

JOSÉP

UN FILM D'AUREL



LE DOSSIER RESSOURCES

SOMMAIRE

LA PRÉSENTATION DU DOSSIER.....	3
1. LA PRÉSENTATION DU FILM.....	4
2. LE CONTEXTE HISTORIQUE.....	7
I. La guerre d'Espagne et la Retirada.....	8
II. Documents iconographiques présentant les conditions de vie dans les camps.....	23
III. Extraits de témoignages de républicains espagnols	33
IV. Articles de presse de l'époque	36
3. LES PISTES PÉDAGOGIQUES.....	44
Thème I: Josep Bartolí et Aurel : deux dessinateurs de presse	45
I. Le dessin de presse.....	45
II. Biographies.....	46
III. La genèse du projet.....	49
Thème II : Le dessin comme témoignage et comme acte de résistance	51
I. Les dessins des camps.....	51
II. Dessins de Bartolí.....	54
III. Dessins d'Aurel.....	60
Thème III : Du dessin au film d'animation : les processus de fabrication	64
I. Un film dessiné.....	64
II. Fabriquer un film d'animation.....	72
III. Des témoignages à la littérature.....	78
4. LES PROPOSITIONS D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE.....	93
I. Les visites accompagnées	94
II. Les ateliers.....	94

Toute reproduction ou représentation des photographies présentées dans ce dossier par quelque moyen que soit, imprimé ou numérique, à titre gratuit ou payant, est subordonnée à l'autorisation du photographe ou de ses ayants droits.

LA PRÉSENTATION DU DOSSIER

Le Mémorial du Camp de Rivesaltes organise le 6 décembre prochain la projection en avant-première du film d'animation *Josep*, réalisé par le dessinateur de presse Aurel à partir de la vie et l'oeuvre de Josep Bartolí, républicain espagnol lui-même dessinateur de presse ayant vécu la *Retirada* et été interné dans des camps de plages du sud de la France. Pour permettre aux enseignants désireux de participer à ce projet avec leurs élèves de préparer leur venue, il a réalisé un dossier pédagogique de *Josep*.

Ce dossier s'adresse à des enseignants de diverses disciplines (histoire-géographie, espagnol, EMC, lettres, arts plastiques, cinéma-audiovisuel...) et présente des documents susceptibles de mettre en perspective les déplacements forcés de population et l'exil maritime d'hier et d'aujourd'hui en fonction des projets pédagogiques qu'ils souhaiteraient élaborer dans le cadre de leur venue.

Il comprend :

Pour le contexte historique dans lequel s'inscrit la vie de Josep Bartolí :

- Une présentation générale de la guerre d'Espagne et de la *Retirada*,
- Des documents iconographiques présentant les conditions de vie dans les camps des plages,
- Des extraits de témoignages de républicains espagnols ayant vécu l'exil et ayant été internés dans différents camps : Augustine Biosca, Antonio de la Fuente, Florentino Calvo,
- Des articles de presse de l'époque présentant différents points de vue sur les Républicains espagnols.

Pour les pistes pédagogiques :

- Les biographies de Josep Bartolí et d'Aurel,
- Des documents iconographiques présentant le dessin comme témoignage et comme acte de résistance,
- Des documents iconographiques, interviews, présentant les processus de fabrication d'un film d'animation,
- Une revue de presse présentant différents articles sur la question des migrants aujourd'hui.

1. L'APRÉSENTATION DU FILM

JOSEP

Josep est un long métrage d'animation écrit par Jean-Louis Milesi et réalisé par Aurel.

Actuellement en production, le film est inspiré de la vie et de l'oeuvre de Josep Bartolí, combattant antifranquiste et dessinateur exilé en France durant la *Retirada* en février 1939.

RÉSUMÉ

Février 1939. Complètement submergé par le flot de Républicains fuyant la dictature de Franco, le gouvernement français ne trouve comme solution que de parquer ces Espagnols dans des camps de concentration où les réfugiés n'auront d'autres choix que de construire leurs propres baraquements, de se nourrir des chevaux qui les ont porté hors de leur pays, et de mourir par centaines à cause du manque d'hygiène et d'eau...

Dans un de ces camps, deux hommes, séparés par un fil de fer barbelé, vont se lier d'amitié. L'un est gendarme, l'autre est Josep Bartolí (Barcelone 1910 - New York 1995), combattant antifranquiste et dessinateur.

INTERPRÉTATION

Sergi López, Bruno Solo, David Marsais, Gérard Hernandez, Valérie Lemerrier, Thomas VdB, Sílvia Pérez Cruz, François Morel, Sophia Aram, Alain Cauchi...

UNE PRODUCTION

Les Films d'Ici Méditerranée, Imagic Telecom, France 3 Cinéma, Les Films d'Ici, Upside, B-Water Studio, La Fabrique Animation, Les Films du Poisson Rouge, Lunanime, Tchack, Promenons-nous dans les bois, Les Fées Spéciales, In Efecto, CNC, PROCIREP / ANGOA, Région OCCITANIE Région NOUVELLE AQUITAINE, Région GRAND EST, Mémorial du camp de Rivesaltes, Festival Cinémed, La Revue Dessinée.

AUREL, RÉALISATEUR

Aurel (Aurélien Froment) est né en Ardèche en 1980. Dessinateur pour *Le Monde*, *Politis* et *Le Canard Enchaîné*, il est aussi auteur de bandes dessinées comme *Clandestino* (une fiction tirée de plusieurs reportages réalisés pour *Le Monde Diplomatique*, Ed. Glénat), ou plus récemment *La Menuiserie*, chronique d'une fermeture annoncée (une BD documentaire réalisée dans l'entreprise familiale, Ed. Futuropolis). Avec Florence Corre, il co-réalise en 2011 le court-métrage animé *Octobre Noir*, traitant des événements tragiques du 17 Octobre 1961, dont la musique est signée par Ibrahim Maalouf. Il est particulièrement curieux de ce que le dessin peut produire lorsqu'il est associé à d'autres médiums. Aurel a reçu plusieurs prix en tant que dessinateur et réalisateur.

JEAN-LOUIS MILESI, SCÉNARISTE

Né en Italie, Jean-Louis Milesi arrive en France à l'âge de 2 mois. Il accumule les petites expériences professionnelles qui lui permettent de découvrir (entre autres) le coeur d'une centrale nucléaire, une région désertique à la frontière Iran-Irak, ou encore les vapeurs capiteuses des cuves à vin d'une cave

coopérative. Monté à Paris pour essayer de faire du cinéma, il y devient scénariste. Les films qu'il écrit pour, et avec, Robert Guédiguian tels que *Marius et Jeannette*, *La ville est tranquille*, *Marie-Jo et ses 2 amours*, *Les neiges du Kilimandjaro*, ... connaissent un succès national et international.

JOSEP BARTOLÍ

Josep ou José Bartolí, né en 1910 à Barcelone est un artiste et homme politique espagnol. Dessinateur de presse, il est également peintre et créateur de collages.

En 1936, il fonde le Syndicat des dessinateurs, affilié à l'UGT, puis, pendant la Guerre d'Espagne, devient commissaire politique du POUM. En 1938, il rencontre Maria Valdés, mais en janvier 1939, enceinte, Maria est évacuée avec des milliers de civils de Barcelone. Son train est bombardé par l'armée allemande. Josep Bartolí ne retrouvera jamais son corps.

Après l'effondrement de la République, le 14 février 1939, Josep Bartolí s'exile à son tour en France où il est incarcéré au camp d'Argeles-sur-mer où il continue de dessiner clandestinement. Ensuite détenu au camp de Bram, près de Castelnaudary, il parvient à s'enfuir et gagne Paris. Arrêté près de Vichy et sur le point d'être déporté à Dachau, il échappe à nouveau à la Gestapo et parvient à embarquer pour le Mexique. Il y côtoie Diego Rivera et surtout Frida Kahlo, auprès desquels il participe à l'ébullition de la révolution mexicaine.

Il s'installe ensuite aux États-Unis, où il rencontre Rothko, Jackson Pollock, Kline et De Kooning, et dessine dans la revue *Holliday*, dans le supplément *Reporter* du *Saturday Evening Post*. En France, il illustre de nombreux ouvrages pour le Club français du livre.

Dessinateur politique, peintre apprécié par de nombreux galeristes, il meurt le 3 décembre 1995 à New York.

DESCRIPTION DU FILM

Titre : *JOSEP*

Genre : Long métrage d'animation, Fiction historique

Public : Adulte, adolescents

Technique : Animation 2D + SFX

Audio : Dolby Atmos

Master : DSP 4K, format Cinémascope

Pays : France, Espagne

Durée : 80 minutes

Langue : Français, Catalan, Espagnol

Statut : Production

Date de Sortie : printemps 2020

2.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

I. LA GUERRE D'ESPAGNE ET LA RETIRADA

INTRODUCTION

La Guerre civile espagnole est l'un des événements majeurs du XX^e siècle, s'étalant de juillet 1936 à mars 1939. Préfigurant la Seconde guerre mondiale, elle oppose les nationalistes aux Républicains. Sa portée dépasse le cadre de l'Espagne. Elle met à jour les faiblesses des démocraties face aux visées expansionnistes des divers régimes totalitaires présents en Europe. Elle permet à Hitler et Mussolini de favoriser la création de nouvelles armes et tactiques ; quant à Staline, c'est l'occasion d'une expérience politique et policière, qui lui permet d'augmenter l'influence de l'URSS sur l'échiquier politique international. La Guerre d'Espagne est également la démonstration du phénomène de brutalisation que connaît le XX^e siècle : la violence des belligérants alla toujours croissant, provoquant les pires atrocités envers les militaires comme envers les civils du XX^e siècle.



Robert CAPA. Exilés républicains emmenés vers un camp d'internement Le Barcarès, France, mars 1939 © International Center of Photography/Magnum Photos

DE LA RÉPUBLIQUE À LA GUERRE (1931-1936)

L'AVÈNEMENT DE LA II^{ÈME} RÉPUBLIQUE ESPAGNOLE (1931-1936)

Avant 1931, l'Espagne est officiellement une monarchie parlementaire, mais se trouve être, dans les faits, un régime autoritaire. Elle connaît une très forte instabilité politique.

Alphonse XIII règne depuis 1902. Roi faible, il est écarté par le général Primo de Rivera en 1923 par un coup d'État qui lui permet de s'emparer de l'essentiel du pouvoir. En 1930, le souverain décide de renvoyer Primo de Rivera car sa politique autoritaire est de plus en plus contestée. Cela ne diminue cependant pas les tensions.

Les élections municipales d'avril 1931 sont remportées par les Républicains opposés aux royalistes. La République est proclamée, Alphonse XIII décide de fuir l'Espagne.

LE FRENTE POPULAR (1936)

La II^e République n'est cependant pas plus stable. Les timides réformes engagées par la gauche républicaine ne satisfont pas les classes populaires. De leur côté, beaucoup de militaires, de religieux et de membres de la grande bourgeoisie détestent ce régime politique qui va à l'encontre de leurs valeurs conservatrices.



Nicolas M.URGOITI. España vota por las izquierdas . La Vox [En ligne], 17 février 1936, n° 4713. [consulté le 04 septembre 2019].
Disponible sur : <https://www.ecorepublicano.es/2016/02/1936-2016-dos-anos-que-se-tocan.html>

En 1934, la droite entre au gouvernement mais fait immédiatement face à des grèves insurrectionnelles dans les Asturies qui se terminent en bain de sang. En réaction, la gauche forme une coalition dite Frente popular (le Front populaire).

Durant les élections de février 1936, le Frente popular remporte la majorité des voix. Un nouveau gouvernement est formé sans pour autant stabiliser la situation. Commence alors une vague de violences, de grèves, d'attentats et d'assassinats. Deux camps se dessinent : d'un côté une droite conservatrice composée de fascistes, de royalistes et de religieux réclamant le retour à l'ordre, et de l'autre une gauche progressiste - voire révolutionnaire -, composée de socialistes, de communistes et d'anarchistes réclamant plus de lois sociales et une transformation en profondeur de la société espagnole.

LE SOULÈVEMENT (ÉTÉ 1936)

La Guerre débute à la suite de l'assassinat du monarchiste Sotelo, le 13 juillet 1936. Celui-ci sert de prétexte pour déclencher un coup d'État, prévu dès l'arrivée au pouvoir du Frente popular.

