

Pour citer cet article :

Vincent Marie, « Josep Bartolí ou l'expérience des images », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022,
URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=747>



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*.

JOSEP BARTOLÍ OU L'EXPÉRIENCE DES IMAGES

Vincent Marie

Chercheur et cinéaste, Université de Montpellier 3.

La synthèse suivante porte sur le film documentaire *Bartolí, le dessin pour mémoire* (2019) de Vincent Marie. Après une courte description de son documentaire, Vincent Marie propose une relecture approfondie de l'œuvre de Josep Bartolí menée à partir d'interviews et d'une connaissance des archives personnelles de l'artiste.

Bartolí, le dessin pour mémoire est une enquête cinématographique sur les traces de la Retirada centrée sur Josep Bartolí, artiste catalan et militant républicain. Dans ce film documentaire, les dessins de l'artiste sont appréhendés comme des œuvres-palimpsestes. Ils sont mis en perspective avec les témoignages des membres de sa famille (sa veuve, son neveu), les interprétations et analyses des historiens (Geneviève Dreyfus-Armand, Antoine de Baecque) et le point de vue d'autres artistes (Aurel, Antonio Altarriba...). Interroger la mémoire des images, retrouver les lieux de l'itinérance de Josep Bartolí, incarner son histoire avec des archives photographiques, audiophoniques et filmiques contribuent à (re)construire le puzzle des fragments de la vie de l'artiste dans le mouvement de l'Histoire. Mais le cœur du film est le dessin, en particulier les croquis et esquisses réalisés au crayon dans les camps. Le dessin défie notre mémoire aujourd'hui défaillante et morcelée, soulignant plus que jamais la présence de la mort. *Bartolí, le dessin pour mémoire* n'est pas un film historique ; il est tout simplement le récit d'une histoire qui se dit au présent, par le truchement des archives dessinées imbriquées dans le réel. L'écriture du film est ainsi tissée d'échos, de réminiscences. La musique du contrebassiste nîmois Guillaume Seguron accompagne la fragilité et la nervosité du trait de Bartolí pour dire la souffrance et la douleur. En conjuguant images, lieux et archives, l'étude des dessins, tout en esquissant la silhouette de Bartolí, permet de mettre en scène l'épisode historique de la Retirada.

Témoignage de l'histoire de l'Espagne du xx^e siècle, l'œuvre graphique de Josep Bartolí¹ (1910-1995), artiste catalan et militant républicain constitue un sujet d'étude particulièrement captivant. En 1990, son amie et écrivaine Anna Murià déclare : « son œuvre secoue, fait mal, fouette, révolte » (Murià, 1990 : 7). À partir de février 1939, Bartolí doit quitter son pays pour fuir la dictature franquiste et s'exiler en France où il passe par divers camps de concentration. Puis il réussit à s'échapper et à gagner le Mexique, pays qui offre l'asile à de nombreux réfugiés espagnols en 1943. Enfin, installé aux États-Unis, il devient un artiste reconnu et meurt à New York en 1995. Ses dessins traduisent à la fois son itinérance personnelle et les soubresauts de l'histoire. Dans la préface de *Conversation avec Bartolí* de Jaume Cañameras², Anna Murià souligne que sa trajectoire artistique s'inscrit avec force dans le siècle :

Bartolí est comme le xx^e siècle, agité, utopique, iconoclaste, passionné, vindicatif... Ceux de notre génération, ceux d'entre nous qui ont une existence qui appartient au xx^e siècle, sont marqués par son caractère contradictoire, orageux, manichéen, barbare, invocateur d'idéaux [...] Être un homme du xx^e siècle, et se sentir comme ça c'est en porter toutes les conséquences ; Bartolí les a assumées. Il a travaillé, il a lutté, il a prêché dans ce monde du xx^e siècle. Il a prêché oui, et pas seulement avec le crayon ou le pinceau, mais aussi avec la parole quand il avait quelqu'un pour l'écouter, ce qui a souvent été le cas (Murià, 1990 : 10).

Voir, dans les dessins de Josep Bartolí, les traces d'un combat politique et les stigmates d'un traumatisme du siècle dernier que le récit officiel franquiste a cherché à occulter, c'est faire acte de résistance « au monde de la terreur » pour reprendre les mots de Georges Didi-Huberman (Didi-Huberman, 2009 : 8). Pour l'historien, il est impossible de considérer la disparition de cette mémoire. Quand on est confronté à la disparition des traces et qu'il faut nettoyer la mémoire du sentiment de honte ou d'amnésie volontaire, il est alors nécessaire d'interroger d'autres voies de restitution du passé que celles proposées par l'histoire officielle. Dans ce domaine la création artistique intervient avec pertinence. L'art comme un acte de résistance, l'art comme source historique. À ce titre, le geste nerveux de l'artiste et ses traits incisifs racontent la douleur des événements dont il a été le témoin : la guerre, l'exil, l'incarcération. Nous émettons alors l'hypothèse qu'à travers le corpus³ d'œuvres graphiques et picturales de Josep Bartolí dont nous disposons, il est possible de lire un parcours,

-
1. Les prénoms catalans ayant été interdits durant la dictature franquiste, il était officiellement connu sous le nom hispanique de *José Bartolí Guiu* par les autorités espagnoles durant cette période.
 2. Par souci de cohérence vis-à-vis de la bibliographie, nous avons maintenu l'orthographe castillane du nom de Jaume Cañameras, puisque le rétablissement de l'orthographe catalane est postérieur à la parution du livre *Conversa amb Bartolí*.
 3. Les archives historiques de Barcelone conservent un ensemble de 116 dessins originaux de Josep Bartolí ; 270 œuvres de Josep Bartolí ont été données au Mémorial de Rivesaltes par la famille de l'artiste, notamment celles issues du fond new-yorkais de Bernice Bromberg et la famille Cañameras conserve un cahier d'écolier du Bazar Pomiès de Bram dans lequel Josep a conçu de nombreux croquis, esquisses et dessins réalisés dans les camps et plus particulièrement dans le camp de Bram.

une pérégrination qui s'inscrit dans l'histoire collective. Ainsi, il semblerait que l'analyse de son œuvre permette de définir les contours d'une mémoire historique et visuelle du xx^e siècle et notamment de l'histoire espagnole, de la guerre d'Espagne à la dictature de Franco. Comment le travail de Josep Bartolí fait-il mémoire ? L'étude de ses dessins, complétée par ses propres écrits⁴ et confessions⁵ personnelles ainsi que les témoignages de ceux qui l'ont côtoyé permet d'éclairer l'engagement politique, social mais aussi intime de l'artiste.

Josep Bartolí, un artiste engagé au service de la République

Né à Barcelone en 1910, fils de Salvador Bartolí et de Ramona Guiu, Josep est le quatrième enfant d'une fratrie de cinq. Pendant sa jeunesse, il fréquente de nombreux artistes, amis et connaissances de son père comme Gaudí, Torres García et Barradas. Mais, s'écartant du chemin tracé par son ascendant, Josep renonce à suivre une formation musicale et obtient une autorisation spéciale pour étudier l'art à l'école de Llotja puis à l'académie Baixas. En 1931, il publie des dessins et des caricatures sur des sujets politiques dans *La Veu de Catalunya*, premières œuvres d'une fructueuse collaboration avec d'autres revues et journaux catalans comme *La Humanitat*, *Solidaridad Obrera*, *L'Auca de Roya Villanova*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Papitu*, *Icària*, *L'opinió*, *El Noticiero Universal*, *La Rambla*... Disciple et peintre du metteur en scène Salvador Alarma i Tastàs, il présente à Barcelone, entre 1933 et 1934, une exposition de ses créations. En 1936, avec Shum et Helios Gómez, il fonde le Syndicat des dessinateurs professionnels (SDP) de Catalogne. Il signe par exemple de nombreux dessins de presse mettant en cause la politique de la Société des Nations. Regard personnel sur l'actualité, l'un d'eux évoque Don Quichotte et Sancho Panza sur une estrade de la SDN, discourant devant une plage vide. Le ciel est dégagé mais personne n'est là pour les regarder ! Seule une autruche a la tête enfouie dans le sable. Sur la plage, se trouve un chapeau appartenant sans doute à un diplomate britannique peut-être celui de Chamberlain. La scène obéit ici à des codes graphiques qui relèvent de l'épure et de la synthèse (Figure 1).

4. Jaume Cañameras, ami de Josep a fourni aux archives nationales de Catalogne de nombreux documents et notes manuscrites signés de la main de Josep Bartolí.

5. En 2019, lorsque j'ai contacté la famille pour la réalisation de mon documentaire *Bartolí, le dessin pour mémoire*, Georges Bartolí, le neveu de Josep a mis la main sur 6 enregistrements audio de Josep Bartolí. L'artiste relate a posteriori son épopée. Ces enregistrements réalisés par une journaliste et/ou une nièce de Josep Bartolí ont vraisemblablement été réalisés dans les années 1990. La mémoire de Josep semble parfois un peu édulcorée à certains moments « je ne me souviens plus bien... Il faudrait que je le vérifie dans mes notes ». Ces entretiens peuvent être mis en perspective avec l'ouvrage de Jaume Cañameras, *Conversa amb Bartolí*, Biblioteca Serra d'or, publications de l'Abadia de Montserrat, 1990.

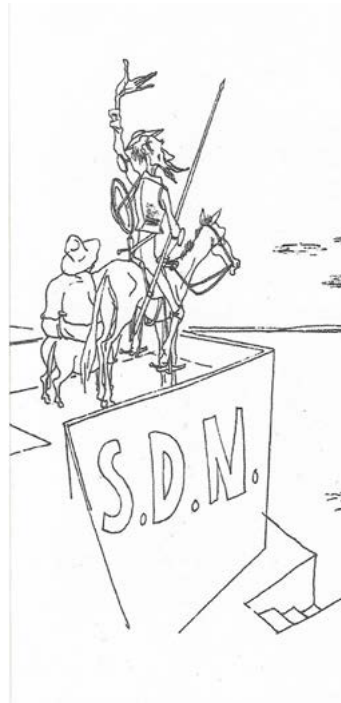


Figure 1 : La SDN, dessin de presse.

©Bartolí, avec l'aimable autorisation de la famille.

Évitant tout dogmatisme et contrairement à certaines indications⁶, Josep n'a pas été commissaire pour le POUM⁷, ce qui n'empêche pas un engagement militant en tant que dessinateur et caricaturiste. Josep est un républicain et un antifasciste convaincu. Parmi le corpus abondant de ses œuvres, un dessin montre que Josep est un fervent anticlérical : au sommet d'une cathédrale, un curé aux traits antipathiques combat les armes à la main aux côtés d'un soldat qui arbore sur son couvre-chef un emblème représentant cinq flèches jointes par un joug. On retrouve d'ailleurs ce symbole du franquisme sur un petit drapeau décorant l'édifice religieux. Dans le contexte de la guerre civile espagnole, cet emblème était omniprésent : on le trouvait sur les bâtiments, les plaques et les uniformes. Le dessin de Bartolí a pour but non pas de faire rire mais plutôt de parodier, ridiculiser, railler, dénoncer une situation, un groupe social ou le comportement d'une personne. Le trait incisif de Bartolí dénonce ici le ralliement

6. Suite à la parution de son livre sur Josep et la Retirada, Georges Bartolí revient aujourd'hui sur l'idée que Josep aurait été commissaire politique du POUM et membre du parti communiste catalan.

