

Pour citer cet article :

Camille Pouzol, « *Vies volées – Buenos Aires Place de Mai*, une fiction au service de l'histoire et de la mémoire », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=751>.



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*.

VIES VOLÉES – BUENOS AIRES PLACE DE MAI, UNE FICTION AU SERVICE DE L'HISTOIRE ET DE LA MÉMOIRE

Camille Pouzol

*Professeur agrégé d'espagnol et docteur en civilisation latino-américaine, Sorbonne
Université*

Depuis plusieurs décennies maintenant la bande dessinée s'affirme comme un puissant média pour aborder des thématiques historiques. Francis Lacassin a qualifié le Neuvième art de « miroir du monde » et il semble évident que cette expression est plus que d'actualité à l'heure où les collections consacrées à la bande dessinée historique fleurissent chez les éditeurs. Pour autant, d'aucuns n'hésiteront pas à objecter que la bande dessinée ne peut être qu'un miroir imparfait dans la mesure où, bien souvent, sa narration mêle deux discours : fiction et réalité. Avant de nous intéresser en détail à l'album de Matz et Goutz, rappelons la distinction qu'établit l'historien Pascal Ory entre bande dessinée historique et bande dessinée historienne. La bande dessinée « historienne » « prétend reconstituer l'Histoire – toujours alors à majuscule – par les moyens de l'art ; elle joue sur l'effet de réel » (Ory, 2015). Alors que la bande dessinée « historique » est « une fiction qui avoue ses artifices – la création de personnages et d'intrigues imaginaires – ; elle joue non sur la véracité, mais sur la vraisemblance » (Ory, 2015). Ainsi, l'œuvre de Matz et Goutz est une bande dessinée historique puisque le scénario est fictionnel tout en mettant en lumière des faits réels : les cinq cents bébés volés de la dictature argentine et la quête identitaire d'une nation.

Le 24 mars 1976, l'Argentine est victime d'un coup d'État. La junte militaire prend le pouvoir et le lieutenant-général Jorge Rafael Videla devient le nouveau chef de l'État. Comme l'écrit Pierre Vayssière, « le nouveau régime entame alors une lutte "antissubversive" dirigée contre tous les (supposés) marxistes ; des groupes paramilitaires (dont l'Alliance anticommuniste argentine ou Triple A) s'attaquaient aux Montoneros péronistes, et les victimes se comptaient par milliers – entre 10 000 et 30 000. Une poignée de mères et d'épouses, baptisées par les militaires "les Folles de Mai", inauguraient un rituel de protestation silencieuse chaque jeudi sur la plaza de Mayo, face au palais présidentiel » (Vayssière, 2006 : 166). Le gouvernement dictatorial « s'est défini comme le sauveur de la nation, et il a conçu sa mission en termes de

lutte contre le chaos et la “subversion” qui menaçaient les valeurs et les institutions “naturelles” de l’argentinité. Pour restaurer ces valeurs, il fallait protéger la nation, la famille et les personnes des dangers de ladite subversion » (Jelin, 2014). Mission sacrée des militaires autoproclamée « Processus de réorganisation nationale », euphémisme qui cache en réalité un processus d’élimination et d’épuration. Le traumatisme national que représentent ces années noires de l’histoire contemporaine argentine n’est finalement que peu abordé dans la bande dessinée dans la mesure où le contexte historique n’est que peu représenté (deux planches dans l’album) et que le combat et le travail effectué par l’association des Grands-mères de la Place de Mai n’apparaissent qu’en filigrane tout au long de l’histoire. Pour autant, le récit parvient à conduire le lecteur sur les traces de l’histoire et place au cœur du récit la problématique de la quête identitaire qui est encore à l’œuvre aujourd’hui en Argentine. Les auteurs ont recours à la fiction avec des personnages inspirés de faits réels. La galerie des personnages de ce roman graphique contribue à l’élaboration d’une voix chorale où s’entremêlent les destins individuels tragiques qui ont tous en commun la perte d’un être cher. Le duo principal – la paire Mario-Santiago, le double inséparable – mène le récit sur le parcours du combattant que représente la quête identitaire confrontée aux fantômes du passé qui continuent de hanter le présent. Les autres protagonistes viennent densifier le récit et étoffer la personnalité des deux héros : Elena, la grand-mère courage de la Place de Mai, métonymie de ces femmes exemplaires, jalon fondamental du retour à la démocratie et du combat pour la vérité et la justice ; Victoria, la jolie infirmière, maillon essentiel du processus de récupération de l’identité volée (Figure 1) ; les parents respectifs de Mario et Santiago, victimes également collatérales de l’ignominie de la dictature. Tous illustrent dans une certaine mesure les traumatismes passés qui pèsent encore sur le présent et auxquels doit faire face la nation argentine, comme l’explique Elena, la grand-mère de la bande dessinée :