La rébellion est organisée par un groupe de généraux menés par le général Sanjurjo, en exil au Portugal après une première tentative de coup d'État en 1932. Entre le 17 et le 19 juillet 1936, les garnisons se soulèvent au Maroc et en Espagne contre le gouvernement républicain. Cependant le coup d'État échoue. Les rebelles ne s'emparent « que » de la moitié du pays, tandis que Sanjurjo meurt dans un accident d'avion.



Julio Martin ALARCON. Africanistas : los conspiradores militares del 18 de julio de 1936. [montage photographique en ligne] Le Monde, 17 juillet 2016. [consultée le 04 septembre 2019]. Disponible sur <https://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2014/07/18/53c8d9efca474151348b4571.html>

Suite au décès de Sanjurjo, Francisco Franco, un général putschiste devient rapidement le chef suprême des rebelles. Il installe son gouvernement à Burgos, et décide de s'emparer du pays par la guerre. Celle-ci va durer quatre ans.

LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE (1936-1939)

LE DÉROULEMENT DE LA GUERRE

L'Espagne est divisée en deux : d'un côté les nationalistes soutenus par l'armée, le clergé catholique et la Falange (organisation fasciste), de l'autre les Républicains, les partis du Frente popular (socialistes et communistes) et les anarchistes.

À la fin de l'année 1936, les nationalistes franquistes tiennent la partie occidentale de l'Espagne à l'exception des provinces basques. Les Républicains conservent Madrid et la plupart des provinces orientales hormis le Pays Basque et les Asturies.



ANONYME. 26 avril 1937, le bombardement de Guernica par la légion Condor. [photographie en ligne]. La croix. 26 avril 2017. [consultée le 04 septembre 2019]. Disponible sur <https://www.la-croix.com/Debats/Ce-jour-la/26-avril-1937-bombardement-Guernica-legion-Condor-2017-04-26-1200842506>

L'année 1937 est marquée par de nombreuses batailles pour la plupart remportées par les nationalistes et leurs alliés. En effet, le camp républicain connaît de fortes divisions internes, dégénérant parfois localement en conflits armés, qui l'empêche de mener efficacement la guerre.

L'INTERVENTION INTERNATIONALE

La guerre d'Espagne connaît une intervention internationale en faveur de chacune des parties du conflit. La France et l'Angleterre, inquiètes à l'idée de s'engager militairement aux côtés des Républicains, prônent une politique de non-intervention dans ce conflit. Celle-ci ne fut jamais respectée.

L'Allemagne nazie et l'Italie fasciste soutiennent les nationalistes en livrant des armes, des véhicules et des volontaires. L'Allemagne apporte également une aide aérienne importante. L'Italie, quant à elle, engage 60 000 soldats italiens aux côtés des forces nationalistes.



ANONYME. Los Nacionales. [photographie en ligne]. Australian National University. J Normington Rawling Collection, 22 janvier 2019. [consultée le 04 septembre 2019]. Disponible sur : <http://hdl.handle.net/1885/98320>

L'Union Soviétique, de son côté, apporte son aide aux forces républicaines en fournissant des combattants et des équipements militaires. La France, elle aussi, débute un trafic d'armes en faveur des Républicains. Seule l'Angleterre respecte jusqu'à la fin le principe de non-intervention.

Au-delà de cette aide, des volontaires de plusieurs nations s'engagent dans le conflit. Chaque camp a son lot de combattants étrangers : les Brigades internationales, par exemple, combattent avec les forces républicaines.

LA VICTOIRE DES NATIONALISTES

En février 1938, les républicains sont défaits à Teruel. Le 15 avril, les nationalistes atteignent la Méditerranée et divisent en deux la zone républicaine. Le 24 juillet, dans un ultime effort pour gagner la guerre, les Républicains déclenchent la bataille de l'Ebre. C'est un nouvel échec.

Le 26 janvier 1939, Barcelone tombe, entraînant l'exode des Républicains en France. Le gouvernement républicain quitte le territoire espagnol le 6 mars. Trois semaines plus tard, les franquistes pénètrent dans Madrid ainsi que dans Valence. Le général Franco déclare la fin des hostilités le 1^e avril. Il conserve alors un pouvoir absolu sur l'Espagne jusqu'à sa mort en 1975. La guerre civile espagnole aurait fait, selon les estimations les plus sérieuses, environ 500 000 morts.



ANONYME. Francisco Franco lors du défilé de la Victoire du 19 mai 1939. [photographie en ligne]. Lycée Clionautes. 11 avril 2019. [consultée le 04 septembre 2019]. Disponible sur : <https://lycee.clionautes.org/le-grand-defile-de-la-victoire-du-19-mai-1939-le-jour-de-gloire-du-general-franco-est-arrive.html> © Fondation Nationale Francisco Franco.

GUERRE D'ESPAGNE : ÉVOLUTION DU CONFLIT



ANONYME. Carte : Guerre d'Espagne. L'Histoire [en ligne]. 2016. [consultée le 04 septembre 2019]. Disponible sur : <https://www.lhistoire.fr/portfolio/carte-guerre-despagne>

LA RETIRADA (1939)

DES CENTAINES DE MILLIERS DE RÉFUGIÉS

Dès 1936, l'avancée des troupes franquistes jette sur les routes des milliers d'Espagnols, qui trouvent progressivement refuge en Catalogne. À la fin de l'année 1938, la Catalogne héberge environ un million de déplacés venus d'autres régions d'Espagne.



Paul Senn, PFF, MBA Berne. Dép. GKS. © GKS, Berne.

L'offensive franquiste sur la Catalogne de décembre 1938 provoque la chute de la Barcelone républicaine fin janvier 1939. Après la conquête franquiste de la capitale catalane, des centaines de milliers de personnes venues d'autres régions, ainsi qu'un grand nombre des Catalans, se dirigent vers la frontière française pour échapper à la répression. Ces civils sont bientôt rejoints par une partie de l'armée républicaine en déroute.

En France, cet exode est connu sous le nom de *Retirada*. Si à l'origine il signifie « retraite » (militaire), il décrit ici les premières semaines de l'exil et les placements des réfugiés dans des centres d'accueil et des camps d'internement.

Après de nombreuses hésitations dues à la crainte de troubles, le gouvernement français décide finalement d'ouvrir la frontière le 28 janvier 1939 aux seuls réfugiés civils, puis le 5 février, aux soldats républicains à condition qu'ils déposent les armes.



Paul Senn, PFF, MBA Berne. Dép. GKS. © GKS, Berne.



Paul Senn, PFF, MBA Berne. Dép. GKS. © GKS, Berne.

Du 28 janvier au 13 février, ce sont 475 000 personnes qui franchissent la frontière française, en différents points du territoire : Cerbère, Le Perthus, Prats de Mollo, Bourg-Madame. Cette *Retirada* se fait dans des conditions terribles : l'hiver perdure, les populations manquent de tout et l'aviation franquiste bombarde régulièrement les réfugiés.



Paul Senn, PFF, MBA Berne. Dép. GKS. © GKS, Berne.

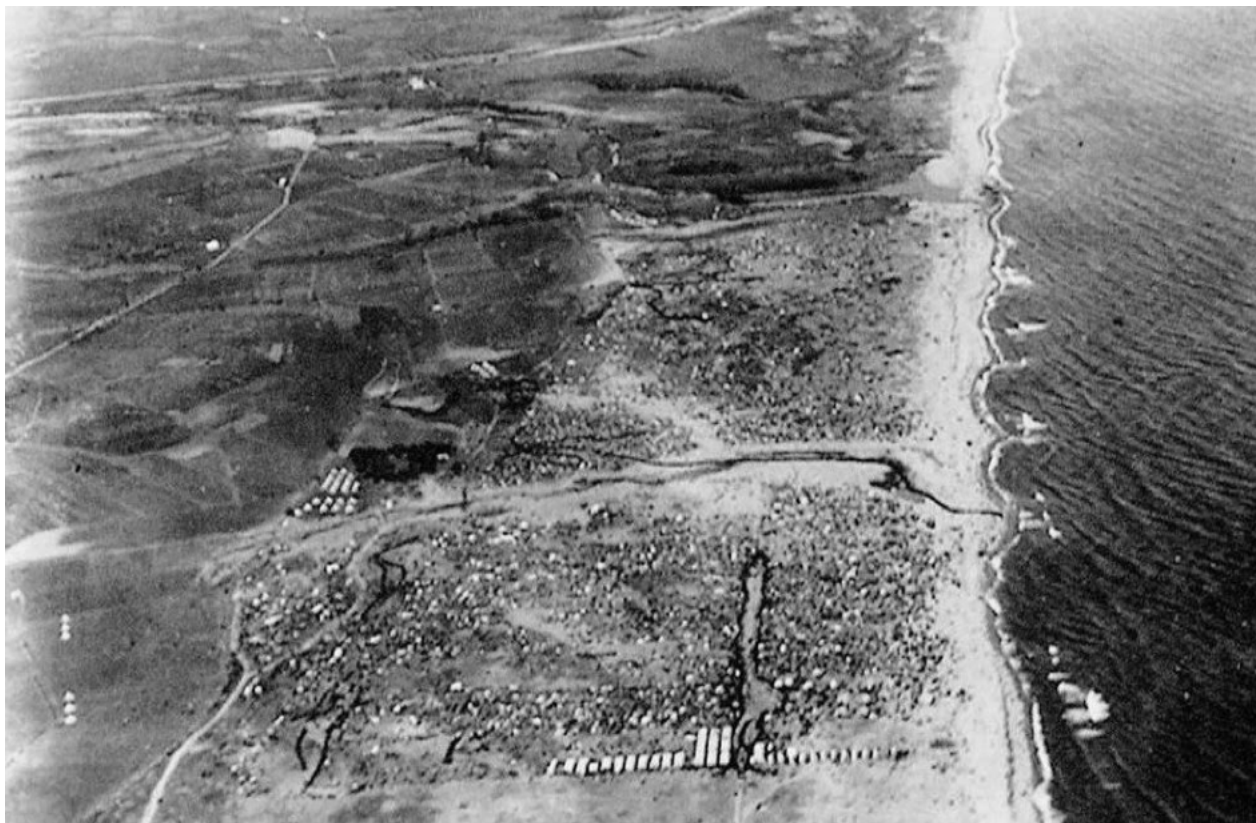
UN ACCUEIL CATASTROPHIQUE, LES CAMPS D'INTERNEMENT

La France réserve aux Espagnols un accueil épouvantable. Avant même la *Retirada*, le 12 novembre 1938, le gouvernement Daladier, répondant à la poussée xénophobe d'une partie de la population française, fait voter une loi permettant l'internement administratif des étrangers considérés comme « indésirables ».

La plupart des hommes en âge de se battre et des soldats de l'armée républicaine sont considérés comme « indésirables » et rapidement parqués dans des camps. Les familles sont séparées. Une partie des réfugiés – femmes, enfants et vieillards essentiellement – est dispersée sur le territoire français et envoyée dans des centres d'accueil. Mais l'immense majorité est internée dans les camps des plages du département des Pyrénées-Orientales.

En l'absence d'identification systématique des réfugiés à la frontière, les camps et les centres d'accueil deviennent les principaux espaces de contrôle et d'identification. Le camp d'Argelès-Sur-Mer joue

un rôle central dans ce dispositif des camps installés dans le sud de la France. Le camp est dressé dans l'urgence. Les internés arrivés en février et mars ne disposent que de cabanes rudimentaires pour s'abriter de la pluie et du vent. De nombreux réfugiés dorment dans des trous creusés à même le sable et les conditions sanitaires sont déplorables.



Vue aérienne Février-Mars 1939 © Pierre Fuentes

Les premiers logements des réfugiés ne sont construits qu'à partir du mois de mai par les internés eux-mêmes.

On estime le nombre de réfugiés ayant séjourné dans le camp d'Argelès à plus de 100 000 personnes.

Les réfugiés internés ne peuvent pas être tous réunis dans le camp d'Argelès-Sur-Mer, cela poserait des problèmes de surpopulation insurmontables. Les autorités françaises décident alors de construire deux autres camps sur les plages des Pyrénées-Orientales : à Saint-Cyprien et le Barcarès.

Le nombre de réfugiés du camp de Saint-Cyprien se situe entre 70 et 90 000 et malgré la construction des baraques, l'hygiène est déplorable. L'évacuation calamiteuse des latrines et des déchets favorise la prolifération de mouches, de rats, de puces et de poux. La durée de vie de ce camp est relativement courte : les derniers réfugiés espagnols sont évacués vers Argelès-Sur-Mer en janvier 1940. Le camp accueillera par la suite des juifs étrangers chassés par les nazis.