7. Dans *La Retirada, exode et exil des républicains d'Espagne* paru chez Actes Sud BD en 2009, Georges Bartolí avait émis cette idée qu'il conçoit aujourd'hui comme une erreur.

rapide de l'Église catholique à Franco. Il faut préciser qu'elle avait perdu le monopole sur l'éducation à cause des lois républicaines. Certes « si le clergé basque était du côté des républicains et, en Catalogne, quelques religieux ont hébergé des républicains durant toute la période de la clandestinité, l'Église a souvent attisé le feu en invoquant des croisades exigées par Dieu » (Bartolí, García, 2009 : 25). Le dessinateur défigure exagérément ses personnages. Au travers d'un faciès peu avenant, la mise en évidence de caractéristiques physiques et morales négatives du clergé touche efficacement le spectateur. D'ailleurs, en 1972 dans *Calibán*, Josep Bartolí reprend ce dessin comme une sorte de « rémanence visuelle de « sa » guerre d'Espagne ». Si son trait est plus épuré, c'est pour mieux amplifier la caricature (Figures 2 et 2 bis).



Figure 2 : *La defensa de la fe* (date initiale 1936 ; date finale 1949).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, N° 24879.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 2 bis : La defensa de la fe.

©Bartolí, *Calibán*, 1972, avec l'aimable autorisation de la famille.

Développant son art de la contestation, l'engagement militant de l'artiste se poursuit au service de la République. En compagnie de ses collaborateurs du SPD, il intervient dans le conflit fratricide qui frappe l'Espagne en réquisitionnant avec l'autorisation de la généralité catalane le palais des marquis de Barbera, d'où ils vont prendre en charge la communication de guerre et dessiner des affiches de propagande. En 1937, le syndicat organise le départ au front des graphistes et des imprimeurs. Josep s'engage dans la colonne de Caridad Mercader puis intègre la 2^e division composée de miliciens volontaires. Il se bat sur le front d'Aragon. En 1938, blessé, il effectue sa convalescence à Barcelone où il poursuit son travail artistique de propagande pour le syndicat des métallurgistes de l'Union générale des travailleurs (UGT). À presque 30 ans, il y rencontre María Valdés. Ils deviennent amants. En janvier 1939, alors que Barcelone va tomber aux mains des fascistes, María, enceinte, doit partir pour se réfugier en France. Le train, vraisemblablement bombardé du côté de Figueras, n'arrivera jamais à destination. En parcourant les archives historiques de Barcelone,

j'ai eu l'impression que ce drame intime se jouait inconsciemment aussi sur le papier (Figure 3). Ainsi, dans le détail d'un dessin représentant une ville contrôlée par le fascisme, on aperçoit, à l'arrière-plan, une femme qui se jette d'une montagne. L'hypothèse que ce fantôme représente María Valdés, sa compagne enceinte qu'il quitte en gare de Barcelone est corroborée par la présence d'un train bombardé au pied d'un piton rocheux. Il semblerait ainsi que les dessins de Josep Bartolí sont comme des palimpsestes où il est important de dépasser la seule caricature pour déceler la part intime de son auteur.

Refusant de croire à la mort de l'amour de sa vie, Josep cherche María en vain pendant des années :

À Chartres, j'ai cherché ma femme, María Valdés. C'était le 14 juillet et les gens dansaient dans les rues. On nous a dit que la police ne serait pas aussi active. Nous sommes sortis dans la rue voir les gens danser et tout près, j'ai vu deux filles qui parlaient espagnol. Elles m'ont dit qu'elles étaient réfugiées et qu'elles étaient dans un camp de concentration de femmes où il y avait des enfants aussi. Je leur ai dit : « par hasard, avez-vous entendu parler d'une certaine María Valdés ? ». Et l'un des deux me dit « oui je pense que oui ». Je leur ai demandé de m'expliquer où était ce camp, comment y aller, et moi qui avait tout essayé sans succès, je me suis dit que cette fois-ci je l'avais trouvée. Il fallait passer à côté d'un terrain d'aviation de l'armée, un grand terrain. Il faisait nuit et j'ai marché jusqu'à ce que j'arrive devant l'entrée du camp (...) Au bout d'un petit moment, je vis arriver une femme toute de noir vêtue. Elle s'approcha du grillage, j'en fis de même et je lui dis : « où est María Valdés ? ». Elle répondit : « C'est moi... ». C'était une vieille, une pauvre vieille qui portait le même nom...⁸.

De fait, Josep n'aura jamais d'enfant.

8. CAÑAMERAS, Jaume (1990), *Conversa amb Bartolí*, Montserrat, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, p.63. Traduction de Nathalie Cayla.

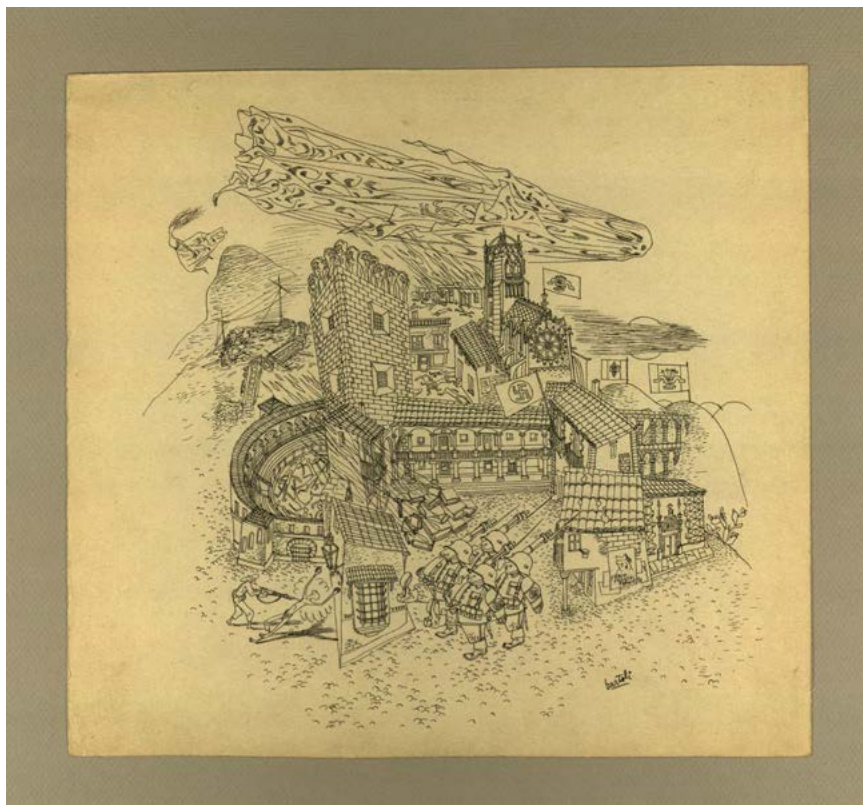


Figure 3 : *Pueblo ocupado* (date 1936 ; date finale 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte initiale AHCB3-235/5D.19, n° 24904.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

En regardant les dessins de Josep, ces représentations du passé, l'historien se trouve face à une évidence. Dès 1939, son trait brise un silence historique et ouvre une nouvelle voie, celle de l'étude de l'iconographie des vaincus, des exilés et des internés.

Dessiner dans les camps : un acte de survivance⁹ ?

Le 14 février 1939 représente un tournant dans la vie de Josep. Alors que les fascistes sont à leurs trousses, Josep et ses camarades espagnols dont certains sont membres des Brigades internationales traversent les Pyrénées. Depuis Beget, ils franchissent le

9. L'expression est ici empruntée à Georges Didi-Huberman (Didi-Huberman, 2009 : 37-55 et 115-138).

col de Malrems et arrivent en France « avec l'armée républicaine, avec mon unité »¹⁰ précise Josep. Un dessin – une colonne de réfugiés fuyant le franquisme – évoque cet épisode. Parmi ces milliers d'Espagnols traversant les Pyrénées, on distingue des civils et des militaires. À l'avant-plan de l'image, deux soldats blessés semblent épuisés. L'un d'eux, les yeux hagards, fixe l'objectif (Figure 4).



Figure 4 : *Pasaje a Francia* (date initiale 1936 ; date finale 1949).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24908.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Dans une telle situation, témoigner par le dessin s'avère difficile mais les scènes s'enregistrent à jamais dans sa mémoire. Quand on a les fascistes aux trousses (des avions surplombent la colonne de réfugiés), quand on est embarqué dans la débâcle de l'exil, dessiner n'est pas la préoccupation principale. Les présences de la borne frontière, d'une valise ouverte, d'un casque et d'un amoncellement d'armes synthétisent a posteriori les événements de la Retirada. Josep Bartolí dessine ici de mémoire. Si les

10. Sauf mention contraire, les citations de Josep sont extraites de ses témoignages enregistrés ou de sa conversation avec Jaume Cañameras dans les années 1990.

événements ont bien imprégné sa rétine, ce dessin narratif, inscrit dans le continuum historique, ne voit le jour sur le papier que bien plus tard, lors de son exil mexicain.

Après sa traversée des Pyrénées, Josep arrive à Lamanère où, avec ses camarades, ils restent parqués comme des animaux plus d'une semaine dans une plaine gelée. Dans ses entretiens, Josep témoigne de sa première expérience dans les camps :

Lamanère, de l'autre côté, en France, près de la frontière. Un camp glacial, j'étais gelé... c'était un camp de transit et de là, ils nous ont amenés en camion jusqu'au camp de Rivesaltes. On dormait dans un froid glacial. On est resté là sans manger, sept ou huit jours. On était gardés par des soldats et des gendarmes... des soldats blancs, pas encore des soldats noirs. Ils nous faisaient tellement peur... ils nous mettaient ensuite au pas colonial. Ils nous appelaient les communistes, les rouges ! Les "Rojos" !

Encore une fois, dans les tourments de l'événement, pas le temps de dessiner, la survie l'emporte.

Josep va connaître le quotidien de nombreux camps d'internement comme ceux de Barcarès, de Saint-Cyprien, d'Agde... En mars 1939 au Barcarès, il réalise ses premières esquisses au crayon sur des bouts de papier, comme l'indique la date mentionnée sur les dessins conservés à New York. Pour tenir le coup psychologiquement, l'artiste croque la vie quotidienne du camp : son besoin de dessiner s'est transformé en fonction vitale. Même si les motivations de Josep évoluent au fil du temps en fonction de son moral, dessiner représente un moyen d'enjamber les barbelés, de s'évader et de goûter à la liberté. Il s'agit de combattre le désarroi causé par la défaite, surmonter l'humiliation de l'internement et remédier au désœuvrement. Pour Josep comme pour d'autres camarades dessinateurs, il faut s'occuper, seule façon de ne pas sombrer dans cette maladie obsessionnelle appelée la « arientis », la psychose des barbelés. S'accrocher à un espoir, si fragile fût-il, était vital. C'est pourquoi, dans les camps, les réfugiés poursuivent l'action culturelle et éducative menée sous la République et on voit fleurir ce que les historiens appellent les « baraques de la culture » où étaient organisés des récitals de poésie, de chants... Si les activités artistiques et intellectuelles se multiplient, il est souvent difficile de les dissocier des activités proprement politiques comme en témoigne l'étude de brochures, tracts ou revues de cette période¹¹.

Les esquisses et croquis de Josep Bartolí réalisés sur le vif et sans gomme révèlent au grand jour l'enfer quotidien des « indésirables ». Du Barcarès à Bram en passant par Agde, ses dessins plantent le décor des camps : barbelés, miradors, latrines, intérieur des baraquements, objets réalisés par les internés (Figures 5 à 10).

11. Voir à ce sujet l'album d'art et de littérature *Écrits d'exil : "Barraca" et "Desde el Rosellón" : albums d'art et de littérature : Argelès-sur-Mer, 1939*, édité et présenté par Jean-Claude Villegas, Nouvelles Presses du Languedoc, 2008.