[1] te faut vivre, sinon ils n’auront pas seulement pris la vie de tes parents, ils auront pris la tienne, aussi. Tu ne peux pas les laisser gagner. Pas sur toute la ligne.



Figure 1 : *Vies volées. Buenos Aires, Place de Mai*, p. 11.

« L'ADN, la clé de voûte d'un combat pour la vérité et la justice ».

©Rue de Sèvres.

Les éléments contextuels narrés dans la bande dessinée demeurent fidèles à la réalité historique même si l'évocation des avancées scientifiques permises en partie grâce au combat des mères et grands-mères de la place de Mai souffre d'une imprécision ou, du moins, d'une possible confusion du fait de la date évoquée au début du récit. En effet, l'histoire s'ouvre en 1998 et la rencontre entre Santiago et les grands-mères permet l'évocation du test ADN, étape essentielle permettant de prouver la filiation entre les disparus et les enfants volés. Il est important de préciser ici que la dictature argentine a instauré la disparition comme mécanisme fondamental du Processus de

réorganisation nationale ainsi que l'explique Pilar Calveiro : « [l]e coup d'État de 1976 a représenté un changement substantiel : la disparition et le camp de concentration et d'extermination ont cessé d'être l'une des formes de la répression pour devenir la modalité répressive du pouvoir, exécutée de manière directe depuis les institutions militaires. Dès lors, l'axe de l'activité répressive a cessé de tourner autour des prisons pour se structurer autour du système de disparition des personnes, qui s'est établi depuis et à l'intérieur des Forces armées »¹ (Calveiro, 2004 : 15). À la page 11 de la bande dessinée, Elena, la grand-mère de la place de Mai, participe à une émission télévisée et évoque les progrès de la science et de la recherche sur l'ADN utilisé dans les recherches des enfants volés. Le lecteur non averti pourrait croire que ces avancées sont datées de 1998 or ces dernières sont bien plus anciennes. En effet, dans les années 1980, suite à la découverte d'une note dans la presse évoquant un test ADN pour prouver la filiation entre un père et son enfant, un infime espoir naît dans le cœur des grands-mères de la place de Mai. Et si l'ADN pouvait être utilisé pour prouver l'identité d'un enfant volé ? Avec le concours de Marie-Claire King, généticienne états-unienne et d'autres scientifiques, elles créent l'indice de grand-parentalité qui garantissait une efficacité de 99,99 %. L'utilisation d'une séquence ADN (l'ADN mitochondrial), qui permet d'établir la filiation entre la grand-mère et la petite-fille ou le petit-fils, a lieu pour la première fois en 1984, puis en 1987, afin d'identifier deux petites-filles volées. Les fiches d'identification évoquées, toujours à la page 11, font référence au BNDG (Banco Nacional de Datos Genéticos) créé par le Congrès et l'ADN put désormais être utilisé comme preuve dans les processus d'identification et de récupération. Les personnages de Mario et Santiago incarnent donc cette génération de personnes nées entre 1975 et 1980. L'un des intérêts de cette bande dessinée, au-delà de sa dimension historique et mémorielle, réside dans la mise en dessin du doute, conséquence directe du régime dictatorial et de sa politique de disparition et d'appropriation, qui peut assaillir tout individu traversant une période de crise existentielle. Les trois protagonistes principaux, Santiago, Mario et Victoria, incarnent trois destins, trois issues possibles dans cette quête identitaire et dans ce duel avec le doute. Santiago, qui doute de la paternité de ses parents, est rassuré sur sa filiation alors que Santiago, qui ne pensait pas être fils de disparu, voit la sienne basculer. Victoria, quant à elle, incarne ces enfants qui savent être enfants de disparus, mais qui n'ont jamais eu la chance de retrouver des membres de leur famille biologique et qui doivent apprendre à se reconstruire dans la solitude qui leur fut imposée bien malgré eux.