Le Barcarès est le troisième camp ouvert sur les plages catalanes. 300 baraques y sont construites dès l'arrivée des premiers contingents, mais elles se révèlent bientôt insuffisantes pour héberger les 60 000 réfugiés qui s'y présentent. Bien que bénéficiant d'un aménagement plus rapide et de meilleure qualité que les autres, les conditions de vie des réfugiés sont épouvantables.

Les camps du Vernet d'Ariège, de Septfonds, de Rieucros, de Gurs, de Bram et d'Agde, construits dans plusieurs départements du sud de la France, viennent compléter ce dispositif d'internement au premier semestre 1939.



ANONYME. Bram (Aude) - Une vue du camp des réfugiés. [carte postale en ligne]. Courriers des deux guerres. [Consulté le 04 septembre 2019]. Disponible sur <http://courriersdesdeuxguerres.1x.net/html/bram.htm> ©Editions Gazel

7 500 étrangers passent la frontière au début du mois de février 1939. La plupart sont des volontaires des Brigades Internationales qui ne sont pas rentrés dans leur pays au moment du retrait des Brigades Internationales d'Espagne à l'automne 1938. Dès le passage de la frontière, tous ces étrangers sont envoyés vers les camps : la moitié au camp d'Argelès-Sur-Mer et l'autre moitié au camp de Saint-Cyprien. Les 6 000 étrangers encore présents sur les camps de plage en avril 1939 sont transférés vers le camp de Gurs.

Dans tous les camps, la prise en charge de l'État français est minime (nourriture, vaccination). Les conditions de vie dans ces camps sont catastrophiques, les décès y sont nombreux.

La plupart des camps mis en place sont ensuite utilisés par le Gouvernement de Vichy pour y interner toutes les populations considérées comme « indésirables » : juifs étrangers, tziganes français et espagnols, opposants politiques etc.

LES MOYENS POUR SORTIR DU CAMP : RAPATRIEMENT, COMPAGNIES DE TRAVAILLEURS ÉTRANGERS ET ENGAGEMENT MILITAIRE

À la mi-juin 1939, 173 000 Espagnols sont encore internés dans les camps français. Le gouvernement tente de favoriser le rapatriement des réfugiés, contre la promesse - non tenue - d'une amnistie de la part de Franco. Certains réfugiés émigrent en Amérique latine, refusant de retourner en Espagne.

Lorsque la guerre commence, ceux qui restent sont considérés par le gouvernement français comme une main d'œuvre à exploiter. Les Compagnies de Travailleurs Étrangers sont organisées dès le mois d'avril 1939. L'armée française propose aussi aux réfugiés espagnols de rejoindre la Légion Étrangère ou le corps des Régiments de Marche de Volontaires Étrangers.



ANONYME. Groupe de travailleurs espagnols du 652e GTE stationné à Mauzac. [photographie en ligne]. Anonymes, Justes et Persécutés durant la période nazie dans les communes de France. 21 mai 2011. [Consulté le 04 septembre 2019]. Disponible sur <https://www.ajpn.org/internement-652e-GTE-Mauzac-835.html> © Coll. A.Pozo.

Le gouvernement de Vichy, quant à lui, favorise l'internement et la déportation des Républicains espagnols, qui pour beaucoup d'entre eux, lui résisteront farouchement. Des milliers d'Espagnols rejoignent la résistance française et participent à la libération de la France.

LES RÉPUBLICAINS ESPAGNOLS DÉPORTÉS VERS LES CONCENTRATIONS NAZIS

Entre 1940 et 1945, plus de 10 000 Républicains espagnols sont déportés vers les camps de concentration nazis conçus pour le travail forcé et l'extermination.

Entre 1940 et 1942, 7 200 Espagnols sont rassemblés au camp de Mauthausen, marqués du

triangle bleu des « apatrides » et du « S » de Rot Spanier. Plus de 5 000 d'entre eux meurent à Mauthausen, épuisés dans la carrière de granit et son sinistre escalier de 186 marches, utilisés dans des expérimentations médicales au château d'Hartheim, exécutés ou anéantis par la faim ou le désespoir.



Éric BROSSARD, « Détenus attelés à un wagonnet sur un chantier de terrassement du camp de Mauthausen, photographie SS, 1942 » [photographie en In La négation de l'homme dans l'univers concentrationnaire nazi : Dossier du Musée de la Résistance française. CNRD. 2017. [Consulté le 04 septembre 2019]. Disponible sur : https://www.musee-resistance.com/wp-content/uploads/2016/12/CNRD2017_dossier-MRN_P2_docs-complementaires.pdf. © coll. Musée d'Histoire de la Catalogne/fonds Amicale espagnole du camp de Mathausen.

À partir de 1943, d'autres Espagnols, hommes et femmes, arrivent dans les camps de Buchenwald, Bergen-Belsen, Dachau, Flossenbürg, Neuengamme, Ravensbrück, Sachsenhausen-Orianenburg, Auschwitz, marqués du triangle rouge des « politiques » complété d'un « SP » pour « Spanier » ou du « F » des Français qu'ils étaient moralement devenus en s'engageant dans la Résistance.



Cécile MARIN, Philippe REKACEWICZ. 1938-1939, défaite républicaine et retirada. [carte en ligne]. Le monde diplomatique. 2010. [consultée le 04 septembre 2019]. Disponible sur https://www.monde-diplomatique.fr/publications/l_atlas_histoire/a54063 © Philippe Rekacewicz et Cécile Marin



David Tormo : « Les camps de réfugiés en Catalogne Nord » in La guerra civil a Catalunya 1936-1939. 2005. Ed 62, Vol 4, p. 201.

II. DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES PRÉSENTANT LES CONDITIONS DE VIE DANS LES CAMPS DES PLAGES

Qu'il s'agisse du camp d'Argelès-sur-Mer comme de celui de Saint-Cyprien ou du Barcarès, différentes sources iconographiques nous renseignent sur la manière dont les camps se construisent progressivement, dont ils sont organisés, surveillés, etc. Ces sources nous permettent également de comprendre quelles étaient les conditions de vie des internés : promiscuité, maladies dues aux conditions d'hygiène, faim, mort, humiliation, violence, etc.

Nous vous présentons un choix de photographies d'archives et de témoignages d'internés susceptibles d'être intégrés dans vos projets pédagogiques.

LE CAMP D'ARGELÈS-SUR-MER

Plage la plus proche de la frontière, le camp d'Argelès-sur-Mer accueille les premiers Espagnols et gardes mobiles le 30 janvier 1939. À même la plage, les Espagnols doivent improviser pour survivre : branches, tôles, couvertures tentes, trous dans le sable sont indispensables pour s'abriter du vent. Regroupés dans des Compagnies de travailleurs étrangers, les Espagnols sont incités à construire leurs baraquements en bois. Les travaux s'achèvent en juin 1939. Le camp des militaires républicains est séparé du camp des civils, les hommes enfermés d'un côté, les femmes, de l'autre. Le camp reçoit 100.000 réfugiés espagnols jusqu'au 10 février. Trop nombreux, une partie des Espagnols sont répartis dans d'autres camps comme ceux du Barcarès ou de Saint-Cyprien, nouvellement créés. Le camp interne des Espagnols, des nomades français, des réfugiés de l'Est, notamment des juifs étrangers jusqu'en décembre 1941.



Camp d'Argelès-sur-Mer, 1939 © Archives départementales des Pyrénées-Orientales (ADPO), fonds Chauvin



Camp d'Argelès-sur-Mer.© ADPO Fonds BELLOC 1 Ph2/3



Camp de réfugiés espagnols d'Argelès - Mars 1939. La lessive. Fonds Belloc

LE CAMP DE SAINT-CYPRIEN

Le camp de Saint Cyprien ouvre le 6 février 1939 sur une plage encerclée de barbelés, sans baraquement. Il interne principalement des hommes de l'arrière-garde républicaine, mais aussi des ressortissants allemands, polonais, tchèques, belges, hollandais internés car considérés comme «en surnombre dans l'économie nationale» ou bien pour le motif «d'espionnage en faveur du Reich». En mars 1939, on dénombre 80.000 internés. Après le transfert des Brigades internationales vers le camp de Gurs en avril 1939 et de nombreux rapatriements en Espagne, il reste 25 000 internés espagnols et juifs étrangers repartis sur 17 îlots dont un îlot est appelé «îlot des artistes car la vie artistique et éducative y est riche. En octobre 1940, à la suite de graves inondations, le camp de Saint-Cyprien est évacué. La plupart des détenus sont transférés vers le camp de Gurs.



Camp de Saint Cyprien. United States Holocaust Memorial Museum USHMM 34532 © Columbia University



Camp de Saint Cyprien. United States Holocaust Memorial Museum USHMM 15745 © Columbia University



Camp de Saint Cyprien. United States Holocaust Memorial Museum USHMM 15746 © Columbia University

LE CAMP DU BARCARÈS

Le chantier du camp du Barcarès reçoit 13.000 Espagnols (hommes, femmes, enfants) et combattants des Brigades internationales à son ouverture le 9 février 1939. 300 baraques sont édifiées pour un effectif qui a pu atteindre jusqu'aux 70.000 internés. Le Barcarès est le seul camp à voir naître un régiment de marche de volontaires étrangers. Après l'armistice de juin 1940, la population espagnole du camp diminue, remplacée progressivement par les nomades expulsés d'Alsace et de Moselle depuis l'été 1940. En octobre 1940, le camp du Barcarès subit de graves inondations. Il ferme définitivement en juillet 1942 et les derniers internés sont transférés à Rivesaltes.



[Entre la route et la mer, une partie du camp aménagé]. © ADPO Fonds CHAUVIN 27Fi 111



Camp de Barcarès – Des camions amènent de nouveaux réfugiés venus des autres camps des Pyrénées-Orientales et qui logeront désormais au Barcarès (L'Indépendant, 22 mars 1939). © ADPO Fonds CHAUVIN 27Fi 119



[Réfugiés dans un abri fait d'une charpente et de toile]. © ADPO Fonds CHAUVIN 27Fi 110

LE CAMP DU BIGNÉ - BRAM

Date : Février 1939 - 1941

Populations internées : les espagnols - les Allemands et Autrichiens



ANONYME. Bram (Aude) - Une vue du camp des réfugiés. [carte postale en ligne]. Courriers des deux guerres. [Consulté le 04 septembre 2019]. Disponible sur <http://courriersdesdeuxguerres.1x.net/html/bram.htm>
©Editions Gazel

LE CAMP D'AGDE

Date : Février 1939 - novembre 1942

Populations internées : les Espagnols - les militaires tchèques et belges- les juifs étrangers - les indochinois- les nomades français



Camp d'Agde © Collection privée Joseph Vilamosa

LE CAMP DU RÉCÉBEDOU

Date : Février 1941 - octobre 1942

Populations internées : camp-hôpital – déportation des juifs étrangers



Photo : Paul Senn, PFF, MBA Berne. Dép. GKS. © GKS, Berne.

LE CAMP DE GURS

Date : Avril 1939 - décembre 1945

Populations internées : les Espagnols - les Brigades Internationales- les allemands et autrichiens suspects - déportation des juifs étrangers- communistes - les suspects de collaboration



Camp de Gurs, 25 août 1939. Fonds LOPEZ MMCR_98-1 © Collections du Mémorial du Camp de Rivesaltes.

LE CAMP DE SEPTFONDS

Date : février 1939 - mai 1945

Populations internées : les Espagnols - déportation des juifs étrangers- les étrangers astreints au STO - les suspects de collaboration



ANONYME. Septfonds-Une des cuisines du camp de Jude. [carte postale en ligne]. Anonymes, Justes et Persécutés durant la période nazie dans les communes de France. 10 mars 2009. [consulté le 30 septembre 2019]. Disponible sur <http://www.ajpn.org/internement-Camp-de-Judes-de-Septfonds-234.html> © D.R

LE CAMP DE BRENS

Date : février 1939-juin 1945

Populations internées : les espagnols - les juifs français et étrangers- Camp pour femmes à partir de 1942
- les suspects de collaboration.



ANONYME. Camp de Brens. Photo prise lors de l'inspection du camp le 17/08/1942. Archim F/7/15108. [photographie en ligne]. Anonymes, Justes et Persécutés durant la période nazie dans les communes de France. 12 octobre 2008. [consulté le 30 septembre 2019]. Disponible sur : <https://www.ajpn.org/internement-Camp-de-Brens-30.html> © D.R

LE CAMP DE RIEUCROS

Date : janvier 1939-février 1942.

Populations internées : espagnols - Brigades Internationales- opposants politiques - Camp pour femmes à partir d'octobre 1939.