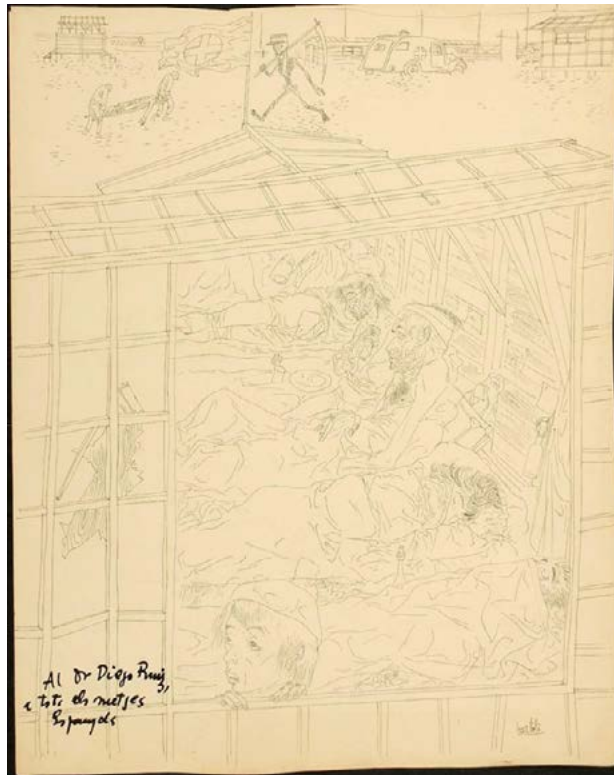


Figure 5 : Al Dr. Diego Ruiz (Hospital).

Encre sur carton (juillet 1940), dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n°2492.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

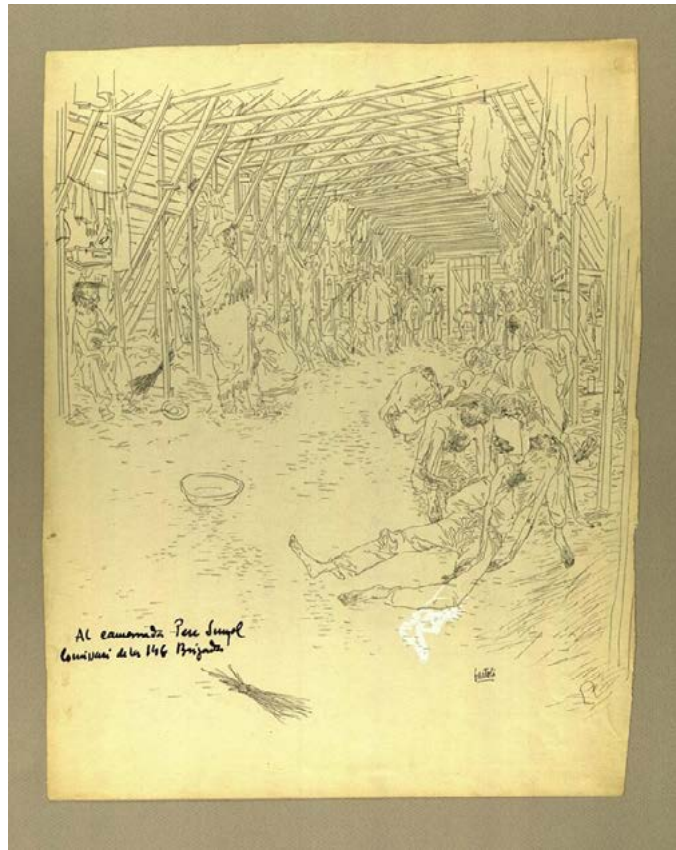


Figure 6 : Al Camarade Pere Sunyol.

Encre sur carton (date initiale 1936 ; date finale 1944), dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n°24940.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 7 : *Barracón* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24935.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

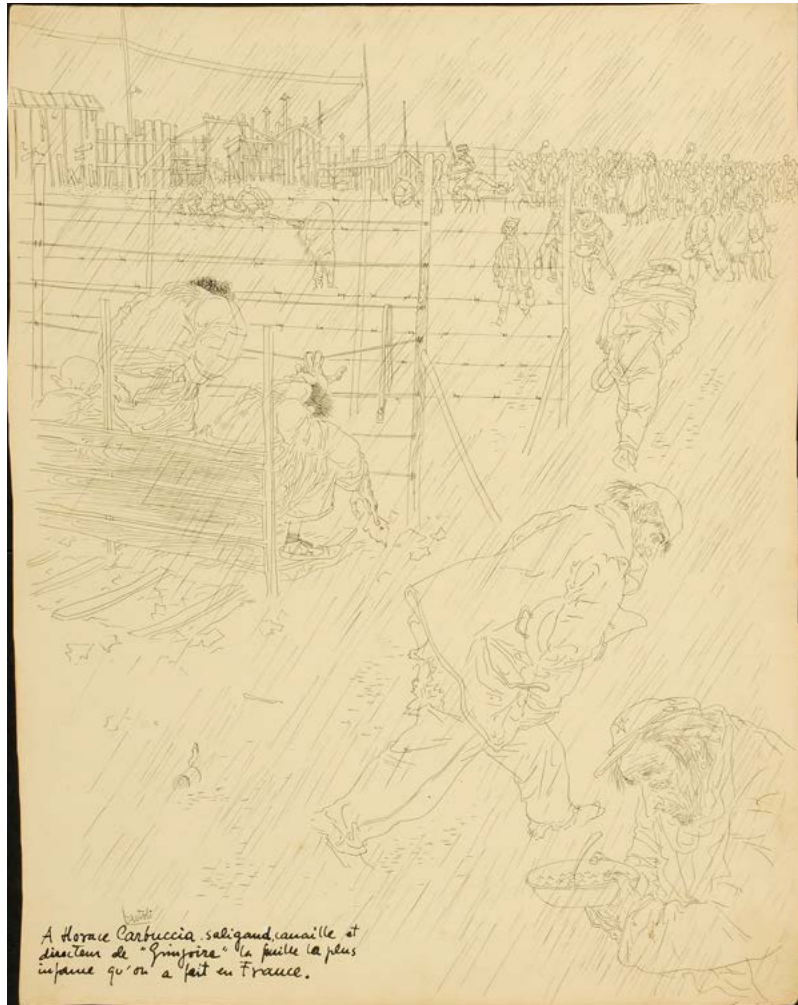


Figure 8 : *Letrinas* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24924.

©Bartolí, *Campos de concentraci3n* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

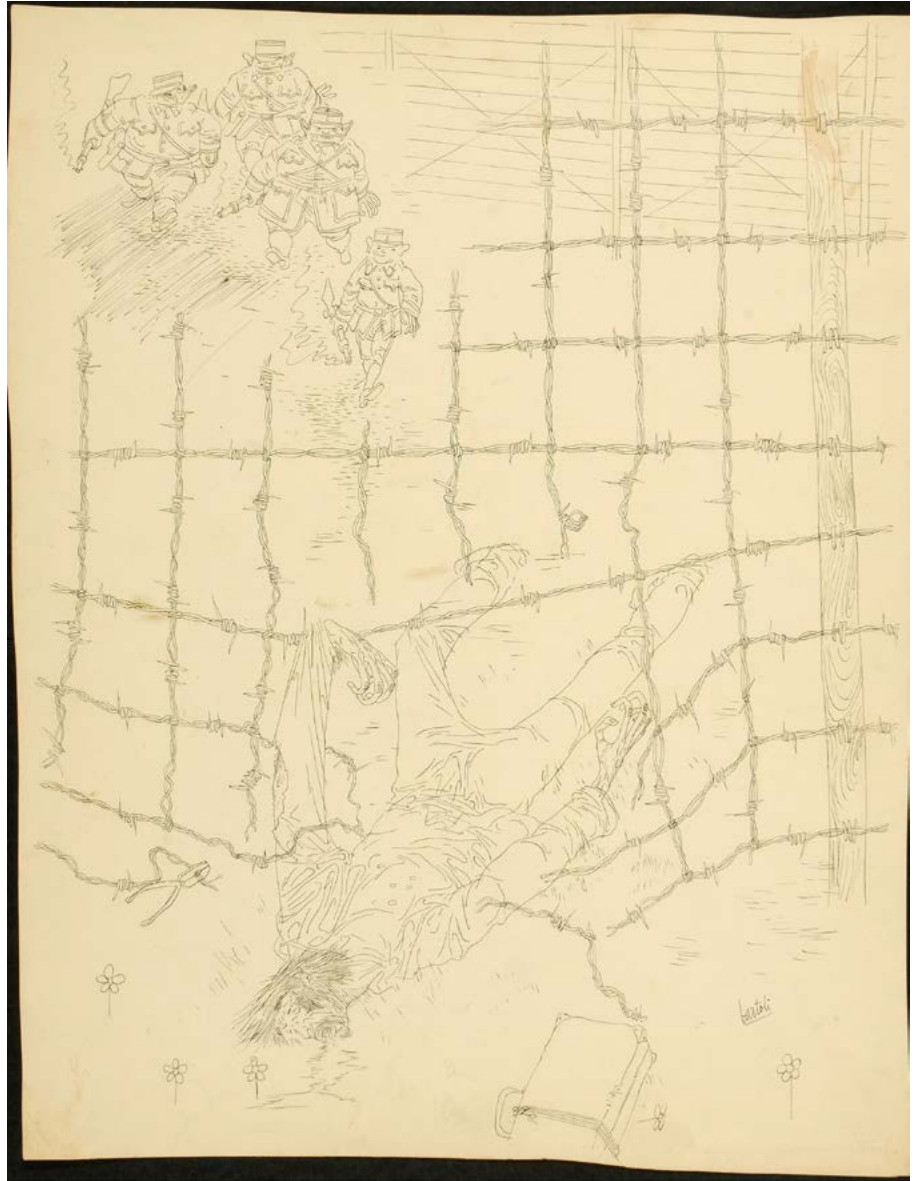


Figure 9 : *Intentaba salir* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24951.

©Bartolí, *Campos de concentraci3n* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

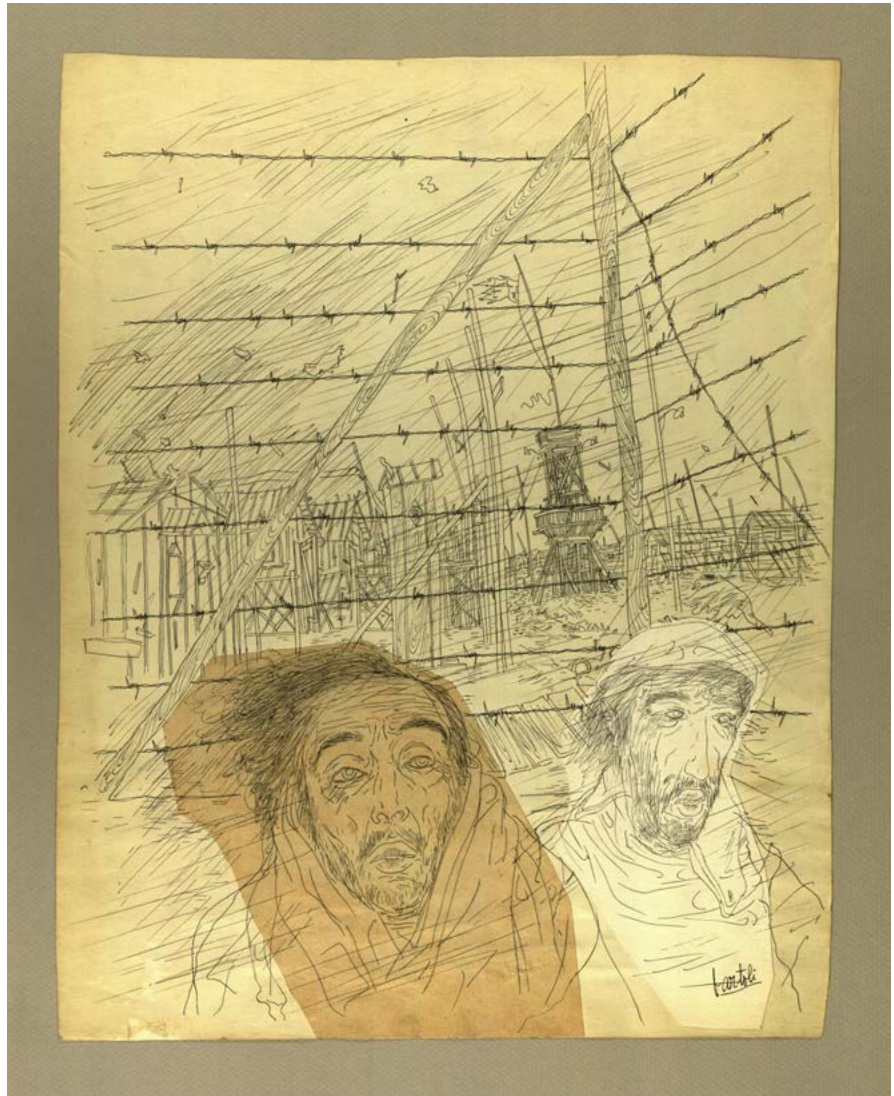


Figure 10 : *Vida en el campo* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24928.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Josep réalise des vues documentaires mais dresse aussi les portraits de ses camarades qui le soutiennent en lui trouvant du matériel et le cachent quand il dessine :

Les dessins [...] je les avais faits dans le camp de concentration au crayon [...] je les cachais sous la chemise [...] je les cachais comme je pouvais au Barcarès, ils sont même restés enterrés un mois sous le sable... ensuite, dans la maison de Mécheras, ils sont restés enterrés... je ne sais pas combien de temps... dans une cruche... avec des papiers qu'on m'avait également confiés durant la Résistance... pour ne pas que la police mette la main dessus....