La double planche 48-49 est sans doute l'une des plus impactantes de la bande dessinée et reflète pleinement le travail de reconstruction que connaissent les enfants appropriés et éduqués dans l'ignorance. Alors que le père adoptif révèle à Mario son

1. Note du traducteur : citation originale : « [e]l golpe de 1976 representó un cambio sustancial: la desaparición y el campo de concentración-exterminio dejaron de ser una de las formas de la represión para convertirse en la modalidad represiva del poder, ejecutada de manera directa desde las instituciones militares. Desde entonces, el eje de la actividad represiva dejó de girar alrededor de las cárceles para pasar a estructurarse en torno al sistema de desaparición de personas, que se montó desde y dentro de las Fuerzas Armadas ».

histoire, les traits de son visage disparaissent progressivement. Le monde tel qu'il le percevait s'écroule et il est aspiré dans un abyme. Son identité s'efface et s'amorce alors le chemin de la vérité, la découverte de son être réel, biologique. Les auteurs de la bande dessinée, par l'intermédiaire d'un trait poétique et épuré, parviennent à rendre visibles les doutes, tout en apportant une certaine légèreté qui ne réduit en rien la dimension dramatique du récit. Ils jouent avec le gaufrier en adaptant la case et la planche aux besoins du récit ; ils alternent les champs-contrechamps et les focalisations et illustrent ainsi les tourments des personnages. D'autre part, les auteurs parviennent à éviter un écueil, qui peut être fréquent dans ce type de récit, en ne proposant pas une vision manichéenne de l'Histoire. Les parents adoptifs de Mario ne sont pas peints comme des individus répugnants et méprisables, mais comme des êtres aimants et attentionnés. Le processus d'adoption a été fait dans la légalité et ils ignoraient tout de la provenance de l'enfant. Ces personnages offrent ainsi la possibilité de voir que l'histoire des enfants disparus est bien plus complexe et ne se limite pas à la vision binaire entre le bien et le mal. Comme le rappellent les grands-mères de la place de Mai sur leur site institutionnel, trois scénarios étaient à l'œuvre en cette période tragique :

[à] la ESMA, Campo de Mayo, Pozo de Banfield et dans d'autres centres de détention de la dictature, de véritables maternités clandestines ont fonctionné, y compris avec des listes de couples mariés en "attente" d'une naissance, et environ 500 enfants de disparus furent saisis comme "butin de guerre" par les forces de répression. Certains enfants furent directement remis aux familles de militaires, d'autres abandonnés dans des instituts comme NN (Nomen Nescio, sans nom), d'autres vendus. Dans tous les cas ils supprimèrent leur identité et les privèrent de la possibilité de vivre avec leurs familles légitimes, de leurs droits et de leur liberté² (Abuelas de Plaza de Mayo).

Dans la deuxième partie de la bande dessinée, les auteurs illustrent les retrouvailles entre Mario et sa famille biologique, dont sa sœur jumelle et sa grand-mère. À nouveau, ils parviennent à éviter de tisser un récit trop mielleux en montrant l'ambivalence des sentiments et le processus d'acceptation de la découverte de cette nouvelle famille qui surgit tel un ouragan dans leur vie d'adulte. Cette page, planche 65, fait écho aux propos tenus par Estela de Carlotto, présidente de l'association des grands-mères de la place de Mai :

[J]e me rappelle toujours d'une grand-mère que j'accompagnais. La grand-mère, muette, parce que nous lui avions dit : « [n]e l'embrasse pas, ne lui parle pas, attend,

2. NDT : citation originale : « [e]n la ESMA, Campo de Mayo, Pozo de Banfield y otros centros de detención de la dictadura, funcionaron verdaderas maternidades clandestinas, incluso con listas de matrimonios en "espera" de un nacimiento, y unos 500 hijos de desaparecidos fueron apropiados como "botín de guerra" por las fuerzas de represión. Algunos niños fueron entregados directamente a familias de militares, otros abandonados en institutos como NN, otros vendidos. En todos los casos les anularon su identidad y los privaron de vivir con sus legítimas familias, de sus derechos y de su libertad ».

ne force aucune situation ». Et la première chose que lui dit le garçon c'est : « Madame, ne me demandez pas de vous aimer car je ne vous aime pas ». Et elle lui a répondu : « [é]coute, moi je t'aime. Et je vais t'attendre ». Et certaines grands-mères ont attendu dix ans³ (Estela de Carlotto, 2014).

