de préparation des troupes et les sévices constants des officiers sur leurs subalternes ont été la réalité de la guerre pour les soldats argentins. L'expérience de la guerre est dépourvue de toute héroïcité, de toute épique. « La guerre est une terrible bêtise » indique la première page de *Cómo yo gané la guerra*. On remarque une absence du grand récit nationaliste et de sa revendication anti-impérialiste qui justifie la guerre et l'amène sur un terrain manichéen où la confrontation ne pouvait qu'être souhaitable, mais pas la défaite.



Figure 9. José Angonoa et Javier Solar. *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba : Eduvim, 2017, p. 34.

©José Angonoa et Javier Solar, Eduvim.

L'apparition de documents (en particulier des photos) en guise d'épilogues de ces œuvres est une caractéristique qui mérite d'être soulignée. Ils permettent de

documenter et de témoigner du fait que le récit est en partie véridique car il est ancré dans des expériences passées réelles qui, d'une certaine manière, ont été consignées. Cependant, à part une lettre de Martinelli écrite depuis le front à un ami, les photos ne s'inscrivent pas dans le décor de la guerre, mais correspondent à des moments précédant le départ vers les Malouines, quand Martinelli et Angonoa faisaient leur service militaire. Dans le cas d'Angonoa, malgré l'absence d'information spécifique sur la photo sur laquelle il pose avec un fusil d'assaut FAL, on peut penser, grâce au paysage et à l'uniforme, qu'il ne s'agit pas d'une photo prise aux Malouines, mais d'un moment de son service militaire.

Ce besoin de renforcer, au moyen de documents familiaux et personnels, ce qui est raconté en amont soulève une série de questions importantes lorsqu'on pense le rapport entre la bande dessinée et la reconstruction de la mémoire historique à partir d'un témoignage. Tout d'abord, les photos en tant que telles ne sont, strictement parlant, la *preuve* de rien d'autre que ce qu'elles montrent. Cependant, il est intéressant que le registre graphique se complète avec la photographie, dont le statut de vérité semblerait supérieur au dessin, et mieux reconnu comme légitime.

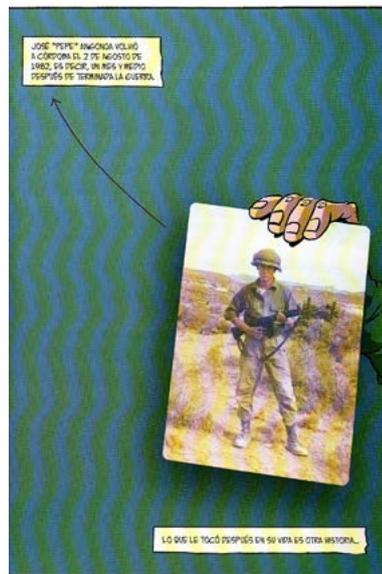


Figure 10. José Angonoa et Javier Solar, *Cómo yo gané la guerra*. Córdoba : Eduvim, 2017, p. 50.

© José Angonoa et Javier Solar, Eduvim.

Il faut aussi ajouter à cela le fait qu'il ne s'agit pas de n'importe quel dessin – il existe après tout une grande quantité de témoignages graphiques sur la guerre et sur d'autres faits traumatisants –, mais du dessin de bande dessinée et de sa place

parmi certains genres identifiables. D'une certaine manière, ce handicap signalé par Thierry Groensteen (les bandes dessinées renvoient toujours inévitablement à l'enfance), ajouté à toute une tradition de réalisme de guerre accumulé pendant des décennies, sembleraient indiquer une fois de plus les limites auxquelles les témoignages graphiques sont confrontés en Argentine lorsqu'il s'agit d'aborder le thème des Malouines. Cela devient encore plus évident quand on compare cela à la production culturelle correspondant à d'autres domaines tels que le cinéma, la littérature ou le théâtre ; des médias dans lesquels et depuis lesquels la guerre a très vite obtenu un traitement qui – au-delà de ses limites – a mis au premier plan le défi de raconter l'expérience de la guerre et la cicatrice qu'elle avait laissée dans la société argentine d'une façon différente par rapport au récit officiel.



Figure 11. Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta*. Buenos Aires : Hotel de las Ideas, 2016, p. 50.

© Adolfo Bayúgar et Ariel Martinelli, Hôtel de la Ideas, Hotel de las Ideas.

Il est difficile de prévoir jusqu'à quel point la bande dessinée sur les Malouines perdurera au-delà de ces œuvres. Peut-être faudrait-il renverser l'équation et comprendre que ce qui s'est passé avec la bande dessinée sur la guerre quarante ans après s'inscrit dans un processus régional au sein duquel la bande dessinée a acquis un nouveau rôle dans son histoire latino-américaine : elle s'est érigée en outil de reconstruction du passé récent, qui convoque les traumatismes et les problèmes non résolus par les

sociétés et les institutions étatiques. Il s'agit d'une façon de régler ses comptes avec ce passé, mais aussi de pouvoir le transmettre afin de récupérer un socle de vérité qui permette aux sociétés et à leurs pays d'avoir accès à ces souvenirs interdits et ensevelis sous les versions – et les oublis – officiels. Comme le personnage de Martinelli à la fin de *Tortas fritas de polenta*, qui embrasse ces pages dans lesquelles sa propre histoire a été racontée à partir de son témoignage, les retrouvailles ont lieu avec ce qu'on avait voulu enterrer et qui, néanmoins, continuait de palpiter jusqu'à trouver la faille qui lui permit de sortir enfin.