La trace perpétuelle de l'histoire s'inscrit dans la chair et dans les traits des visages dessinés par Bartolí. Cette présence graphique traduit ainsi toute la souffrance de l'internement. Les corps deviennent miroirs de la réalité racontée. Les mutilations contiennent le souvenir de la guerre et Josep construit ses images à la manière d'un dessinateur de presse dénonciateur. Les réfugiés sont malades, affamés, les regards tristes et les attitudes résignées. Ici une main traverse les fils barbelés, une femme crie son désespoir, là, une autre femme victime d'un viol est prostrée et se cache le visage dans ses mains. Dans une autre image intitulée *Petites satisfactions* : un gendarme est empêtré dans les fils barbelés (Figures 11 à 13bis).



Figure 11 : Croquis réalisé en 1939.

Source : Carnet du bazar Pomiès conservé par la famille Cañameras.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

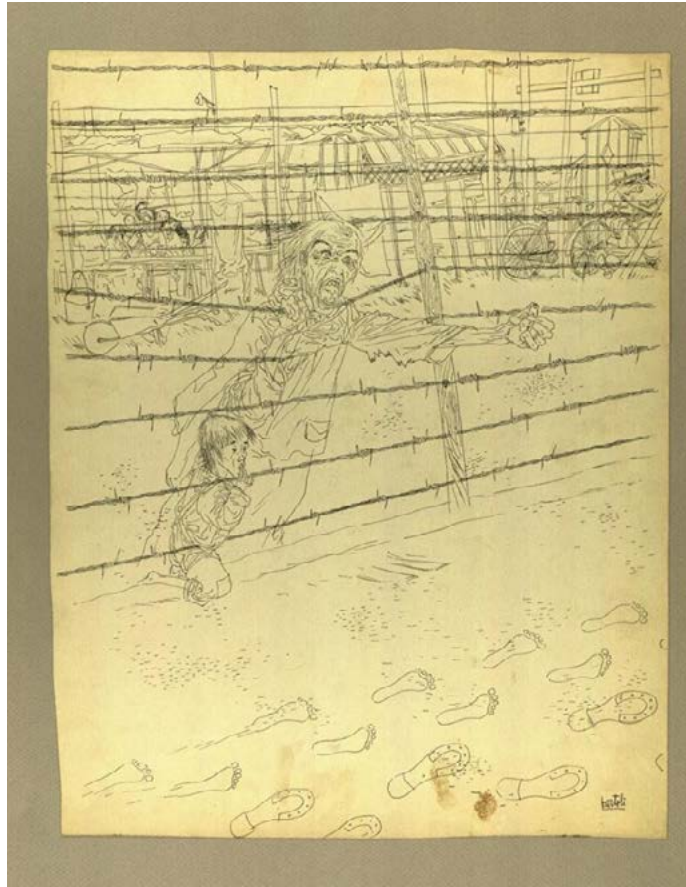


Figure 12 : *Adiós Papá*, 1944.

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24938.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

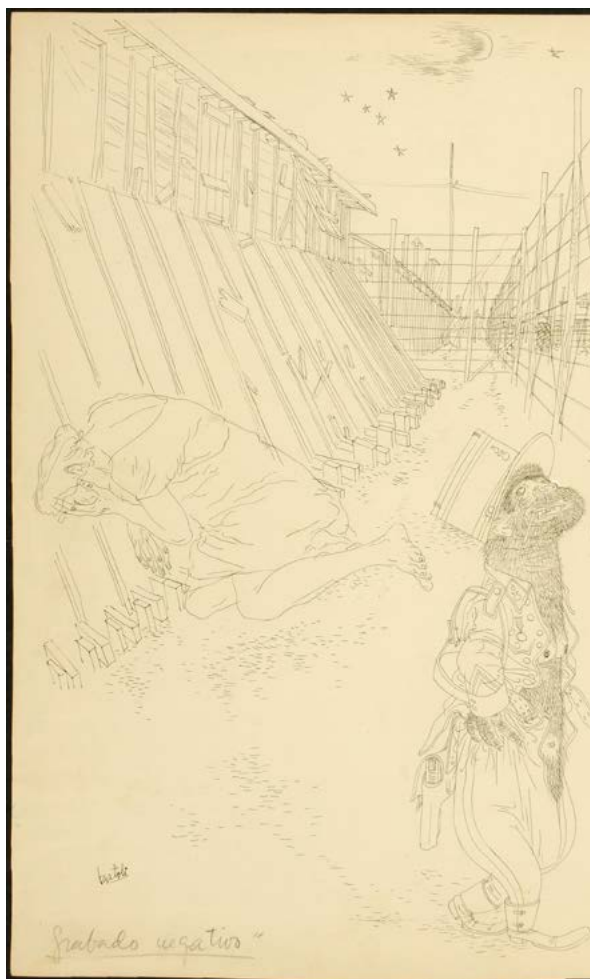


Figure 13 : *Viol* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24953.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

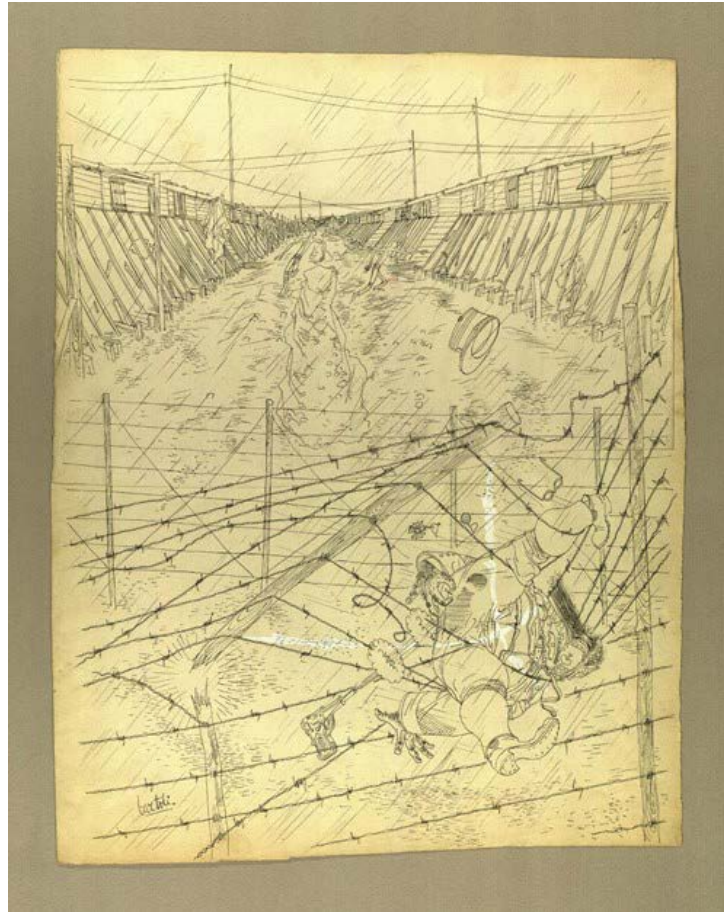


Figure 13 bis : Pequeña safisacción.

Encre sur carton (date initiale 1939 ; date finale 1944), dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n°24954.

©Bartoli, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Au final, la création artistique participe de la constitution d'une mémoire collective pour ceux qui ne peuvent s'exprimer.

Josep parvient à s'enfuir plusieurs fois :

De Rivesaltes¹², je me suis enfui avec un groupe de dix ou quinze, de nuit... Il y avait une équipe de spécialistes espagnols qui avaient tout le matériel pour détecter les barbelés électriques [...] On s'était mis d'accord avec eux, je ne me souviens plus comment. Les prisonniers politiques, on se réunissait la nuit dans un coin du camp [...] y en avait certains [...] quel nom on leur donnait déjà ? C'était ceux qui sifflaient pour nous avertir de la présence d'un soldat ou d'un gendarme.

Dans l'enfer des camps, Josep contracte le typhus : « je suis resté des jours et des jours avec une fièvre épouvantable. Je ne savais pas ce que j'avais, j'étais allongé dans une baraque à même le sol, avec une couverture. Sans manger, ni rien ». Josep n'est sauvé que grâce à l'aide de son ami Farinyes « mon grand ami de toute la vie [...] Farinyes a vu passer un capitaine de l'armée française René Sidrove¹³, franco-catalan. Il avait vécu longtemps à Barcelone et avait joué au rugby avec l'équipe de la cité catalane [...] Il me connaissait de nom. Farinyes savait qu'il était médecin, il est allé le voir en courant [...]. Il faut savoir qu'il y avait aussi des médecins espagnols dans les camps. Tous les deux sont venus me voir à la baraque et voyant que j'étais en train de mourir, ils m'ont fait transporter dans la baraque du camp qu'ils appelaient l'hôpital (Figure 5). Et là, dans cette baraque-hôpital où certains mouraient, le docteur Mounis a fait pression pour qu'on me transporte à l'hôpital de Perpignan ». Ce témoignage confirmé par Ignasi Farinyes Gasalla¹⁴, descendant de Salvador Farinyes et ami de Josep, a imprégné la mémoire de l'artiste. Cet épisode tragique se perçoit dans certains dessins où Josep décrit les conditions d'hygiène déplorables des camps et notamment les baraques-hôpitaux :

Je suis allé à l'ancien hôpital militaire de Perpignan, qui ressemblait à un haras. C'était effrayant. Ils étaient des milliers en train de mourir. Ils étaient tous au sol [...] C'était trempé, plein de pisser, de détrit. Il y avait de la paille, ils nous mettaient là [...] et au mur, avec de la peinture noire, au-dessus de chaque malade, ils faisaient

-
12. Il y a ici un point qui mériterait un éclaircissement, car la mémoire de Josep Bartolí demeure fragmentaire. La mention de son passage au camp de Rivesaltes interroge les médiateurs et historiens du Mémorial de Rivesaltes. Pour autant, le site du Mémorial explique que le « 12 novembre 1938 est promulguée une loi instituant l'internement administratif pour les « indésirables étrangers ». Elle a pour particularité de permettre l'arrestation et l'internement de personnes non pour des crimes ou des délits qu'ils auraient commis, mais pour le danger potentiel qu'ils sont censés représenter pour l'État. Les premières victimes de cette loi sont les Espagnols et les volontaires des brigades internationales chassés d'Espagne par la victoire de Franco. Au tout début février 1939, ils sont plus de 450 000 à franchir la frontière pyrénéenne dont une majorité se retrouve rapidement sur les plages du Roussillon, à Argelès, à Saint-Cyrien et au Barcarès. Un certain nombre d'entre eux se retrouveront à Rivesaltes ». À la question du passage de Josep Bartolí par le « camp Joffre » dit « camp de Rivesaltes », l'historienne Geneviève Dreyfus-Armand évoque possiblement une situation de transit temporaire ; il semble en effet que de faibles flux de miliciens espagnols aient transité par Rivesaltes même si c'est à l'automne 1939 que le site militaire du camp est réellement aménagé grâce au concours des compagnies de travailleurs étrangers.
 13. René Sidrove est antinazi. Il est fusillé par les Allemands en 1944. Au départ, il ne connaissait pas Josep mais seulement son frère Joachim.
 14. <https://www.nuvol.com/sa-illustrissima/salvador-laltra-historia-145260>.

un dessin noir. La situation était telle qu'un jour, la Croix-Rouge internationale est venue faire une inspection dans cet hôpital. Sont arrivés deux généraux français en uniforme, un général suisse également en uniforme et la directrice de la Croix-Rouge internationale [...] une femme grosse, pleine de médailles.