La bande dessinée parvient à rendre compte de la difficulté de ce processus de réappropriation d'une identité qui fut volée et niée, mais également des conséquences directes ou indirectes que cela peut avoir sur plusieurs vies. Ainsi, aux pages 67-68 et 69, les auteurs décident de montrer cette difficulté d'acceptation d'une réalité insupportable. Eugenia, sœur jumelle de Mario, apprend lors d'un procès que son père est en réalité son père adoptif et qu'elle est fille de disparus. Alors qu'elle refuse au départ de voir la réalité en face, elle doit se résigner face aux confessions de son père adoptif. Cette reconstruction, qui peut ainsi devenir trace mémorielle ou témoignage visuel, fait écho à l'histoire de plusieurs enfants de disparus qui ont refusé à un moment donné d'accepter ce que leur disaient les grands-mères de la place de Mai. À titre d'exemple, nous pouvons rappeler le cas d'Evelyn Karina Vázquez⁴, fille d'un couple de disparus, qui a refusé de faire les tests ADN pour ne pas porter préjudice à la famille qui l'a élevée. Face à son refus, la grand-mère biologique, Angélica Chimeno, fit appel à la justice pour que soit réalisé le test ADN et le père adoptif d'Evelyn Karina, lors d'un procès, reconnut avoir adopté illégalement la petite. De telles révélations lorsque l'on a grandi paisiblement, entouré d'un amour sincère et pourtant mensonger, représentent un traumatisme qu'il est difficile de concevoir, l'écroulement d'un monde antérieur, les fissurations de son identité.

Enfin, l'un des autres intérêts de cet album est sa capacité à rendre visible l'invisible, à narrer l'inénarrable et, de ce fait, à contribuer ainsi à une certaine écriture visuelle de la mémoire. À la page 70, dans une mise en page particulière, en trois cases verticales, les auteurs nous montrent en partie le drame des vols de la mort et, par conséquent, le sort des détenus-disparus (Figure 2).

-
3. NDT : citation originale : « *[y]o siempre me acuerdo de una abuela que yo acompañaba. La abuela, muda, porque le habíamos dicho: "[n]o lo abrace, no le hable, esperá, no fuerce ninguna situación". Y lo primero que le dice el chico es: "Señora, no me pida que la quiera porque yo a usted no la quiero". Y ella le contestó: "[m]irá, yo te quiero. Y te voy a esperar". Y algunas abuelas han esperado diez años* ».
 4. « Confirman que la argentina que se negó a las pruebas de ADN es hija de desaparecidos », RTVE, 24-04-2008 [En ligne] URL: <https://www.rtve.es/noticias/20080424/confirman-argentina-se-nego-pruebas-adn-hija-desaparecidos/35590.shtml>.