ANONYME. Camp d'internement du Rieucros, Vue générale. Arch. dép. Lozère, 2 Fi 304. [Photographie en ligne]. Archives départementales de la Lozère. [consulté le 30 septembre 2019]. Disponible sur : <http://archives.lozere.fr/expositions/panneau-le-camp-des-femmes-rieucros-79/n:65>

LE CAMP DE NOÉ

Date : Septembre 1940 - août 1944

Populations internées : Camp hôpital - déportation des juifs étrangers

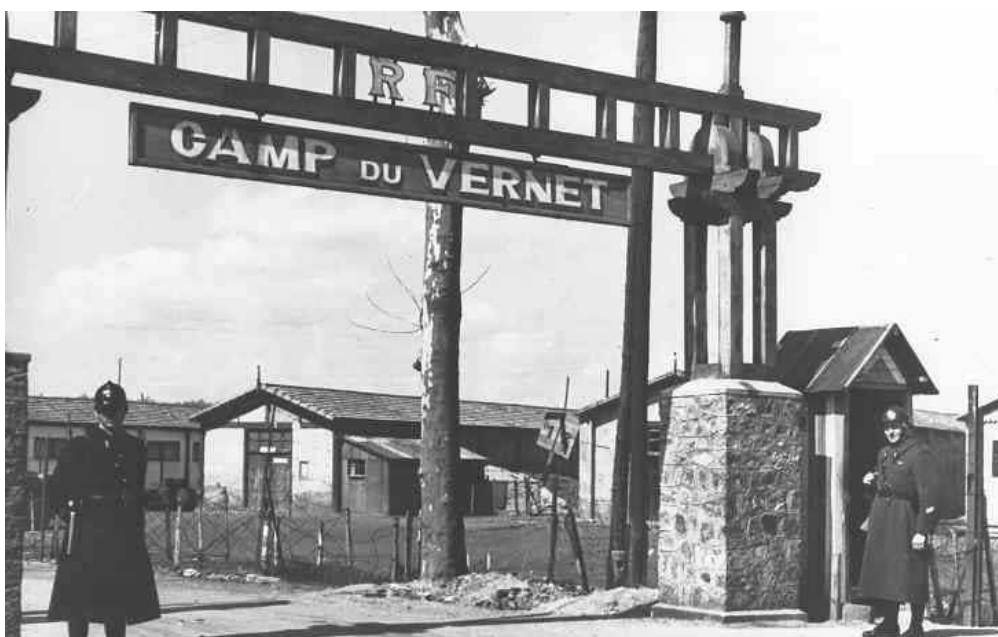


ANONYME. Camp de Noé pris de l'église en 1947. Au premier plan, les maisons du village. Ensuite, le camp qui s'étendait jusqu'au château d'eau, créé exprès pour l'alimenter. La route principale est à gauche et la Garonne à droite; [photographie en ligne]. Anonymes, Justes et Persécutés durant la période nazie dans les communes de France. 05 août 2010. [consulté le 30 septembre 2019] Disponible sur : <http://www.ajpn.org/internement-Camp-de-Noe-161.html> © D. R.

LE CAMP DE VERNET

Date : février 1939 - juin 1944.

Populations : Camp répressif pour les républicains espagnols – les Brigades Internationales- déportation des juifs étrangers



ANONYME. Entrée du camp du Vernet. [photographie en ligne]. La dépêche. 11 février 2019. [consulté le 30 septembre 2019] Disponible sur : <https://www.ladepeche.fr/2019/02/08/ariege-le-vernet-camp-de-souffrance-et-de-peine,8003685.php> © Amicale des Anciens Internés

EXTRAITS DE TÉMOIGNAGES DE RÉPUBLICAINS ESPAGNOLS

Certains républicains espagnols ont pu raconter ce qu'ils avaient vécu lors de la guerre d'Espagne, de la Retirada et de leur période d'internement. Leurs témoignages sont très précieux, tant au plan historique que pour le récit de leur expérience des conditions de vie dans les camps, et ouvrent de larges perspectives de travail pédagogique avec les élèves.

Augustine BIOSCA COMPAYS

Quand ma mère est arrivée au camp d'Argelès, il n'y avait rien. Elle a été sur le sable, il n'y avait pas de toit, il n'y avait pas de lit, il n'y avait que du sable. Le toit c'étaient les étoiles, et le lit un trou dans le sable. Ensuite, ils ont commencé à faire des baraques, et elles dormaient là, les unes à côté des autres.

FLORENTINO CALVO

On est arrivé dans le baraquement. Il n'y avait pas de lumière. Les lits, ils étaient sur le sable, il n'y avait pas de parquet, il n'y avait pas de fenêtres, il n'y avait rien. Il n'y avait que deux portes, une à chaque extrémité, et puis les lits tout le long. On avait faim... Parfois, il y avait quelques pois chiches dans le bouillon, alors ils les mettaient de côté, pois chiche par pois chiche, et puis ils disaient par le nombre de personnes pour donner à chacun le même nombre...

À Argelès, il y avait un baraquement pour les brigadistes. Ils étaient très bien organisés. Un jour, il y en avait un qui était en train de dessiner, on a fait connaissance, et chaque fois que j'allais le voir, on parlait, et un jour il m'a dit : « Tiens, je vais te faire un petit cadeau, t'auras un souvenir d'Argelès. Et il m'a fait une carte postale pour moi, avec les baraques d'Argelès, et il me l'a donnée.

Il y avait aussi le problème des rats. Quand on se couchait on les entendait courir. Ils faisaient du bruit sur le sable. Toutes les baraques étaient pleines de rats. Il y avait aussi des poux et des puces en quantité inimaginable. On avait les jambes complètement noires de puces. On allait, on se jetait à l'eau, il fallait plonger et faire un grand détour, il ne fallait pas revenir à l'endroit où on avait plongé. Parce que les puces, elles se recollaient de nouveau à vous, tellement il y en avait.



Le camp d'Argelès-sur-Mer en 1940 © Collection privée Florentino CALVO RODRIGUEZ

José TORRES CUADRADO

Au printemps 41, il y a eu un énorme problème à Argelès. Il y avait un camp à Argelès où il y avait les Brigades Internationales. Un jour, un membre des brigades internationales, qui étaient dans un camp de punition en face du camp des femmes, s'est fait brutaliser par les gendarmes. Et ça a déclenché une bagarre énorme qui a duré toute la nuit. Tout le monde s'est réveillé. On a entendu les gars des Brigades Internationales chanter des chansons révolutionnaires, mais on ne savait pas ce qui se passait. Quand le jour s'est levé, on a vu des ambulances qui passaient devant le camp des femmes.

Les gars des Brigades Internationales avaient été très, très solidaires. Ils avaient monté des ateliers, ils faisaient des choses qu'ils étaient autorisés à vendre aux français qui venaient. Et avec l'argent qu'ils récoltaient avec ça, ils venaient au camp des femmes, ils cherchaient les enfants, ils voyaient ceux qui étaient les plus délabrés pour leur donner un soutien. Donc les femmes étaient très reconnaissantes envers eux. Alors quand les femmes ont appris ça, elles ont dit : « Qu'est-ce qui se passe ? ». Ils ont dit : « On les fait sortir de force ». On a appris par la suite que les autorités françaises avaient décidé de les envoyer en Afrique, à la construction du Transsaharien, au Maroc. Donc les gars ne voulaient pas y aller, ils se sont battus. Les femmes se sont battues pour les aider : elles ont écrasé les barbelés. Les gendarmes ne suffisant pas, ils ont envoyé la troupe. Et ça a été une véritable bagarre : les femmes se battaient contre les soldats et les gendarmes en leur jetant du sable à la figure, et la bagarre a duré plusieurs jours.

Georges ROSELL GRAU

Les gendarmes sont venus, ils nous ont ramassés, ils nous ont mis dans un camion, et on est arrivé à une plage. C'était la mer, il n'y avait rien au large. Il y avait là les gendarmes, l'armée française et des sénégalais qui étaient côte à côte. Alors ils nous ont fait mettre tous en ligne, et ils nous ont amené dans le camp. Là, il n'y avait rien du tout. C'était simplement du sable et la mer et le ciel. Il n'y avait rien rien, rien du tout. Ils nous apportaient à manger avec des camions, ils le jetaient, c'était à nous de le prendre. Il n'y avait pas d'eau. Et pour dormir, on faisait des trous dans le sable, assez loin de la mer, en haut. Avec le sable qu'on enlevait pour faire le trou, on faisait un petit mur et on se couchait là. On s'enroulait dans la couverture. Quand le jour se levait il fallait garder le trou parce que si tu t'en allais, il y avait quelqu'un qui venait et qui te le prenait.... Il n'y avait pas de latrine, pas de papier, rien. Il n'y avait que la mer, alors c'est là qu'on allait. Et quand les femmes avaient leurs menstruations, le sang qui coulait sur leurs jambes, elles levaient leurs jupes et allaient à la plage et se nettoyaient avec leur main et l'eau salée.

Pepita DE BEDOYA

Quand on est arrivé à Argelès en 40, ça a été un enfer pour moi jusqu'en 42 : il y avait des barbelés, et j'en avais jamais vu. Il y avait beaucoup de monde, on était très nombreux. On couchait par terre, bien sûr, dans les baraques. Il y avait quelques lits en bois que les gens s'étaient faits avec des fils de fer... On était très tassés, on avait l'impression d'étouffer. Il y avait de la solidarité entre nous, sauf au moment de manger. Au moment du partage du pain. Pour deux mies, deux ou trois petites mies de pain en plus, c'étaient des bagarres épouvantables. .. Le souvenir le plus terrible, c'est qu'un jour j'ai vu un homme se faire tuer à coups de pieds par les soldats parce qu'il s'était sauvé du camp. Tout le monde s'est mis à crier

et les femmes ont voulu aller lui porter secours. Mais la garde mobile est venue avec les chevaux... Du coup, au moindre mouvement de foule, on se demandait ce qui allait nous arriver. On n'était jamais sûrs de rien, on était constamment dans l'angoisse. Enfin moi, personnellement j'ai tout le temps eu peur, en encore aujourd'hui, si j'entends crier ou autre, je m'enfuis : cette angoisse de la peur, je l'ai toujours.



Le camp d'Argelès-sur-Mer © Collection privée Bourrelier Josefa dite Pepita, née De Bedoya

Antonio DE LA FUENTE

On est arrivés à Argelès. Le camp, ce n'était plus ce qu'il y avait au départ, que nous n'a pas connu, c'est-à-dire le camp de la plage sans rien. Il y avait eu des baraquements qui avaient été construits et là, les baraques étaient en très mauvais état parce que c'était très léger, il y avait de la volige avec une couverture en carton goudronné. C'est là-dessous qu'on dormait. Et quand le vent soufflait, le sable s'accumulait, et comme elle n'était pas assez résistante, ça écrasait. On s'est retrouvé à plusieurs reprises recouverts de sable dans la nuit. Il fallait fouiller pour libérer les enfants, les personnes qui étaient âgées surtout.



Antonio et sa fratrie au camp de Rivesaltes © Collection privée Antonio DE LA FUENTE

IV. ARTICLES DE PRESSE DE L'ÉPOQUE

De 1936 à 1939, la presse fait ses gros titres sur la guerre d'Espagne et sur les réfugiés républicains.

Comment représente-t-elle ces réfugiés dès lors qu'ils intègrent la catégorie des « indésirables » déjà présente dans les textes officiels ?

Certains journalistes expriment clairement leur position idéologique et semblent d'une certaine façon contribuer à l'ostracisation de ces populations.

Des hommes politiques, des écrivains, des artistes utilisent la presse comme tribune et apportent leur soutien. Ils partagent leur indignation et mettent en avant les conditions de vie de ces réfugiés.

Marcel Ontarron, « La chasse aux indésirables », *Detective*, n°500, 26 mai 1938, pp. 1 et 2



LA CHASSE AUX indésirables

Plus de deux millions et demi d'étrangers en France.

C'est le chiffre du dernier recensement de décembre 1936.

On estime à 50.000 les nouveaux étrangers entrés sur notre territoire ces derniers mois. Ce sont, pour la plupart, des Espagnols et des Autrichiens.

Des mesures sévères ont été prévues contre les indésirables.

Cependant, trente mille expulsés environ se trouvent encore sur notre sol...