Ensuite dans son itinérance, Josep parvient à s'enfuir vers Paris où il réside dans un hôtel avec son frère Joachim :

Quim et moi vivions dans un hôtel à Montmartre [...] rue Lepic [...] la patronne de cet hôtel était amoureuse de Quim et elle me permettait de me cacher tout en haut de l'hôtel dans une petite chambre où elle cachait aussi son maquereau italien [...] les Allemands et les Italiens sont entrés dans la guerre [...] Les Parisiens ont alors commencé à pourchasser les Italiens à coups de trique [...]. Dans les rues quand ils voyaient un Italien, ils le rouaient de coups de trique [...] même les enfants [...] Tout ça parce qu'ils étaient italiens [...] en plus, avec le nom que je portais, Bartolí, tout le monde pensait que j'étais italien [...] du coup, s'ils me chopaient, sans papiers et réfugié, c'était le coup de trique garanti [...] avec ce nom-là [...] tout allait contre nous. J'étais mort de peur.

Pendant cette période, il collabore avec Max Weldy, un scénographe reconnu du music-hall parisien des Folies Bergères et du Moulin Rouge autour d'un projet de spectacle sur Marco Polo. Mais, devant l'avancée des troupes allemandes, il doit quitter Paris pour le sud de la France. Là aussi les traces de ce parcours clandestin dans les camps puis vers Paris se lisent dans ses dessins (Figure 14).

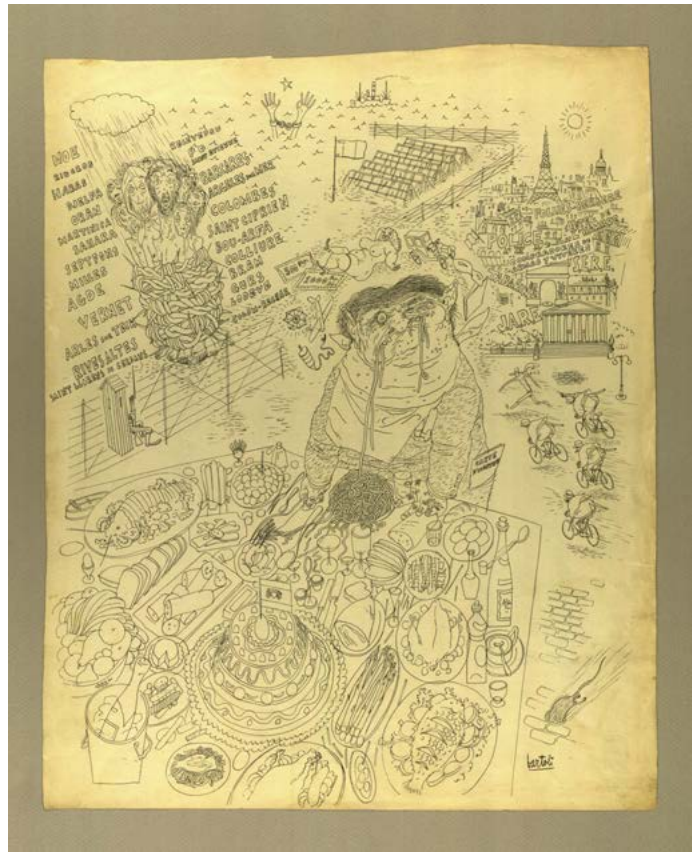


Figure 14 : Solidaridad nacional.

Encre sur carton (date initiale 1939 ; date finale 1944), dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n°24929.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Ainsi une composition où l'on voit un citoyen français aux traits immondes qui se goinfre à côté des camps et dont la carte d'identité dépasse de sa poche révèle la vie mouvementée de Josep à cette époque. Dans la partie supérieure gauche où l'on voit la situation dramatique des réfugiés espagnols sont évoqués les noms d'un certain nombre de camps par lesquels Josep et ses camarades ont transité. Un orage s'abat sur ce groupe d'hommes, de femmes et d'enfants prisonniers ligotés par des fers barbelés. À l'arrière-plan de ces corps cadavériques, la mer est le tombeau de mains menottées qui ont sans doute cherché à gagner un bateau, symbole d'espoir. En vis-à-vis, dans la partie supérieure droite, la petite vie tranquille des Français et notamment les Folies

Bergères où Josep a travaillé. Devant l'Assemblée nationale à Paris, des policiers en vélo poursuivent un Espagnol sans visage. Un rat se cache dans les égouts.

Josep, arrêté en 1940-1941, est interné « dans un camp de concentration, il était terrible celui-là [...] c'était le camp de Bram ». Il dessine dans un carnet du Grand Bazar Pomiès (Bram), aujourd'hui la propriété de Jaume Cañameras. Dans ce carnet se lit la matérialité historique (Figures 15 et 16).

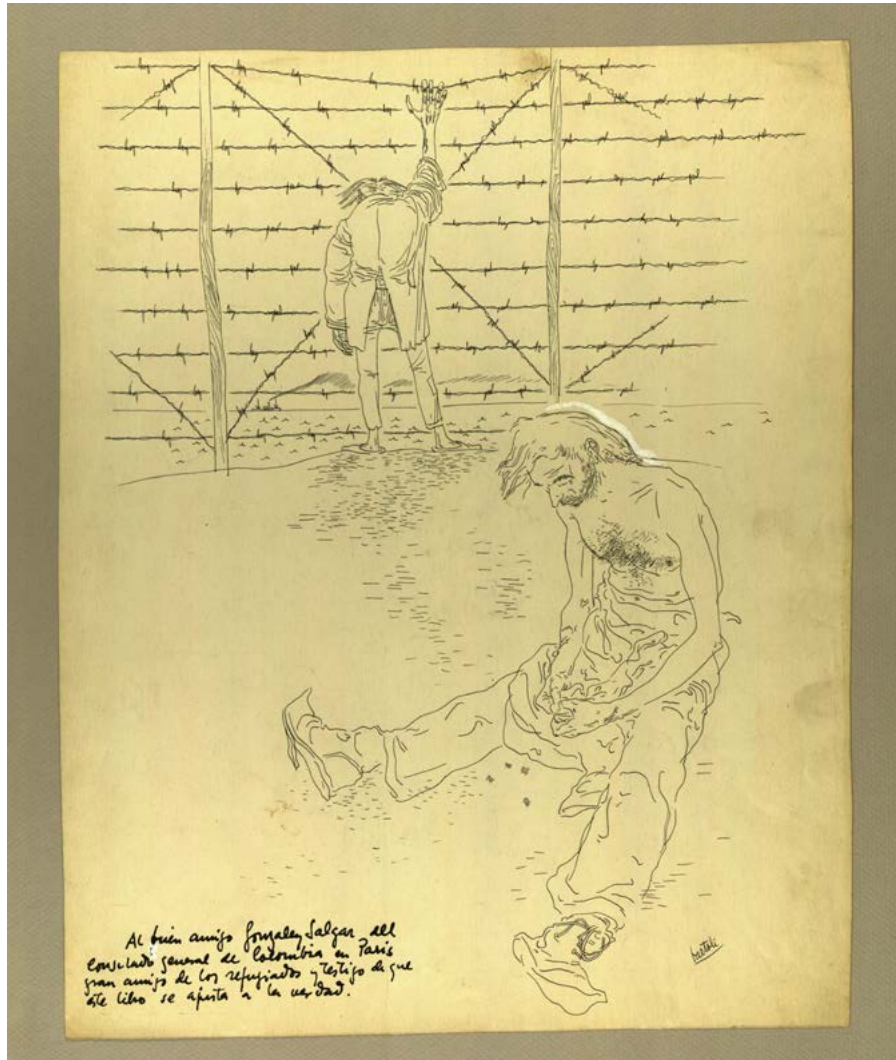


Figure 15 : Gonzalez Salgar (camp du Barcares, septembre 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24934.

©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 16 : Croquis réalisé en 1939.

Source : Carnet du bazar Pomiès conservé par la famille Cañameras, image extraite du film *Bartolí le dessin pour mémoire* de Vincent Marie. On y voit une brûlure de cigarette.

©Bartolí, *Campos de concentraci3n* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

On y voit des trous dans le papier très certainement causés par des brûlures de cigarette. Ce camp est « le dernier par lequel je suis passé, et duquel on a encore réussi à s'enfuir [...] » précise Josep. Il se cache alors à Chartres, Orléans puis à Bordeaux, où il espère embarquer pour le Mexique :

D'Orléans, nous sommes arrivés à La Ferté. On nous avait dit qu'il y avait un bateau à Bordeaux qui accueillait tous les réfugiés espagnols. Il nous attendait dans le port avec l'autorisation des Allemands. Mais, ce n'était pas vrai. Nous sommes arrivés à Bordeaux, et quand nous avons vu à quel point la situation était dangereuse (à ce moment ce n'étaient pas les Allemands qui étaient dangereux mais les fascistes français), nous sommes allés dans un village à côté de Bordeaux. Là-bas, la police belge nous a arrêtés et nous a emprisonnés dans un petit camp que l'on disait d'attente¹⁵.

Par la suite, Josep échappe plusieurs fois à des arrestations avant d'être capturé par la Gestapo près de Lyon. Il devait alors être envoyé au camp nazi de Dachau mais parvient à sauter du train. Il échappe une nouvelle fois à une mort programmée : « En 41, je me suis échappé d'un train rempli de Juifs qui allait au camp de Dachau

15. *Op. cit.* n° 8, p.64-65.

[...] On a sauté du train, croyant qu'on était loin de Lyon, mais on était à côté, à un kilomètre... ».

Recomposer l'histoire : le dessin, espace de représentation au service de la mémoire

En 1942, Josep réussit finalement à embarquer depuis le port de Marseille sur le *Lyautey* en direction de l'Afrique du Nord :

C'était terrible [...] ensuite avec le *Lyautey* [...] à Marseille [...] il y avait plus de désordre mais plus de sécurité [...] chance qu'il y avait Tarradellas [...] il m'a aidé à monter sur le bateau, je n'avais pas de papiers pour monter à bord [...] Tarradellas, c'est lui qui m'a attrapé par le bras et on est monté ensemble... Ce bateau s'appelait le *Lyautey*, du nom du maréchal *Lyautey*... Ce bateau m'a amené à Casablanca...