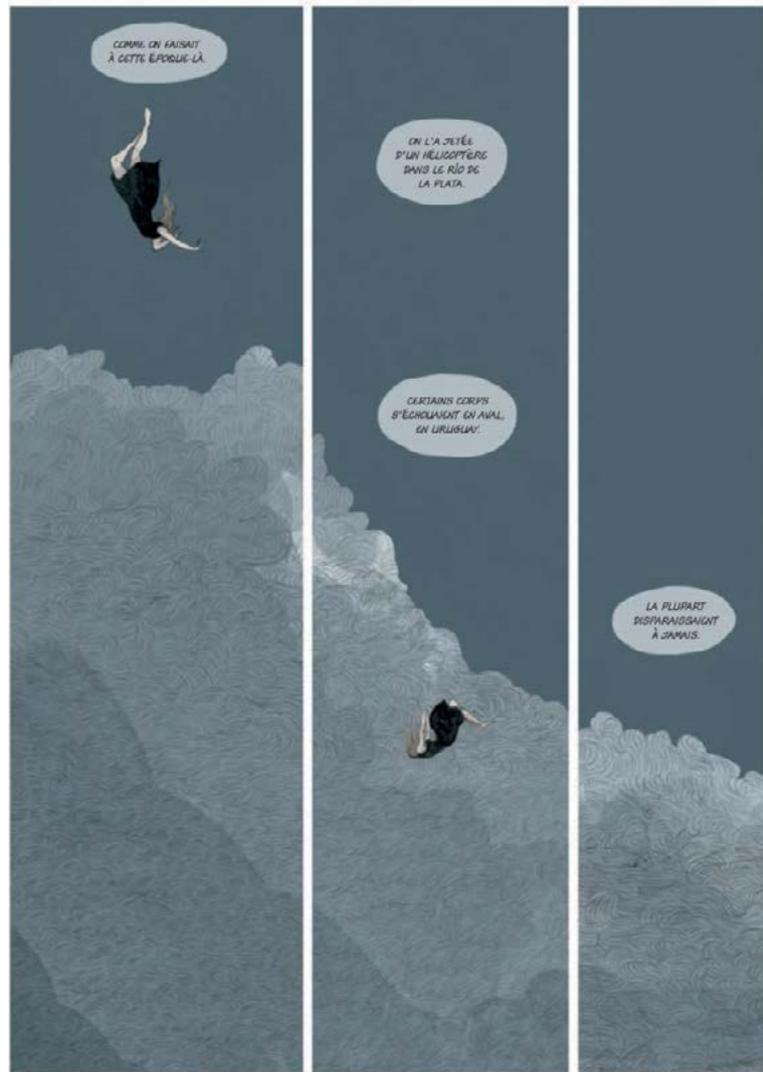


Figure 2 : *Vies volées*. Buenos Aires, *Place de Mai*, p. 70.

« Les vols de la mort ou le terrorisme d'État institutionnalisé ».

©Rue de Sèvres.

Il est nécessaire de rappeler que, dès le coup d'État du 24 mars 1976, la disparition, exécutée par la triple A, est devenue la modalité répressive principale et officielle dans la lutte antisubversive. Ainsi, comme le rappelle Pilar Calveiro, « la disparition

n'est pas un euphémisme, mais une allusion littérale : une personne qui à partir d'un moment précis disparaît, s'évapore, sans qu'il y ait de preuve de sa vie ou de sa mort. Il n'y a pas de corps de la victime ni de trace du délit. Il peut y avoir des témoins de l'enlèvement et présupposition de l'assassinat postérieur, mais il n'y a pas de corps matériel qui témoigne du fait⁵ » (Calveiro, 2004 : 15).

Et les vols de la mort furent l'une des principales méthodes utilisées par la dictature afin de faire disparaître les corps, ainsi que l'explique Charles Lancha :

[E]n quelques années, cinq milles détenus furent exterminés par différents moyens : les uns furent exécutés et enterrés dans des lieux tenus secrets ; d'autres furent jetés dans le Río de la Plata d'autres, une fois anesthésiés, furent largués vivant depuis des avions dans l'océan ; les corps d'un certain nombre furent incinérés – « el asado » disaient les militaires (Lancha, 2003 : 295).

Les auteurs reconstruisent ce que furent les vols de la mort, mais ils ne recréent pas les images telles qu'elles furent, puisque l'une des particularités de ces crimes c'est que nous n'en conservons aucune trace ainsi que le rappelle Claudia Feld :

[F]aire disparaître des personnes, les torturer et les garder prisonnières dans des lieux secrets, les assassiner et cacher leurs corps, fut consubstantiel à l'acte de ne pas créer des images de ces crimes qui pussent circuler publiquement⁶ (Feld, 2014 : 30).

Ils nous offrent la possibilité de voir, de nous représenter ce que purent être ces vols sans pour autant être infidèles à l'Histoire car, comme l'écrit Christophe Cognet, « dessiner c'est à la fois s'abstraire du monde qu'on représente et en même temps être encore plus fortement en relation avec lui » (Cognet, 2014). Les auteurs parviennent à traiter la gravité du sujet sans basculer dans le pathos à outrance ni dans la surreprésentation des horreurs commises.