Belges 211 000
Polonais 460 000

Allemands 50 000
Russes (Blancs) 64 000

Autrichiens 15 000
Tchécoslovaques 41 000

Americains 51 000
Yougoslaves 26 000

Suisses 88 000
Italiens 887 000

Autres nationalités
200 000

Espagnols 440 000
Portugais 32 000



Il y a une chose qui frappe lorsqu'on pénètre, par hasard, comme je l'ai fait l'autre matin, dans les nouveaux bureaux de la Sûreté Nationale, c'est leur paisible et rassurante atmosphère de grande machine administrative.

Des salles d'attente confortables aux couloirs si nets qu'ils ressemblent, avec leurs portes alignées, aux couloirs d'un transatlantique, des classeurs métalliques aux larges lattes des bureaux, tout respire le labour tranquille et ordonné d'une moderne ministère.

Il faut, en vérité, lire le tableau de renseignements situé en bas de l'escalier, pour y retrouver le mot de police qu'implique le mot Sûreté, et c'est ainsi que vient naturellement à l'esprit l'idée que ce grand bâtiment clair, accueilli aux nombreux bâtiments du ministère de l'Intérieur, contient, en somme, les services d'un sous-ministère : le ministère de la Police.

Cette expression, si elle était rétablie, ne serait pas nouvelle : C'est le Dictionnaire qui par son loi du 11 mars 1874, créa le premier ministère de la Police afin, disait-on, « d'établir une surveillance

rigoureuse qui déconcerte les factions et déjoue les complots liberticides ».

Nous n'avons plus de ministère de la Police, mais nous avons deux polices : La Police Judiciaire qui se rattache à la Préfecture de Police, la Sûreté Nationale qui dépend du ministère de l'Intérieur.

Sur l'opportunité de la fusion de ces deux organismes, sur les inconvénients de leur dualité, il a été beaucoup écrit. Nous aurons l'occasion, au cours de cette enquête, de revenir sur ce sujet. D'ores et déjà, on peut dire que s'il est un sujet de préoccupations communes à ces deux administrations, c'est bien le problème de la police des étrangers que vient de résoudre le récent et nouveau décret-loi.

Ce décret-loi doit être mis en application le 1^{er} juin.

On s'y est préoccupé de dépister les étrangers qui dissimulent leur présence en se réfugiant chez des compatriotes, d'organiser un système de renseignements pour les retrouver et les obliger à se conformer aux lois et règlements en vigueur. D'autre part, on a prévu des sanctions très sévères contre toute personne qui abrite sous son toit un étranger qui n'est pas en possession de sa carte d'identité, alors que jusqu'à présent ces hôtes trop discrets échappaient à toute sanction judiciaire.

La surveillance et le refoulement des étrangers indésirables sont pour la Sûreté Nationale l'objet d'une préoccupation constante. Ci-dessus : un train de rapatriés polonais. Ci-contre : le service des étrangers, rue des Saussaies.



NOS HOTES ESPAGNOLS

par **Léon BLUM**

Le groupe s'est réuni hier pour prendre connaissance du rapport qui lui était présenté par Vincent Auriant au nom de nos camarades délégués sur la frontière pyrénéenne. Il l'a approuvé unanimement. Il a exprimé sa reconnaissance unanime à la délégation tout entière, et plus particulièrement à Vincent Auriant, qui en a organisé et contrôlé les travaux. Ce rapport sera révisé, dès ce matin, entre les mains du président du Conseil, selon le désir qu'il en avait exprimé au cours de notre entretien de vendredi. Après que M. Edouard Daladier aura pu en prendre connaissance, il sera communiqué à la presse. Le *Populaire* le publiera *in extenso* dans son numéro de demain matin.

Nos lecteurs pourront ainsi vérifier la sincérité et la force convaincante de cette enquête dont les éléments ont été rassemblés, sur place, en quelques jours d'un travail vigilant, impartial et infatigable. Les rédacteurs ont fait effort pour comprimer l'expression de sentiments de révolte, d'horreur ou même de colère qui les assaillaient à chaque pas. Ils ont laissé les faits parler d'eux-mêmes, témoigner d'eux-mêmes. Ils se sont appliqués par-dessus tout à formuler des conclusions pratiques, précises, prouvées. Nos lecteurs connaissent déjà la plus pressante. Le système des camps de concentration du littoral ne peut pas être maintenu plus longtemps. En particulier, le camp d'Argelès dont on ne peut et ne pourra rien tirer d'humain et de tolérable doit être évacué sans aucun retard.

Évacué où, évacué sur quoi ? Seul le Département de la guerre, avec les ressources de tout ordre dont il dispose, avec ses immenses réserves de matériel, avec ses camps permanents, est en état de résoudre convenablement le problème. Au cours de notre entretien de mercredi, M. Edouard Daladier nous a paru partager cette conviction. Pourquoi hésiterait-il à la traduire en actes, c'est-à-dire en ordres ? On a répété bien des fois depuis quinze jours que l'autorité militaire ne jugeait pas les circonstances internationales assez sûres pour laisser entamer ses stocks, pour employer à d'autres usages des camps affectés, le cas échéant, à la concentration ou à l'instruction de grandes unités. Ces objections peuvent avoir leur poids, mais il faut courir au plus pressé. Qu'y a-t-il de plus pressé que de mettre fin à un état de choses qui est à la fois un douloureux scandale et un redoutable péril ? Quand bien même on se placerait dans l'hypothèse d'une crise internationale, ne voit-on pas que la présence de ces énormes cubes humains à quatre pas d'une de nos frontières suffirait pour en gêner la défense ? L'argument tiré des besoins de la Défense nationale est vraiment trop facile à retourner contre ceux qui l'émettent.

J'insiste dès aujourd'hui sur ce point qui me paraît capital. Mais je veux surtout poser bien nettement la question dont me paraissent dépendre toutes les autres. Quelle idée le gouvernement, et en particulier les Départements de la guerre et de l'intérieur, se font-ils des Espagnols entassés dans les camps d'Argelès et de Saint-Cyprien ? Pour qui les prennent-ils ? Admettons qu'il se soit glissé dans la masse, au cours d'une retraite précipitée, des éléments « indésirables ». Qu'on les trie et qu'on les extirpe. Mais les autres, les civils et surtout les soldats, de quel droit les traite-t-on comme des prisonniers ?

Des soldats et des citoyens d'une puissance amie, qui n'étaient en guerre avec personne — puisque la qualité de belligérant n'a jamais été reconnue à Franco et que l'Allemagne et l'Italie n'ont jamais déclaré la guerre à l'Espagne républicaine — ont cherché refuge sur notre sol national. Ceux qui portaient des armes ont été désarmés, car nul ne peut pénétrer en armes sur le sol d'une autre nation ; les règles du Droit des gens se préservaient et n'autorisaient rien de plus. Le gouvernement français lui-même reconnaît qu'il n'avait pas à les soumettre à l'internement, puisqu'il laisse pleine liberté de mouvement à ceux d'entre eux qui manifestent le désir de retourner en Espagne franquiste. L'état de droit est identique pour ceux qui choisissent de retourner en Espagne républicaine. Comme il est matériellement impossible de les conduire tout de go à une frontière terrestre, ils restent jusqu'à nouvel ordre en France, mais ils y restent comme des hôtes, et non comme des prisonniers. Qu'on leur demande de se soumettre à certaines règles d'ordre, de discipline, de respect vis-à-vis du pays qui les accueille, d'accord. Mais eux aussi ont le droit d'être respectés dans leur dignité d'hommes, de citoyens et de soldats. Ce sont des gens du peuple, c'est vrai. On compte dans leurs rangs beaucoup de socialistes, de syndicalistes, de communistes, de Républicains de Front populaire et autres « saboteurs ». Mais si c'est cet instinct d'hostilité qui compte, qu'on avoue alors que la haine de classe prévaut sur le sens de l'honneur national et sur le devoir humain.

CE QU'ONT VU LES ENQUÊTEURS dans les camps des Pyrénées-Orientales

(Suite de la première page)

Au poste frontière, les hommes étaient assis, désemparés, et dirigés vers une passerelle. Deux pan-castes s'offraient à leur regard, sur l'une on pouvait lire, grâce à la croix rouge : Noëx, et une flèche vers la gauche, sur l'autre, écrit à la craie blanche : FRANCO, avec une flèche vers la droite...

Ainsi, les hommes choisissaient timidement. Tout se passait dans le plus grand calme, et le spectacle était impressionnant... Aux uns comme aux autres, on distribuait un morceau de viande cuite, du pain et du chocolat.

Et ici, M. Le Troquer tient à rendre hommage au commandant de la garde mobile responsable de cette organisation.

Trois camps de transit

Le député socialiste remarqua que les hommes qui optaient pour Franco étaient tous mieux habillés que les autres. Il en fit la réflexion au commandant. Celui-ci lui fit observer que la plupart de ces hommes appartenaient aux services de l'intendance. Parmi eux, presque pas de combattants.

Avant d'être librement choisis entre l'Espagne républicaine et l'Espagne nationaliste, les miliciens étaient provisoirement dirigés sur trois camps, par groupes de mille : Tech, Amélie-les-Bains, Arles-sur-Tech. Quinze à dix-huit kilomètres de Prats-de-Mollo.

De part et d'autre, les unités se regroupaient, dans la mesure du possible, autour de leurs cadres.

Au moment de la séparation, les républicains ne manquaient pas de vociférer et de conspuer les autres. La discipline, cependant, ne cessait de régner.

Au camp de Saint-Cyprien

De Tech, d'Amélie-les-Bains et d'Arles-sur-Tech, les miliciens sont dirigés sur deux centres : le camp de Saint-Cyprien, où ils sont 60.000 ; le camp d'Argelès, qui en a reçu environ 72.000.

M. Le Troquer nous décrit les abords lugubres de ces deux camps, entourés de barbelés. Les deux centres, toutefois, lui ont laissé des impressions fort différentes.

Au camp de Saint-Cyprien, règne une activité nouvelle. Visiblement, on travaille et on fait tout le possible pour améliorer les conditions de vie.

avocateurs sont nombreux et actifs au camp d'Argelès.

Quant à la nourriture que l'on donne aux miliciens, on assure qu'elle va s'améliorer. Mais beaucoup n'ont vécu, jusqu'ici, que d'un morceau de pain.

« Un péril affreux... »

M. Le Troquer en a assez vu, il nous en a dit assez. Et il conclut :

— La France court à Argelès un péril très grave. Si la peste venait, si l'épidémie se déclarait, ce serait, parmi ces 72.000 hommes, la panique. La vie au camp ne serait plus possible. Ils se hâteraient alors aux consignes des Sénégalais et des spahis, qui feraient usage de leurs armes... Ce serait la catastrophe...

M. Le Troquer a demandé leur opinion à M. Didkowski, préfet des Pyrénées-Orientales, et au général Fagade, L'un et l'autre pensent, comme le député de Paris, que le risque est considérable. Et le général Fagade estime que, étant donné les moyens dont il dispose, la situation ne peut s'améliorer vraiment au camp d'Argelès avant plusieurs semaines.

Dans ces conditions, que faire ? Pour sa part, M. Le Troquer ne voit qu'une seule solution : renoncer au camp d'Argelès, et répartir les miliciens dans les camps militaires déjà aménagés, et qui sont actuellement inoccupés.

Nul besoin, pour cela, de longs déplacements : M. Le Troquer nous cite le camp de Larzac, dans la région de Montpellier, qui peut recevoir cent mille hommes, le camp de La Valbonne, dans l'Ain, le camp de la Courtille, dans la Grouse.

— Sans parler, ajoute M. Le Troquer, des casernes inoccupées, où la surveillance, le ravitaillement, posent des problèmes infiniment moins complexes que sur une plage balayée par la vent...

C'est la seule solution... Mais il faudrait faire vite, très vite... I. M.

Une déclaration de M. Vincent Aurio

Commission d'hygiène, qui est allé dans la même région avec une délégation de cette commission, à présence des observations analogues. La commission d'hygiène a constaté une insuffisance évidente tant au point de vue du personnel médical beaucoup trop peu nombreux, que du matériel sanitaire dérisoire en quantité comme en qualité. Le gouvernement, averti de cette situation, a fait déplacer d'urgence quatre navires-hôpitaux. Ces précautions sont cependant encore très au-dessous des nécessités de la situation puisque il y a actuellement, rien qu'au camp d'Argelès, près de 1.200 malades qui ne sont pas soignés ni même examinés. La bonne volonté du personnel qui est sur place ne saurait en général être l'argument, a constaté M. Gardiol, mais il manque à tous points de vue des moyens nécessaires — que seul le gouvernement peut lui fournir — pour agir efficacement.