Après quelque temps passé à Casablanca et un long périple à bord du bateau portugais *Le Nyassa*, il débarque à Veracruz au Mexique en novembre 1942. Pendant son séjour mexicain, il côtoie des compatriotes catalans exilés comme lui et d'autres artistes. Il fréquente Bosch, Anna Murià, Agustí Bartra, Enric Adroher, Vladimir Kiblachich Rusako dit « Vlady ». Un réseau d'artistes, d'intellectuels et d'hommes politiques se constitue alors. Il s'intègre ainsi à ce petit monde et fait notamment partie de l'entourage de Diego Rivera et de Frida Kahlo, avec laquelle il entretient une liaison. L'activité est effrénée et les liens artistiques et d'amitié avec ce cercle vont survivre à jamais. Ses dessins sont exposés au palais des Beaux-Arts. Au Mexique, en 1944, avec l'aide de son ami le journaliste Narcís Molins i Fàbrega (qui lui avait permis de rencontrer Frida Kahlo), Josep publie *Campos de concentración 1939-4...*, un ouvrage documentaire qui témoigne de son expérience concentrationnaire : « je suis venu en Amérique seulement pour écrire mon livre. C'est un devoir que j'ai envers ces yeux vitreux de moribonds, qui tant de fois m'ont demandé de raconter pour qu'un jour on sache comment ils trouvèrent la mort dans ces baraques en bois pourri, sous la cruauté des gendarmes », écrit-il dans ses entretiens avec Cañameras. Dans cet opus, il s'inspire des dessins réalisés dans les camps, les recompose et produit un « espace iconographique mémoriel » pour prendre le lecteur à témoin. Mais Josep avait aussi pris beaucoup de notes et il était alors question d'accompagner ses dessins par un texte rédigé en trois langues (français, catalan et espagnol) :

À Mexico il y avait des Français du parti socialiste français... et ce Soustelle qui a ensuite été fasciste¹⁶... il avait été gouverneur en Algérie. Il était avec nous... et quand

16. Jacques Soustelle est un homme politique français de gauche. Diplômé d'ethnologie et de philosophie, il est le disciple de Paul Rivet et étudie la vie des Indiens Lacandons. Polyglotte, Jacques Soustelle avait de bonnes connaissances sur les langues mayas. Il publie notamment en 1936 *Mexique terre indienne* et est nommé par Paul Rivet sous-directeur du musée de l'Homme en 1938. À partir de 1951, il exerce comme

il a lu mon texte, il a dit : c'est pas possible... c'est trop fort comme texte... c'est pas le moment pour parler de ce sujet... Et du coup, ils ont dit que ce serait Molins qui le ferait le texte... comme c'était Molins, j'ai été d'accord....

Dessiner un traumatisme, c'est se poser la question de la représentation de la mort. L'étude des tableaux ou des gravures de Goya peut, à cet égard, apporter un éclairage intéressant sur l'art de Bartolí. Il est important de noter que les œuvres recomposées pour l'édition de son livre *Campos de concentración*, font surgir du passé une forme de narration visuelle historique. Les messages véhiculés par les croquis sont parfois doubles. En effet, au-delà du simple témoignage, Bartolí cherche à exprimer quelque chose de plus profond : l'évidence d'un traumatisme. On peut y percevoir à plusieurs reprises un exercice de recomposition. Fruit d'un imaginaire historique fragmentaire que Bartolí a certainement vu et vécu, la force de l'image de l'arrivée dans les camps s'inscrit dans sa reconstitution. Josep se manifeste ici comme un véritable reporter-dessinateur. Une femme allaite son enfant sous la surveillance d'un gendarme, des soldats surveillent l'arrivée des internés et à l'arrière-plan, près de la mer à l'intérieur du camp, nous pouvons observer une bastonnade (Figure 17).

professeur à l'École des Hautes Études en Sciences sociales. En 1955, pour résoudre la crise algérienne, il est nommé gouverneur général de l'Algérie par Pierre Mendès France. Mais suite à ses positions en faveur de l'Algérie française et l'OAS, il s'exile et poursuit alors ses travaux sur les civilisations du Mexique.

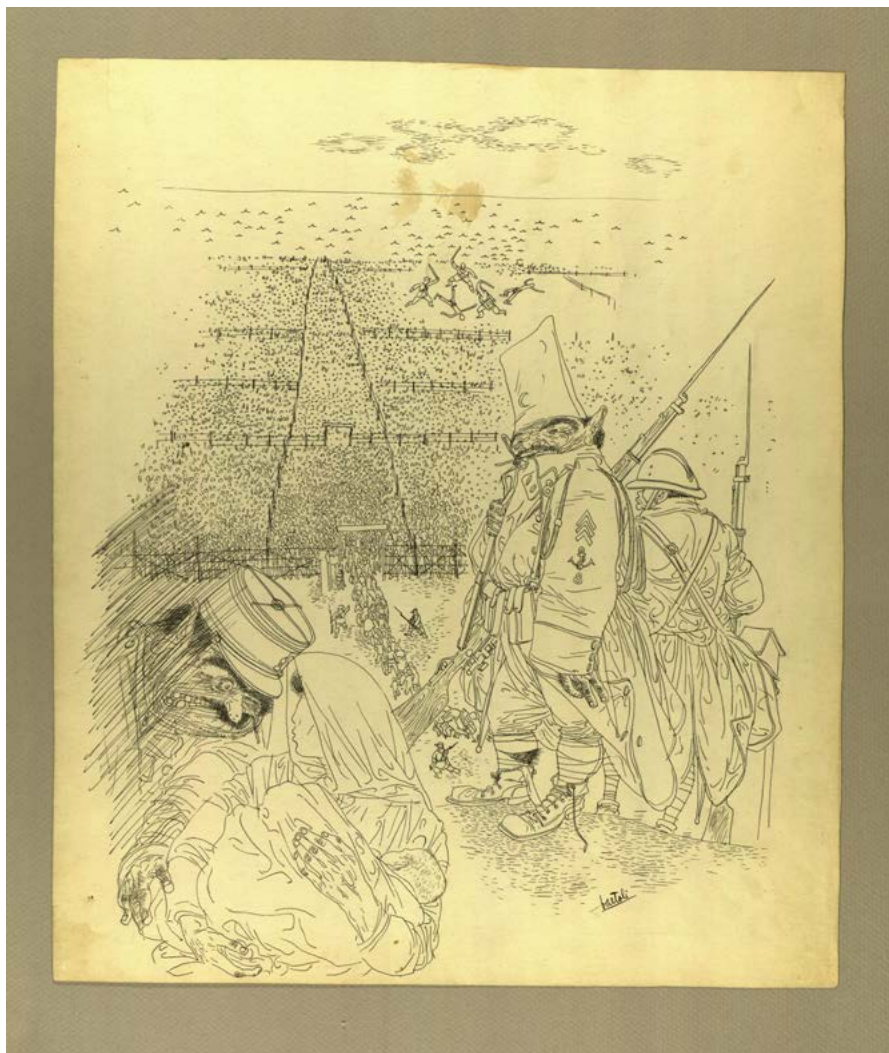


Figure 17 : *Llegada* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24922.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Cette image-icône est la synthèse de plusieurs croquis sans doute réalisés sur place par Josep Bartolí lui-même. En effet, dans le fonds d'archives de la famille Bartolí, deux calques différents, celui du gendarme et celui de la jeune femme avec son bébé, ont vraisemblablement aidé à la recombinaison a posteriori de l'image éditoriale du

livre *Campos de Concentración*. Dans cet ouvrage, nous pouvons considérer des dessins de taille et de nature différentes qu'il est possible de classer par thématique :

- L'un des principaux thèmes représente la vie quotidienne dans les camps et regroupe différentes scènes. Cette thématique permet d'imaginer une journée dans les camps.
- Un second thème englobe l'ensemble des croquis des vues de camps. Grâce à ces images, il est possible de reconstituer l'intérieur des baraquements. Ces dessins révèlent l'univers concentrationnaire dans lequel vivent les internés et traduisent graphiquement l'étouffement, l'entassement et la surpopulation des prisonniers (Figures 18, 19 et 19 bis).

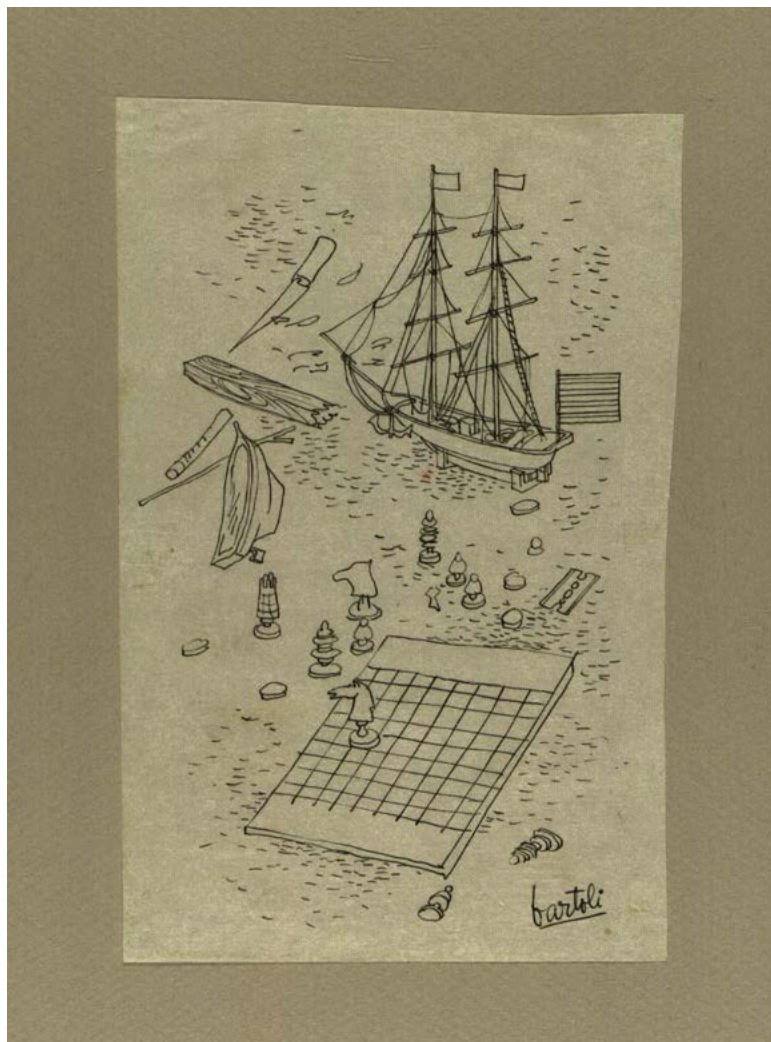


Figure 18 : *Distracciones* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24933.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

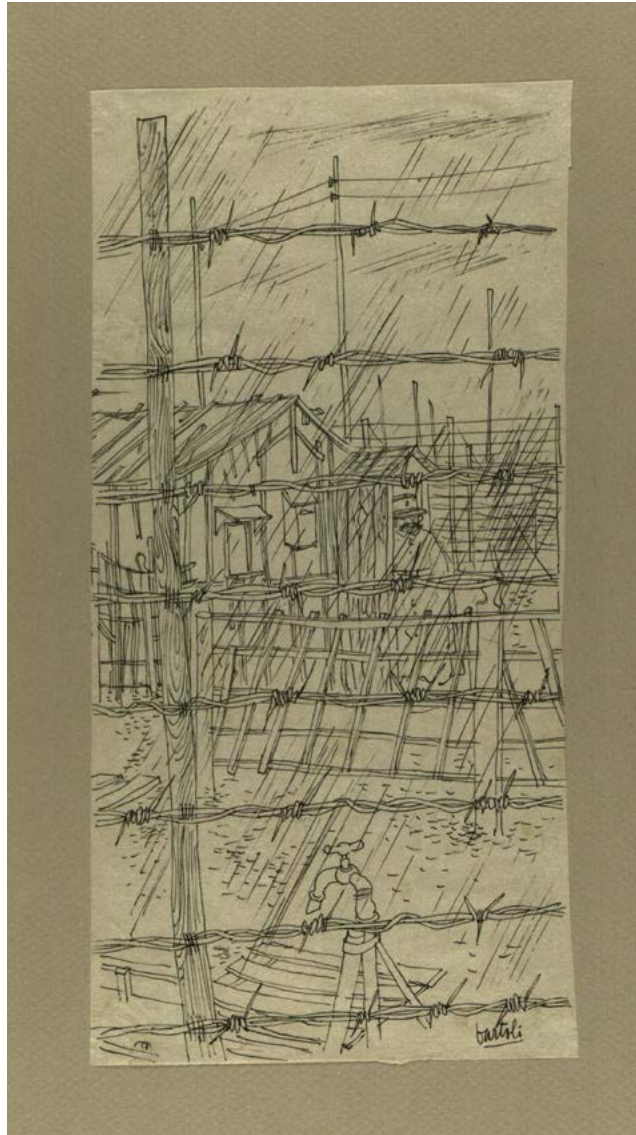


Figure 19 : *Alambrada* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19.