Pour conclure, il nous semble important de préciser que cette bande dessinée s'apparente à la littérature non fictionnelle puisque la trame de fond est bel et bien réelle, même si le récit est inventé. Elle pourrait pleinement être qualifiée de factographie, c'est-à-dire une écriture des faits, au sens où l'entend Marie-Jeanne Zenetti : « des "écritures du réel", qui relèvent de la littérature tout en ayant potentiellement une valeur documentaire : elles produisent conjointement ce qu'on peut appeler un "effet de document" et un "effet de littérarité" » (Zenetti, 2014). En lisant cet album, nous lisons l'histoire de l'Argentine et le drame vécu par trois générations, et bien que

5. NDT : citation originale : « [L]a desaparición no es un eufemismo sino una alusión literal: una persona que a partir de determinado momento desaparece, se esfuma, sin que quede constancia de su vida o de su muerte. No hay cuerpo de la víctima ni del delito. Puede haber testigos del secuestro y presuposición del posterior asesinato pero no hay un cuerpo material que dé testimonio del hecho ».

6. NDT : citation originale : « [h]acer desaparecer a personas, torturarlas y mantenerlas cautivas en lugares secretos, asesinarlas y ocultar sus cuerpos, fue consustancial al acto de no crear imágenes de esos crímenes que pudieran circular públicamente ».

les auteurs nous offrent, dans une certaine mesure, une écriture visuelle de l'Histoire fautive, puisque reconstruite, « les représentations qui en découlent relèvent ainsi d'un véritable impératif social, d'un devoir de mémoire » (Sombra, 2011).

Dans son manifeste, *Pour un neuvième art. La bande dessinée*, Francis Lacassin rappelle à propos des bandes dessinées « [p]lus importante est encore leur aptitude au témoignage. Destinées à la masse et reflétant ses préoccupations, souvent en prise très étroite avec la réalité, elles jouent le rôle d'un miroir qui conserverait indéfiniment les images qu'il reflète » (Lacassin, 1982 : 249). *Vies volées* joue pleinement son rôle en contribuant au travail de mémoire.

Bibliographie

- Abuelas de Plaza de Mayo, site institutionnel : <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>.
- CALVEIRO, Pilar (2004), *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 180 p.
- COGNET, Christophe (2014), « De quoi l'image est-elle le témoin ? », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* n° 118, [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1236> [consulté le 21-07-2021].
- DE CARLOTTO Estela, PEREGIL, Francisco (2014), « La Justicia decidirá sobre las personas que criaron a mi nieto », *El País*, 17/08/2014, [En ligne] URL : https://elpais.com/internacional/2014/08/16/actualidad/1408226149_938178.html [consulté le 21-07-2021].
- FELD, Claudia (2014), « ¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Basterra », *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n° 1, p. 28-51.
- JELIN, Elizabeth (2014), « Familles et victimes. Quelle place pour les citoyens ? », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n°118 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.934> [consulté le 21-07-2021].
- LACASSIN, Francis (1982), *Pour un neuvième art. La bande dessinée*, Paris-Genève, Slatkine, 510 p.
- LANCHA, Charles (2003), *Histoire de l'Amérique hispanique de Bolívar à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 544 p.
- ORY, Pascal (2015), « Trois questions à Pascal Ory, historien de la culture et de la bande dessinée », *Cases d'histoire* [En ligne] URL : <https://casesdhistoire.com/trois-questions-a-pascal-ory-historien-de-la-culture-et-de-la-bande-dessinee/> [consulté le 6-06-2021].
- SOMBRA, Paula (2011), « Écrire à partir de la parole ou l'appréhension des souvenirs : une réélaboration au présent du passé récent en Argentine », *Conserveries mémorielles* n°9 [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/cm/844> [consulté le 21-07-2021].
- VAYSSIÈRE, Pierre (2006), *L'Amérique latine de 1890 à nos jours*, 3^e édition, Paris, Hachette, 287 p.
- ZENETTI, Marie-Jeanne (2014), « Factographies : « l'autre » littérature factuelle », in Alison James et Christophe Reig (dir.), *Frontières de la non-fiction : Littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. [en ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.56127> [consulté le 21-07-2021].