Le docteur Guy, membre également de la Délégation de la Commission d'Hygiène, signale que la « Centrale Sanitaire » avait envoyé un matériel important qui se trouve actuellement bloqué en gare de Cerbère et qui pourrait précisément rendre de grands services. Des démarches ont été faites, dans ce sens, auprès du gouvernement mais elles n'ont pas encore abouti. Des précautions doivent être cependant prises d'urgence non seulement à Argelès, mais en des endroits aussi comme Bourg-Madame et la Tour de Carol, où placent ensemble, dans une confusion totale, sur le sol détrempé des troupes de boufs et de moutons, des hommes, des femmes et des enfants.

Le docteur Dupré, membre de la même délégation, a confirmé les critiques présentées par MM. Le Troquer, Gardiol et Guy. Il a signalé quelques incidents regrettables auxquels une organisation meilleure devrait mettre fin.

M. Bedin a présenté des observations du même ordre sur les conditions dans lesquelles un millier de grands blessés ont été dirigés sur la cité sanitaire de « Clairvivre » sans qu'aient été prises les précautions préalables d'aménagement et d'hygiène (sans le personnel de « Clairvivre » aucune nourriture ne leur aurait été donnée à leur arrivée). Il a protesté, en outre, contre le véritable régime de prisonniers qui leur était imposé. Sont intervenus encore MM. Chau-

l'intérieur, où ils sont regroupés dans divers camps de concentration.

Ces opérations, par voie maritime, sont assez longues : d'autant plus que quelques unités peu considérables en tonnage et d'une navigation assez malaisée sont à la disposition des autorités françaises et que, d'autre part, la majeure partie du matériel ferroviaire est affectée aux besoins du front.

A l'issue de la conférence qu'il a eue ce soir, au palais du gouvernement militaire, à Irun, avec le colonel Sans-Agost, commandant les forces militaires de la Bidassoa, M. Surchamp, préfet des Basses-Pyrénées, a déclaré qu'à partir de demain les rapatriés seront agréés par les autorités espagnoles au rythme régulier de 1.000 par jour.

— C'est le commencement de la fin de l'embouteillage de la gare d' Hendaye, a-t-il ajouté. C'est aussi le déblocage des convois actuellement gâtés sur les voies fermées de Toulouse, Pau, Bayonne, et c'est surtout la perspective rapprochée de la fin de ce long et douloureux exode.

Trente et un réfugiés espagnols en situation irrégulière sont retrouvés à Toulouse

Toulouse, 14 février. — Au cours d'une rafle effectuée dans un restaurant du quartier Saint-Sernin par la police toulousaine, trente et un réfugiés espagnols, qui avaient échappé aux services de contrôle et au filtrage de la frontière, ont été appréhendés.

Parmi eux se trouvaient six pilotes de lignes aériennes gouvernementales, dont les appareils sont actuellement sur l'aérodrome de Francastel, et de nombreux fonctionnaires espagnols républicains.

Ces personnes ont été identifiées et vaccinées, puis remises en liberté, en attendant les instructions gouvernementales à leur sujet.

Deux condamnations à La Rochelle

La Rochelle, 14 février. — Le tribunal pour adolescents de Marennes a infligé aujourd'hui dix jours de prison avec sursis à deux jeunes Espagnols, incarcérés depuis le 2 février, à la prison de Saintes, sous l'inculpation de vols de culture et de vols

pour éduquer des soldats. La aussi, M. Le Troquer, a vu un commandant de la garde mobile qui s'est dépensé, nuit et jour, à tel point qu'il a dû être transporté à l'infirmerie et remplacé par un capitaine.

Parmi les miliciens, la discipline ne cesse de régner. Les autorités françaises s'efforcent d'établir pas même leurs efforts pour prendre contact et s'entendre avec les chefs républicains. Elles ont ainsi obtenu les meilleurs résultats.

Argelès, spectacle hallucinant

Du camp d'Argelès, hélas ! M. Le Troquer ne peut dire du bien.

Soixante-douze mille hommes sont parqués là, sur une plage balayée par le vent, et il n'y a d'abris que pour quinze cents.

— L'arrivée au camp, nous dit M. Le Troquer, est un spectacle indubitable. Les miliciens y sont reçus par des Sénégalais, balounettes au canon, et des spahis abrége au clair... Lorsqu'on aperçoit les soldats de l'armée républicaine derrière les barbelés, ce n'est pas à des réfugiés que l'on pense, ni même à des prisonniers de guerre, mais à des gens qui attendraient de passer au pot-au-feu d'exécution...

Et M. Le Troquer ajoute :
— Tout à l'heure, lorsqu'ils arrivaient à la frontière, on lisait sur leur visage la détermination. La plupart d'entre eux paraissaient heureux d'être chez nous, confiants dans le sort qui les attendait... Ici, c'est la désillusion, la faim, le désordre. Presque tous sont abattus, inquiets, découragés...

Un champ d'immondices

Parmi eux, beaucoup d'amputés, de blessés. Et, pour 22.000 hommes, une petite infirmerie sous une malheureuse tente, et UN médecin seulement.

Pas de couvertures. Presque tous ces hommes couchent à même le sol, dans une saleté épouvantable. Car il n'y a pas d'eau pour se laver ; il y en a à peine assez pour boire.

Et la plage d'Argelès, promenade égayée il y a quelques jours, est maintenant un dangereux champ d'immondices :

— Le spectacle le plus épouvantable, nous dit M. Le Troquer, c'est celui de ces milliers d'hommes accroupis vers la mer... La plage n'est plus maintenant qu'un champ d'ordures... Et la nappe d'eau est à quatre mètres de profondeur... Et l'on ne fait rien, c'est, à bref délai, la typhoïde dans le camp...

Ce n'est pas tout : il y a des enfants parmi ces hommes, de petits enfants séparés de leurs parents, et qui, peut-être, ne les retrouveront jamais. Certains d'entre eux sont incapables de fournir leur identité.

— Il y a aussi des femmes... Et il est inutile de souligner dans quelle effrayante promiscuité elles vivent dans ce camp d'hommes, et quelles maladies sont en train de se propager...

" Qui veut rentrer dans sa patrie ? "

Autre aspect du désordre qui règne à Argelès : M. Le Troquer nous dit étonné une voiture a circulé dans le camp, portant un haut-parleur d'où s'échappait cette phrase : « Qui veut rentrer dans sa patrie ? »

« Sa patrie ? Un nombre important de miliciens ont cru qu'on leur offrait la possibilité de retourner en Espagne républicaine... et ont été dirigés vers les nationalistes.

Perpignan, 14 février. — Réunie dans la salle du Conseil général des Pyrénées-Orientales, la délégation parlementaire du Parti socialiste S.F.I.O. a reçu les représentants, à Perpignan, de la Presse internationale, et, par l'organe de M. Vincent Aurioi, leur a fait une déclaration dont voici les passages essentiels :

« Selon le mandat que nous a confié le groupe socialiste au Parlement, nous avons visité les camps, depuis Argelès et Saint-Cyprien, jusqu'à Prats-de-Mollo.

« Avant tout, nous tenons à rendre hommage à l'admirable effort des autorités locales et des populations. Nous avons fait une enquête complète et nous avons dégagé nos principales conclusions. Nous en ferons le rapport au groupe parlementaire socialiste, en vue de l'action à entreprendre auprès du gouvernement et, au besoin, du Parlement et de l'opinion.

« Nous avons en outre étudié la question avec les organismes représentatifs de la République espagnole.

« Ceux-ci comprennent comme nous les difficultés immenses créées par l'entrée massive en France de plus de quatre cent mille personnes, dont toute analyse objective doit tenir compte. Mais, passée la surprise excusable au début, tout défaut de méthode serait maintenant coupable et redoutable. »

Après avoir indiqué certaines améliorations à apporter, notamment au camp d'Argelès, M. Vincent-Aurioi poursuivait :

« Deux solutions au choix : ou une mobilisation des services du génie, de santé, de l'indendance, avec envoi immédiats de matériel militaire (tanks, hangars d'avions, baraquas, etc...) ou, ce qui paraît mieux, l'installation provisoire de l'armée républicaine dans un de nos grands camps permanents, organisés pour recevoir de telles masses. »

M. Aurioi préconise encore la reconstitution des unités sous l'autorité des officiers espagnols assurant la liaison avec les services français, et il conclut :

« Il faut surtout aller vite. Nous nous devons nos craintes. Sans doute ont-elles frappé le gouvernement, puisque celui-ci a décidé hier l'envoi de deux hauts fonctionnaires enquêteurs, civil et militaire.

« Nous avons le devoir de loper et de soigner les internés, dans leur intérêt comme dans celui des populations et pour l'honneur de notre pays. »

La délégation parlementaire rencontre le général Rojo

Perpignan, 14 février. — Le général républicain espagnol Rojo, chef de l'état-major général, domicilié au Consulat d'Espagne à Perpignan, a eu une longue entrevue avec la délégation parlementaire socialiste qui inspecte actuellement dans les Pyrénées-Orientales les camps de concentration.

Ce que disent les autres élus socialistes après leur visite dans les camps d'hébergement

Le groupe socialiste, dans sa réunion d'hier, a entendu des exposés que lui ont fait ceux de ses élus qui

sy, Bloch, Spinasse, Bivière, Andréon, Jarrillier.

En conclusion le Groupe a décidé d'intervenir, si c'est nécessaire, dans le débat qui doit s'ouvrir devant la Chambre sur la situation des réfugiés espagnols. Une délégation, dès à présent, saisira le gouvernement des problèmes et des incidents dont il a pris connaissance au cours de la discussion d'aujourd'hui.

Le général Besson à Argelès

Perpignan, 14 février. — Le général Besson, membre du Conseil Supérieur de la Guerre, envoyé extraordinaire du gouvernement pour régler la question des réfugiés, est arrivé ce matin à Perpignan.

Reçu par le général Engalde, commandant la sixième région, le général Besson a eu immédiatement un entretien avec le préfet des Pyrénées-Orientales, à l'issue duquel il eut une conversation avec M. Vincent-Aurioi et plusieurs parlementaires socialistes.

Cet après-midi, le général Besson s'est rendu à Argelès et dans les autres camps d'internement.

A Arles-sur-Tech les miliciens accueillent le général Nicollet au chant de la "Marseillaise"

Céret, 14 février. — Le général Nicollet, inspecteur de la garde mobile, procédant à la visite générale des secteurs auxiliaires des services mobilisés, est arrivé à Arles-sur-Tech, où un camp de concentration a été installé, sur la route de Corsavy. C'est là qu'ont été placés les soldats appartenant au 12^e corps espagnol.

Des l'arrivée du général, ceux-ci se sont mis au garde-à-vous et ont entonné la Marseillaise. Puis, ils se sont soumis avec discipline à l'inspection.

La mortalité sévit parmi les blessés ou malades réfugiés qui sont soignés dans les hôpitaux de Perpignan, en raison des conditions défavorables dans lesquelles ils furent extraits des hôpitaux d'Espagne et soumis au pénible voyage de l'exil. On constate, en effet, une dizaine de décès, par jour.

Les explosifs vont être immergés en haute-mer

Port-Vendres, 14 février. — Le remorqueur Laborieux, de la Marine nationale, est arrivé à Port-Vendres, avec deux forts chalands, destinés à recevoir tous les explosifs recueillis sur la frontière. Ceux-ci seront immergés en haute mer, afin d'éviter tous risques pouvant provenir de leurs manipulations ou des détériorations subies par ces explosifs.

Le rapatriement chez les nationalistes

Hendaye, 14 février. — Malgré l'obstacle, encore si restreinte d'ailleurs, de la frontière, au Perthus et à Port-Nou, l'exode catalan continue à faire affluer dans la région hendayaise une certaine quantité de miliciens.

C'est ainsi qu'aujourd'hui, à Bayonne notamment et à Hendaye, défileront encore deux ou trois trains de réfugiés, d'une contenance approximative de 2.500 à 3.000 hommes.

Les opérations d'évacuation, précédées par la Commandement d'Arm.

LE PARIS
L'ŒUVRE DE MULL A RALI
avec Fernand Muller
Le premier partie
à merveille en sculpture

CINÉMONDE
L'HOMME SANS CŒUR
avec Placide Roque
Le premier partie
La vie d'artiste

NEGASPILLEZ PAS L'ENERGIE ELECTRIQUE
qui reste en permanence à votre disposition
une véritable cuisine électrique / des ustensiles à fond plan / le chauffe-eau à accumulation

Une grande date

Le 31 août marquera le début de la grande date...
Tous les Français ont à cœur de revoir les armées...
La France, portée de l'Arc de Triomphe à l'Élysée...