©Bartoli, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 19 bis : *Vista Del campo* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24927.

©Bartolí, Campos de concentración (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

- Une troisième thématique consacrée à des portraits individuels d'hommes et de femmes. De ces quelques coups de crayon surgit l'immortalité collective de dizaines de camarades. Ces visages dessinés sont autant d'hommages rendus aux victimes. Ces figures échappent à l'anonymat dans lequel les a plongées l'univers concentrationnaire. Ce qui frappe alors dans les dessins de Josep Bartolí, ce sont les regards des survivants. Des regards exorbités, des regards d'outre-tombe qui s'inscrivent dans « ce regard caméra » qui témoigne d'un point aveugle de l'histoire explique Antoine De Baecque dans une réflexion sur les archives visuelles (notamment cinématographiques) du xx^e siècle (De Baecque, 2008 : 27) (Figure 20).



Figure 20 : *Soldado* (date initiale 1939 ; date finale 1944).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24925.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

- À l'opposé, force de la caricature, Josep croque aussi ses oppresseurs. Il ne dessine pas un ennemi mais le représente à dessein politique. La caricature de Bartolí emprunte ici ses références à l'univers animalier. Les gendarmes, grotesques, sont des chiens, des cochons qui adoptent même parfois un faciès simiesque (Figures 21 et 22).



Figure 21 : *Caza al español* (date initiale 1936 ; date finale 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24948.

©Bartolí, *Campos de concentración* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

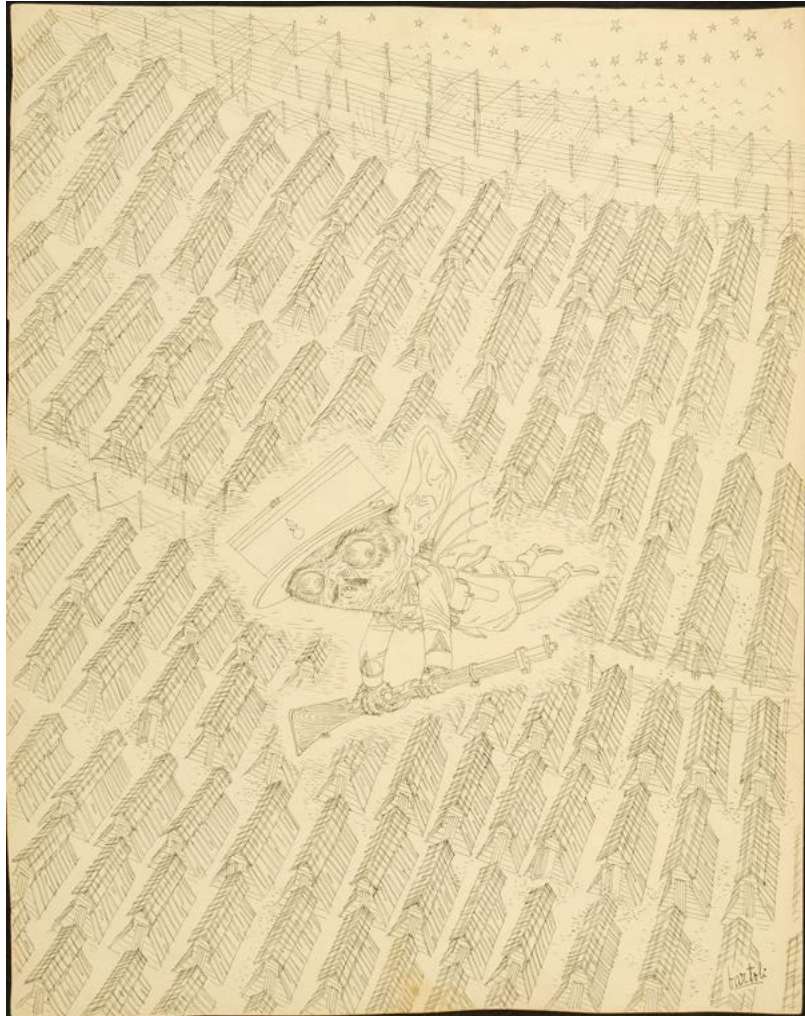


Figure 22 : Barcarès, septembre 1939.

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24931.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Chaque dessin se fait représentation. Véritables clichés de l'horreur concentrationnaire, il dévoile avec vigueur une réalité crue et accablante. Si le dessin semble rendre plus « supportable », l'expérience concentrationnaire, la preuve photographique ou filmique possède, dans l'acte machinal de son enregistrement, quelque chose d'intolérable. Le privilège de l'art graphique est d'être à la fois irréfutable et innocent : son témoignage n'est ni complaisant ni indifférent. Ceux de Bartolí doivent toutefois

être considérés comme des clichés pris avec ses yeux et que ses mains traduisent sur le papier.

En 1945, il s'établit à New York où il peint et expose. Artiste reconnu, il côtoie Mark Rothko, Charles Pollock et Willem de Kooning. Si Josep se consacre essentiellement à la peinture et au cinéma hollywoodien pour lequel il devient scénographe, il dessine également pour des revues comme le *New York Holiday*, le supplément du *Saturday Evening Post*. Mais ce qui nous intéresse ici est son projet *Calibán*. Il est intéressant de noter que ses dessins et ses textes n'ont trouvé d'éditeur ni au Mexique ni à New York en raison de son contenu subversif, raison pour laquelle *Calibán* n'a été publié qu'en 1972 à Paris par Ruedo Ibérico. Dans cet ouvrage, Bartolí évoque son expérience traumatique des camps d'internement français. À la lumière d'un style plus abstrait inspiré du cubisme de Picasso et selon la technique du collage, il reprend, recompose, redessine les contours d'images choisies au sein de son propre corpus. D'ailleurs la phrase d'exergue de l'introduction de l'ouvrage est programmatique : « la guerre civile espagnole nous a légué Franco. Mais elle nous a aussi légué le Guernica de Picasso » (Bartolí, 1972 : 8). Si *Calibán* est un personnage de fiction vil et monstrueux inspiré notamment de la pièce de théâtre *La tempête* de William Shakespeare¹⁷, sa noirceur est évoquée dans les traits et le style de l'artiste. Ainsi, à l'aune de ces considérations, nous redécouvrons la puissance des dessins de Bartolí (Figures 23 et 24).

17. Dans son livre intitulé *Les Tsiganes*, Jules Bloch indique que Shakespeare aurait utilisé le mot rom « Kaliben » pour signifier la noirceur, les ténèbres. Dans un cadre critique de la colonisation, *Calibán* a été désigné comme symbole de l'indigène opprimé. On pense alors à la pièce *Une tempête* d'Aimé Césaire.

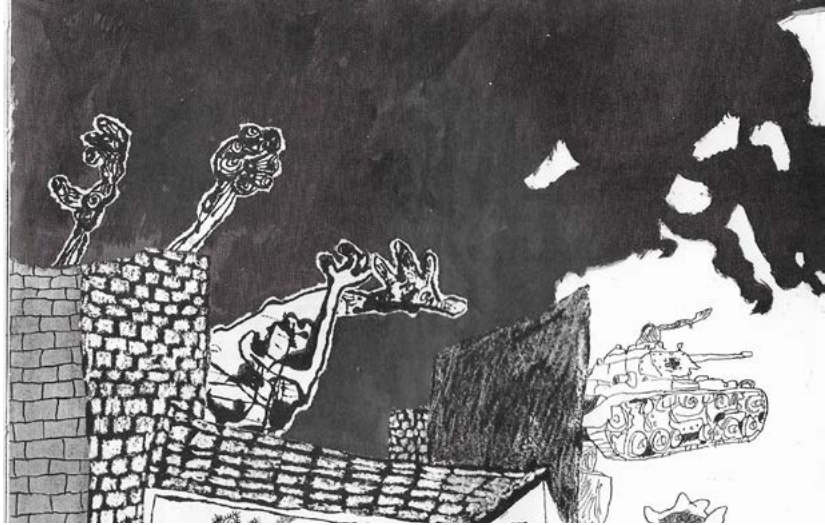


Figure 23 : *Viol*.

©Bartolí, *Calibán*, 1972, avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 24 : *Viol* (date initiale 1936 ; date finale 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24903.

©Bartoli, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

Le noir et blanc et la technique du collage permettent d'organiser ses créations par la combinaison d'éléments de nature diverse. C'est alors l'occasion pour Josep d'étendre le répertoire des signes qui pouvaient être mis en jeu pour dénoncer la dictature et les violences de la guerre d'Espagne. Dans cette perspective surréaliste, il reprend certains motifs de *Campos de concentració* comme la fureur de la guerre (bombardements, violences, viols...) ou la caricature des gendarmes... (Figures 25 à 29).

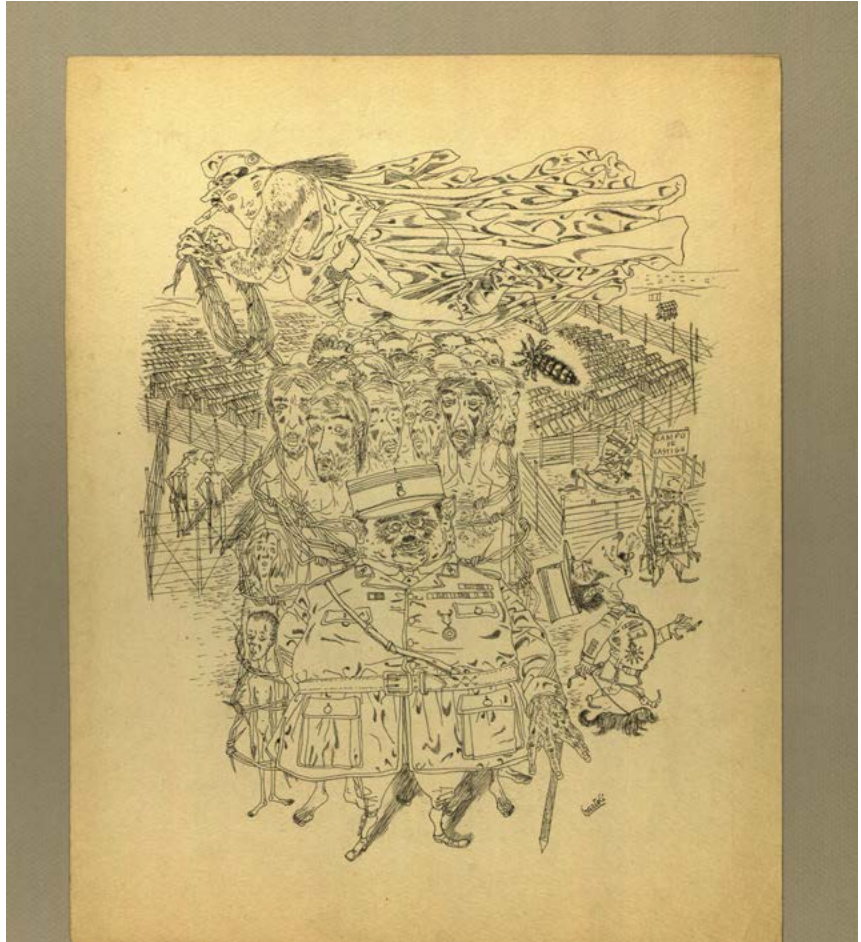


Figure 25 : *Hospitalidad francesa* (date initiale 1936 ; date finale 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24909.