A TOUS LES ECHOS

Un week-end à signaler...
An Camp Joffre...
Le 31 août, jour de la victoire...

EN ROUSSILLON

PERPIGNAN
Mobilisation des métaux...
Le Maire de la Ville de Perpignan...
Le public est invité à masquer avec soin les lumières...

MAISON SOURRIS

« Au Louis XV »
Ses bas - Sa lingerie
Ses corsets - Ses gaines
J. VASSAIL & FILS
PHARMACIE Paul DEVY

LE CAPITAIN

Le capitaine...
L'œuvre de l'auteur se caractérise...
Le capitaine est un héros...

Mobilisation des métaux non ferreux

Mobilisation des métaux non ferreux...
Le 31 août, jour de la victoire...
Les métaux non ferreux...

Le Tribunal spécial va juger des commentateurs

Le Tribunal spécial va juger des commentateurs...
Les commentateurs de la presse...

Arles-sur-Tech

Arles-sur-Tech...
Le 31 août, jour de la victoire...

Payement des effets de commerce par chèques postaux

Les titulaires de chèques...
Le paiement des effets de commerce...

AUCUN IMPOT

AUCUN IMPOT...
Le revenu des Bons du Trésor...

Les conseils du Père Finand

Les conseils du Père Finand...
Pour valoir...

COMPTABILITES

COMPTABILITES...
FÉLIX LATOUR

FAIRE LE BIEN
LOTÉRIE NATIONALE
MÉDECINE ET CHIRURGIE DES ANIMAUX

Les postes PHILIPS s'achètent à RADIO-ROUSSILLON
A LA DUCHESSE DE BERRY

Les Cugrains complets du MOULIN D'ORLES
R. BARRÈRE, ESPIRA-DE-L'AGLY

MAISON SOURRIS
PHARMACIE Paul DEVY
COMPTABILITES FÉLIX LATOUR

Banyuls de la VALL D'OR
CONFÈRENCES DE M. IRON VIVANT

L'agonie des survivants de la guerre d'Espagne

25 frs par jour pour subvenir à leurs besoins

Une enquête d'Arthur ADAMOV

LIMOGES, juillet. — On n'a guère, en France, parlé des camps de concentration français. Il y a eu le livre d'Arthur Koestler, « La Lie de la Terre », puis quelques articles, et puis plus rien. Tout le monde a fait un peu comme ces habitants de Perpignan qui, au lendemain de la Libération, ont manifesté leur indignation devant les atrocités des camps allemands, oubliant qu'à quelques kilomètres de leur ville il y avait Rivesaltes. Et, un peu plus loin, Argeles.

Je me souviens du spectacle qui m'attendait lors de mon arrivée dans ce camp, en mai 41 : des hommes squelettiques, aux chevilles enflées, empoisonnés par la faim, se disputant des détritus jetés au poubail. Cette vision me rappelait certaines scènes de la guerre de Chine.

Les détenus étaient des étrangers de tous les pays, mais surtout des Espagnols : ceux de la guerre civile entrés en France sous le Front populaire, internés par lui, et maintenant dans les camps sous Daladier, puis sous Pétain.

Il y a encore des Espagnols dans les centres

Il y a un mois, un camarade de Rivesaltes retrouvé à Paris m'apprenait qu'existaient encore des Espagnols dans les centres. Ce sont des malades, des mutilés, il va sans dire, démunis de moyens d'existence. Au « Comité des mutilés et blessés de la guerre d'Espagne » où je me rendis aussitôt, on me déclara : « Il n'en est plus restés, nous les ». Ils peuvent circuler avec des permis dans la région. Mais ils n'en continuent pas moins à grouper dans des baraques, insuffisamment nourris, désempaillés, à peu près abandonnés du tout.

Je décidai donc de visiter au moins deux de ces centres : celui de la Meyze, dans la Haute-Vienne, celui de Masseube, dans le Gers. Sur les conseils des membres du comité, je visiterai également l'Institut orthopédique de Montauban aménagé par les quakers et une colonie agricole dans le Lot : le domaine d'Aymare.

— Allen surtout à Aymare, me dit E., secrétaire du Comité. Vous voyez le travail de nos camarades. Vous pourrez vous rendre compte des merveilleux résultats qu'ils obtiennent lorsqu'on les aide tant soit peu. Faire connaître de telles tentatives, chercher à les encourager, c'est le plus grand service que vous puissiez nous rendre ! »

« Nous sommes tous contre Franco »

La Meyze : un humble village aux bords de l'eau. A peine franchies les dernières maisons, quelques baraquements alignés dans un terrain vague. L'exiguïté de l'endroit empêche qu'on évoque la vision habituelle des camps.

J'entre, un peu déconcerté et

agréablement surpris par l'absence de formalités. Plus de gardes, ni de barbelés. Sans aucun doute, il y a du nouveau depuis 1941.

Sur le souf d'une baraque, une femme pauvrement vêtue me reçoit.

— C'est vous l'envoyé de « Combat » ? Le comité nous a prévus

de votre visite. Je vais chercher mon mari.

Je veux sans tarder dire une chose. Ce que je vais trouver ici comme plus tard à Masseube ne présente aucun élément pittoresque

(Suite page 3, colonne 1)

et même outre-Atlantique, où nos dangers affaiblis ont ressenti les effets lointains d'un tremblement de terre.

DERNIERE MINUTE :

Vingt morts plus de mille blessés

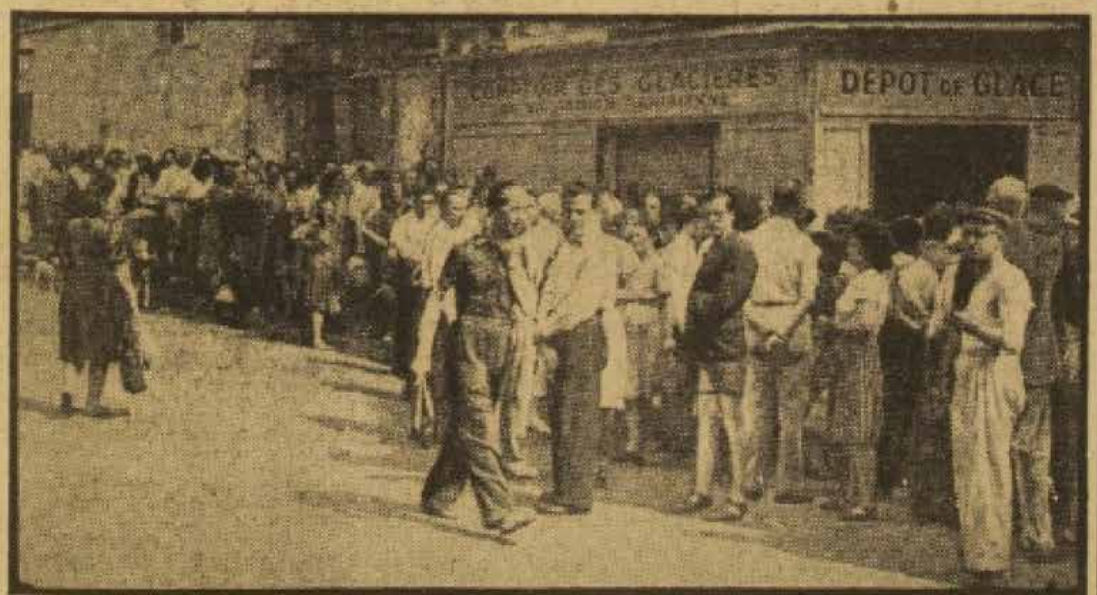
L'optimisme relatif des premières heures devant faire place, tard dans la soirée, à la douloureuse réalité : on annonçait une vingtaine de morts, une centaine de blessés grièvement atteints, et une millier de blessés légers.

L'AVION DE M. Max Hymans

capote à Orly Dégâts matériels

Alors qu'il atterissait hier matin, vers 9 heures, sur l'aérodrome d'Orly, l'avion de M. Max Hymans, secrétaire général à l'aviation civile et commerciale, a capoté au contact du sol.

M. Max Hymans, qui était parti le matin de Châteauroux et pilotait seul son appareil, est sorti indemne de l'accident qui n'a, causé que quelques dégâts matériels.



NEUF DEGRES DE PLUS A PARIS QU'A DAKAR

QU'ON se hâte les extrémités, pour parader, sur le trottoir au soleil, ou qu'on rase plus humblement l'ombre des façades, toujours un peu fraîche aux entournures, qu'importe ?

Qu'au déjeuner de soleil les Marseillais ne fassent point, pour une fois, à la table d'honneur, avec leurs trente-deux petits degrés « sous abri » les Parisiens n'ont pas le cœur à en faire les gorges chaudes.

Mais une information, sèche & combian, domine toutes les autres sur le plan caniculaire.

Il y avait hier, à midi, 39° à Paris, alors qu'à la même heure, sous le plomb du même soleil, le

météorologiste de service à Dakar (Sénégal) ne relevait que 30°.

Voilà qui nous fait toucher, d'un doigt sur la colonne inconstante du mercure, un problème de géographie renversée, le Nord en bas.

L'état-major de la météorologie nationale ne s'y est pas trompé. Ce docte aréopage a publié, à l'intention des examifiés du café du Commerce et de quelques autres un communiqué rayonnant comme un bulletin de victoire.

L'Observatoire du parc St-Maur a enregistré aujourd'hui lundi 28 juillet un maximum de température dépassant 39°, ce qui constitue un record jamais atteint depuis 1873, date depuis laquelle nous disposons d'observations régulières.

« A titre documentaire, poursuit le « communiqué spécial », voici quelques températures relevées aujourd'hui 28 juillet à midi :

« 34° à El Golen (Sahara) ; 28° 36° au Caire ; 30° à Dakar, « à Agadir (Maroc) ; 32° à Alger ;

Et voici pour la bonne bouche — ou plutôt pour nos bouches sèches — une information, qui fera prendre patience à ceux qui, comme la photo ci-dessus, font la queue devant le marchand de glace : « Pâs de rafraîchissement important en vue... »

Trente-neuf degrés à l'ombre du Parc Saint-Maur : le soleil aura zéro pour s'être fait des tâches !

L'agonie des survivants de la guerre d'Espagne

(Suite de la première page)

si même, à première vue, aucun caractère dramatique. Ces hommes ne sont plus des prisonniers. Voici le fait. Mais un jour intérieurement, l'accumulation des souffrances, les privations continues ont fait disparaître en eux jusqu'à l'espoir.

J'en donne un exemple. A Arzobila, sous Pétain, les Espagnols accumulant des fûtes et chaudières à l'intérieur du camp. Plus de fûtes, ajoutés tant. Plus de chants. Il vient un moment où la mesure est comble.

Emilio Abad, dès son entrée me confie dans cette impression. Il s'expose la situation du centre. Les hébergés reçoivent 25 francs par jour pour subvenir à leurs besoins. On leur laisse leur carte d'alimentation. Pour quoi faire ? Car ils ne peuvent se permettre la moindre dépense. Pour toute nourriture (j'ai noté leur repas), une louche de tomates de terre. Les enfants ont faimement du lait. Et au problème des repas, au hiver s'ajoute le problème du chauffage. Inadmissible aussi.

Les hébergés sont une cinquantaine dont sept grands mutilés, une dizaine de femmes et quelques enfants.

— Qui vous alloue ces 25 francs ?
L'Ent'aide française. Jusqu'en 30 novembre de l'année dernière nous dépendions du ministère du Travail. Depuis, nous avons été affectés au ministère de la Population.

— Savez-vous si l'Ent'aide française dépend du ministère de la Population ?

— Tout ce que je sais, c'est que, souvent, l'argent vient avec un ou deux mois de retard, si bien que durant ce temps-là nous mourons littéralement de faim.

— Le gouvernement républicain espagnol ne vous aide donc pas ?

Emilio Abad ébauche un sourire.
— Il donne aux grands mutilés 1500 francs tous les deux mois, aux autres 1.000 francs par an. Ceux qui n'ont pas la force de faire un petit travail au dehors : sacs de paille, patouffes, tricots, ceux-là n'ont pas de quoi vivre.

— Mais, vous-mêmes, comment faites-vous ?

— Pour ma part je ne suis guère à plaindre. J'ai de la famille en Amérique. Je compte bientôt partir là-bas. Les Américains nous aident un peu. Avant, le « Comité intergouvernemental » s'occupait de nous maintenant, c'est, le « International Rescue and Refugee Organization » qui doit nous prendre en charge.