©Bartolí, *Campos de concentraci3n* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.

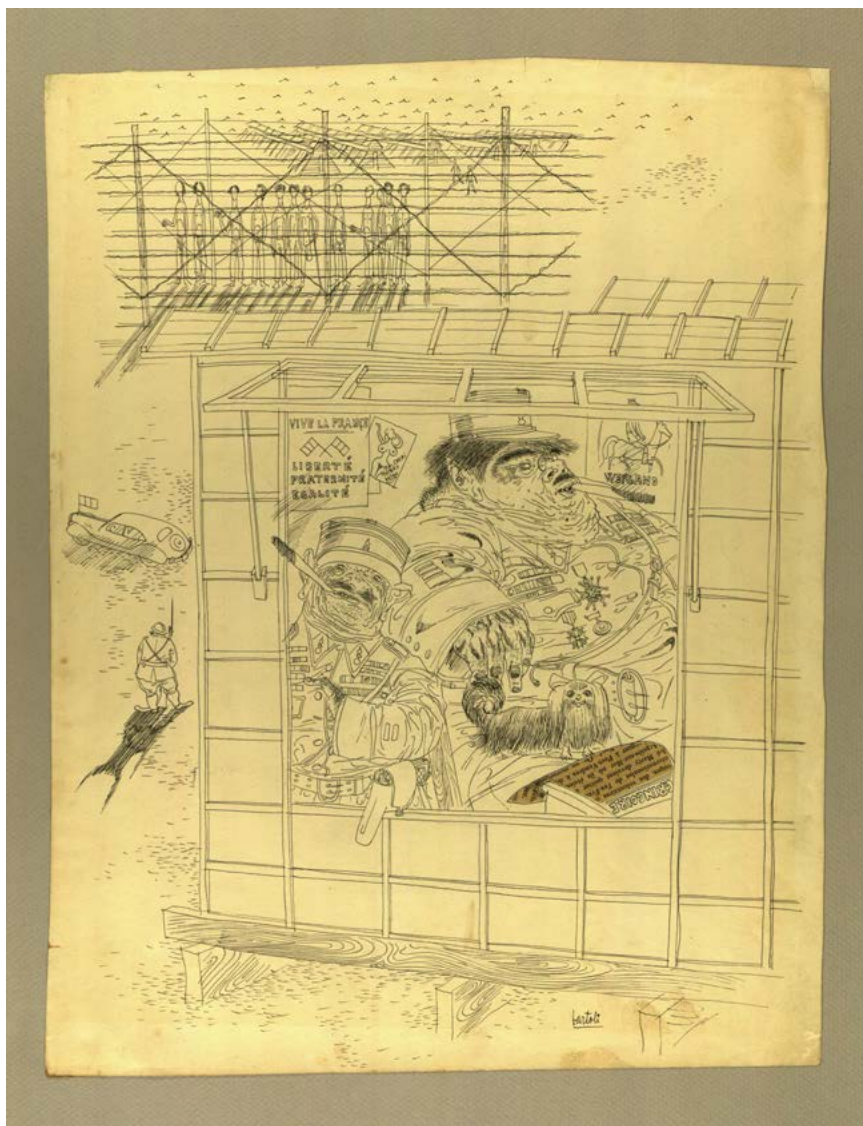


Figure 26 : *Vive la France* (septembre 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24936.

©Bartolí, *Campos de concentració* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 27 : Vive la France.



Figure 28 : *Bombardeo civil* (date initiale 1936 ; date finale 1939).

Dessin conservé aux archives historiques de la ville de Barcelone sous la côte AHCB3-235/5D.19, n° 24899.

©Bartolí, *Campos de concentraci3n* (1939-194...), avec l'aimable autorisation de la famille.



Figure 29 : Bombardeo civil.

©Bartolí, *Calibán*, 1972, avec l'aimable autorisation de la famille.

Le dessinateur modèle son « propre Guernica » et s'amuse avec les détails de ses images. Par exemple, la présence d'un chien tenu en laisse ou disposé sur les genoux d'un geôlier cohabite avec celle d'internés derrière les barbelés. Ce motif permet ainsi de dénoncer le traitement infligé aux réfugiés (Figure 30).

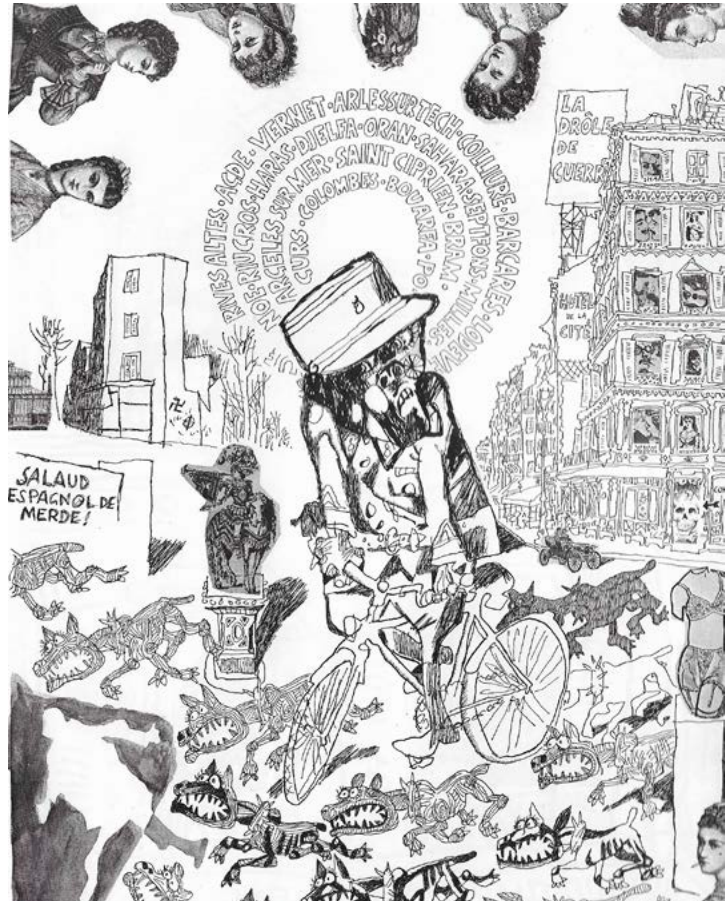


Figure 30.

©Bartolí, *Calibán*, 1972, avec l'aimable autorisation de la famille.

Avec *Calibán*, Josep précise la noirceur des contours de son traumatisme. Le dessinateur dénonce ainsi les drames et les angoisses de l'internement usant d'une caricature grinçante à la modernité de trait déconcertante : « l'idée est plus importante que la peinture ou le dessin... J'ai besoin d'expliquer quelque chose et comme je n'ai pas d'autre langage je dois l'exprimer avec ce que j'ai, le dessin et la peinture, mais en sacrifiant les canons artistiques, en oubliant le classicisme plastique des lois qui régissent la peinture » avoue Josep Bartolí lui-même. En 1977, deux ans après la mort de Franco, Josep revient en Catalogne. Alors qu'il perd progressivement la vue, la fin de sa carrière artistique se caractérise par une abondante création d'illustrations littéraires et de caricatures politiques pour *Ibérica*, *España Libre* et *Mundo*... Mais si son œuvre est devenue polymorphe, elle demeure toujours empreinte d'un engagement

politique, comme le souligne la série de dessins¹⁸ réalisés sur les taureaux, allusion probable à l'instrumentalisation de la tauromachie par le franquisme¹⁹. Josep Bartolí meurt à New York en 1995.

En guise de conclusion

Le xx^e siècle est marqué par de nombreux antagonismes qui ont permis l'instauration de régimes despotiques provoquant des périodes traumatisantes pour une grande part de la population. En Europe, le franquisme a été une des plus longues dictatures à la suite d'une violente guerre civile. Or il apparaît que les cicatrices de ce conflit n'ont pu être totalement refermées. Aujourd'hui, le silence sur le traumatisme de la dictature de Franco et des camps d'internement du sud de la France est réinterrogé par les nouvelles générations. C'est pourquoi l'étude des dessins de Josep Bartolí permet sans doute de mieux comprendre les relations complexes et révélatrices qui se nouent, chez lui, entre imagination, mémoire et perception intime. Les créations de Josep Bartolí, témoin de son temps, portent les empreintes précieuses et imprescriptibles des événements tragiques du xx^e siècle. Citons ici l'historienne de l'art Pilar Parcerisas :

[I]l n'a pratiquement jamais été un artiste dans son atelier. Il a été un artiste et une valise, un créateur en exil, sur les terres de tout le monde et de personne, un créateur dans un non-lieu. Il avait perdu le sien et il ne l'a jamais retrouvé²⁰.

C'est donc sur la feuille ou la toile que Bartolí a trouvé le lieu où il pouvait déposer ses fêlures et ses névroses. Avec *Campos de concentración 1939-194...*, l'artiste catalan met en image son expérience de l'Histoire. Il dessine de manière saisissante l'épreuve concentrationnaire, suite à la Retirada, là où peu d'images photographiques ou filmiques subsistent.

Bibliographie

BARTOLÍ, Josep (1972), *Calibán*, Paris, Ruedo Ibérico, 219 p.

BARTOLÍ, Josep, MOLINS I FÁBREGA Narcis (1944), *Campos de concentración, 1939-194...*, México, Ediciones "Iberia", 164 p. Cet ouvrage compile les dessins de Josep Bartolí réalisés durant cette période. Ils sont accompagnés de poésies écrites par le journaliste Molins i Fabrega, lui-même exilé et prisonnier dans les camps d'Afrique du Nord. Les textes sont

18. Cette série de dessins est en possession de Bernice Bromberg, veuve de Josep Bartolí.

19. Voir à ce sujet le mémoire de master de Justine Guitard, *La tauromachie sous le franquisme (1939-1975)*, Université de Perpignan, 2012.

20. PARCESIRAS Pilar (coord.) (2002), *José Bartolí, un creador a l'exili : dibuixant, pintor, escriptor*, Barcelone, Diputació de Barcelona, 447 p., cité en français dans BARTOLÍ, Georges (coord.), *Mémorial de Rivesaltes, José Bartolí, Les couleurs de l'exil*, catalogue de l'exposition du Mémorial de Rivesaltes, TohuBohu Éditions, 2021, p. 13.

en castillan, anglais et français. L'introduction de l'ouvrage explique que « ce n'est pas un essai de littérature ou d'art. Mais un document vif, douloureux et brutal. »

BARTOLÍ, Georges (dir.), Mémorial de Rivesaltes, *Josep Bartolí, Les couleurs de l'exil*, catalogue de l'exposition du Mémorial de Rivesaltes, TohuBohu Éditions, 2021, 251 p.

BARTOLÍ, Josep, BARTOLÍ, Georges, GARCIA, Laurence (2009), *La retirada : exode et exil des républicains d'Espagne*, Arles, Actes Sud BD, 164 p.

CAÑAMERAS, Jaume (1990), *Conversa amb Bartolí*, Montserrat, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, 118 p.

DE BAECQUE, Antoine (2008), *L'histoire-caméra*, Paris, Gallimard, 489 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2005), « Image, histoire, désastre », *L'image et les traversées de l'histoire*, Figures de l'art, n° 15, p. 25-39.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2009), *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de minuit, 141 p.

MARIE, Vincent (2019), *Bartolí, le dessin pour mémoire*, Les Films d'Ici Méditerranée, 52 min.

MURIÀ, Anna (1990), « Bartolí, home del segle vint », in Jaume Cañameras, *Conversa amb Bartolí*, Montserrat, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, p. 7-13.

NOS ALDÁS, Eloísa (2000), « El exilio español en Francia a través de los trazos de Josep Bartolí: los campos », *Clío*, n° 17.

PARCESIRAS, Pilar (coord.) (2002), *Josep Bartolí, un creador a l'exili: dibuixant, pintor, escriptor*, Barcelone, Diputació de Barcelona, 447 p.