— Et le Secours populaire ?

— Nous ne lui avons rien demandé. Nous ne pouvons quand même pas mendier sans arrêt.

Je demande à Emilio Abad à quel parti il appartient. Il se tait. Visiblement, il ne veut pas répondre.

— Nous sommes tous contre Franco. Il n'y a pas de différences entre nous.

Je me souviens au Comité avoir posé la même question et obtenu la même réponse laconique.

Cette chance-là

Pendant cette conversation, j'ai parcouru par la porte entrouverte un aveugle assis, tête basse, les mains croisées sur ses cannes qu'il tient devant lui. Depuis une heure, il garde cette même attitude. Il me rappelle ces aveugles que j'ai vus dans un asile d'aliénés et dont l'immobilité totale, la fixité du regard indéchiffrable m'ont toujours fait peur.

Je demande à Abad si je puis parler à l'aveugle. Il s'appelle. L'aveugle s'assied en face de moi et aussitôt reprend sa position primitive, tête basse, les mains croisées sur ses cannes.

J'apprends qu'il a perdu la vue dans les combats sur l'Ebre en 1938. Il est ici avec sa femme et ses enfants, une jeune fille de seize ans, un garçon de 10. Il n'a pas connu de camps. Il a longtemps adjourné

dans les hôpitaux, les centres sanitaires.

Tous les malades n'ont pas eu cette chance-là, me dit Abad.

Il me présente un autre blessé qui perdit lui sa jambe lors des mêmes combats sur l'Ebre. Après la défaite, il entra en France, passa quinze mois au camp de Bram, vingt-trois mois au Bétchédéou puis c'est Nexos et Sentfonds dans le Tarn. Il est ensuite affecté à une compagnie de travailleurs bien que de toute évidence inapte à tout travail. Il tombe malade de la poitrine. On le retrouve dans les camps.

Emilio Abad me certifie qu'il n'est pas un cas isolé. Voici un autre mutilé. Je ne me souviens plus comment nous en venons à parler de littérature. Il rit en me disant qu'il n'y a à la bibliothèque du centre que des livres de Henry Bordeaux. Il s'excuse de ne pas mieux parler français.

— Voyez-vous, depuis notre arrivée en France, nous sommes presque toujours entre nous. Nos professeurs de français furent les gardes. Leur vocabulaire était limité : « Pas d'histoires !... Allez-vous faire !... Vous allez voir ce que vous allez voir ». C'est à peu près tout ce qu'ils savaient dire.

— Depuis quand êtes-vous en France ?

— Comme les autres, depuis la défaite. J'ai été blessé à la tête ; quand je me suis senti mieux, je repartis combattre Franco. J'y laissai une jambe. Je revins en France. On me dirigea sur le « Paris », un bateau-hôpital en rade de Marseille où nous fûmes sauvagement frappés par la garde mobile et les Sénégalais. Puis ce fut encore Argelès.

— Espérez-vous la chute de Franco ?

— Non. Toutes les puissances ont intérêt à le maintenir au pouvoir. Tant que la situation européenne n'aura pas changé l'Espagne sera dans les chaînes.

3. LES PISTES PÉDAGOGIQUES

THÈME I

-

BARTOLÍ/AUREL :

DEUX DESSINATEURS DE PRESSE

LE DESSIN DE PRESSE

L'essor de la caricature politique en France a toujours étroitement été liée aux périodes de crises sociales : mouvement de la Réforme, Révolution française, monarchie de Juillet, affaire Dreyfus. Au XIXe siècle, grâce à l'invention de la lithographie et au développement de la presse, de nombreux journaux vont voir le jour dont *L'Assisette au Beurre* entre 1901 et 1914, hebdomadaire de seize pages en couleurs à tendance anarchiste, considéré comme un des ancêtres de publications issues des mouvements sociaux ou étudiants des années 1960 comme *Hara-Kiri* créé en 1960 et *Charlie Hebdo* créé en 1970.

La caricature est un dessin polémique dont le but premier n'est pas de faire rire mais plutôt de parodier, ridiculiser, railler, dénoncer une situation, un groupe social ou le comportement d'une personne. Ses principaux rôles sont d'exagérer, de défigurer et d'accuser. La caricature met en évidence des caractéristiques physiques ou morales de personnages et cherche à toucher efficacement ses spectateurs, grâce à l'exagération du trait et à sa force de simplification. C'est un art de la contestation qui s'attaque aux personnalités en utilisant leur image, leur sentiment et leur politique.

Le dessin de presse représentation graphiquement un événement de l'actualité. Il est réalisé par un observateur à la fois artiste et journaliste. Il peut avoir recours à différents types de dessin comme par exemple, la caricature, le reportage dessiné, le croquis d'audience... Le dessin s'apparente au billet d'humeur (pour le parti pris) ou au billet d'humour (pour l'ironie et le trait d'esprit). Le dessin témoigne d'un regard personnel du dessinateur sur l'actualité. C'est donc un discours subjectif qui rend compte de l'expression d'un point de vue, d'une interprétation de faits et d'un commentaire qui invitent le lecteur à porter un regard nouveau sur un événement et à se faire sa propre opinion. La fonction du dessin est de faire réagir ou de déranger, d'éveiller l'esprit critique, de faire débat ou de faire rire.

Le dessin obéit à des codes graphiques qui sont perçus presque immédiatement du fait de son aspect condensé et synthétique, c'est un art du simultané ; en ce sens il est plus efficace qu'un article. C'est un mode d'expression synthétique qui réduit l'actualité à quelques traits, sans détails superflus, Mode d'expression synthétique sur l'actualité, réduit à quelques traits, sans détails superflus, c'est un pacte passé avec le spectateur, qui permet facilement à son œil d'identifier à peu près instantanément des formes simples qui sont utilisées intentionnellement par le dessinateur.

BIOGRAPHIES

JOSEP BARTOLÍ



Photographie de Josep Bartolí peignant © PR



Josep Bartolí, Autoportrait, ©

Collection personnelle de Georges Bartolí

Né à Barcelone en 1910, Josep Bartolí est dessinateur et caricaturiste. Militant du parti communiste catalan, Josep Bartolí est un partisan convaincu de la République, qu'il défendra armes et crayons à la main. Josep est un républicain convaincu.

En 1937, il intègre la 27e division sous le commandement de Del Barrio et Manuel Trueba et se bat sur le front d'Aragon. Très impliqué dans la vie journalistique de la Catalogne, il travaille très jeune comme dessinateur de presse et publie fréquemment ses dessins politiques dans de nombreuses revues catalanes telles que *La Veu de Catalunya*, *La Humanitat*, *Solidaridad Obrera*... À seulement 26 ans, il fonde le syndicat des dessinateurs de presse de Catalogne, affilié à l'Union Générale des Travailleurs.

C'est à 30 ans, qu'il rencontre l'amour de sa vie : Maria Valdés, réfugiée andalouse venue s'installer à Barcelone.

Mais, les troupes franquistes progressent vers Barcelone et y pénètrent sans combattre le 26 janvier 1939. Maria doit quitter le pays. La veille de son départ Maria découvre qu'elle est enceinte. À la Estació de França, les derniers trains s'appêtent à partir pour la France. Bombardé par l'armée allemande aux alentours de Figueras, à la limite de la frontière française, le train n'arrivera jamais à destination. Josep passera des années à chercher Maria. Jamais il ne la retrouvera.

Le 14 février 1939, Josep traverse les Pyrénées à pied, dans la neige, avec 1 000 camarades espagnols et des membres des brigades internationales. Les fascistes sont à leur trousses. Depuis Béget, ils franchissent le col de Malrems et arrivent à Lamanère. Depuis plus de 10 jours, soldats, civils et officiels de la République espagnole cherchent à traverser la frontière française pensant y trouver refuge. Mais la France de Daladier panique. Les soldats sont désarmés et conduits dans les camps des plages d'Argelès, de St-Cyprien, du Barcarès.... Les autorités improvisent des camps de fortune dans lesquels 350 000 républicains sont internés, gardés par des militaires et des tirailleurs sénégalais. Sous-alimentés, malades, séparés de leurs familles, victimes du froid et du vent mordant, les hommes meurent par milliers, à même le sable des plages.

C'est dans ce contexte que Josep est « mis en attente » dans un de ces camps, non loin de Perpignan. Il y contracte le typhus. Hospitalisé d'urgence, il s'évade avec la complicité d'un officier français. Aussitôt

repris, il est transféré dans un autre camp, celui de Bram. C'est là-bas qu'il commence à croquer la vie des camps et de ses geôliers à l'abri de leur regard. Dessiner, c'est une manière différente de résister. Pendant deux ans, Josep va être transféré dans plusieurs camps

Dans ces camps précaires, une véritable « presse des sables » se met en marche. Une culture de l'exil commence à naître : récitals de poésie, chants collectifs, danses traditionnelles...

En 1940, aussitôt après l'invasion allemande, Josep quitte Paris occupé et se cache à Chartres, Orléans puis à Bordeaux, où il espère embarquer pour le Mexique. Il échappe plusieurs fois à des arrestations avant d'être finalement arrêté par la Gestapo près de Lyon. Il est alors envoyé au camp nazi de Dachau mais parvient à sauter du train et échappe à une mort programmée.

Après de multiples évasions et de voyages à travers les différents camps d'internement en France, Josep embarque à Marseille sur le *Lyautey* en direction de l'Afrique du Nord. Arrivé à Casablanca après un long périple et grâce à l'aide de Jaume Bassegoda, il réussit à monter à bord du *Nyassa*, un bateau portugais qui le conduit en direction du port de Veracruz, au Mexique en 1942. Le pays offre l'asile à de nombreux réfugiés espagnols. Josep Bartoli se crée alors tout un réseau d'artistes engagés dans la révolution mexicaine. Il y côtoie Frida Khalo dont il devient l'amant, rejoint le groupe d'artistes Rupture, et dessine pour *Mundo* rassemblant trotskystes, militants du POUM, anarchistes et socialistes...

En 1944, avec l'aide du journaliste Narcis Molins Fabrega qui en écrit le texte et à partir des dessins qu'il a réalisés Josep Bartoli publie *Campos de concentracion- 1939-194...* Un ouvrage majeur qui témoigne de son expérience dans les camps.

C'est à New York qu'il finit par s'établir en 1945 et obtient une réelle reconnaissance artistique. Il y fréquente les peintres Mark Rothko, Charles Pollock, Franz Kline et Willem De Kooning, dessine dans la revue de New-York *Holliday* et dans le supplément *Reporter du Saturday Evening Post, Iberica, Espana Libre* et *Mundo*... Ce n'est qu'en 1977 qu'il retourne en Catalogne, deux ans après la mort de Franco.

Josep meurt à New York en 1995. Ses cendres reposent aujourd'hui dans le port de Barcelone.



Parcours de Josep Bartolí © Aurel.

AUREL



Portrait d'Aurel © Les Films d'Ici Méditerranée

Aurel est né en Ardèche en 1980. Dessinateur de presse, il travaille pour le quotidien *Le Monde*, l'hebdomadaire *Politis* et *Le Canard Enchaîné*. On peut également retrouver ses dessins dans le mensuel de critique sociale *CQFD* ou dans *La Lettre du Cadre Territorial*.

Dessinateur-reporter, il a publié depuis 2007 plusieurs grands reportages dans *Le Monde diplomatique*, co-signé avec le journaliste Pierre Daum ou seul dans *Le Monde*, *Politis* ou *l'Infirmière Magazine*.

Avec le journaliste Renaud Dély, il est l'auteur de plusieurs enquêtes journalistiques en BD sur la politique ou les présidents Français. Il a également publié une bande-dessinée reprenant sous la forme de la fiction plusieurs reportages réalisés pour la presse (*Clandestino*, une fiction tirée de plusieurs reportages réalisés pour *Le Monde Diplomatique* - Ed Glénat - 2014), ou plus récemment *La Menuiserie*, chronique d'une fermeture annoncée (une BD documentaire réalisée dans l'entreprise familiale, Ed. Futuropolis).

Curieux des différents modes d'expression et de diffusion du dessin Aurel a imaginé en 2010 avec le dessinateur Pascal Gros la première application smartphone et internet française d'abonnement à du dessin de presse et a co-réalisé avec Florence Corre, en 2011, le court-métrage d'animation *Octobre Noir*, traitant des événements tragiques du 17 Octobre 1961, dont la musique est signée par Ibrahim Maalouf. Il y relate l'histoire de cinq Algériens et trois Français en route pour la manifestation pacifique du 17 octobre 1961 à Paris. En 2013, il réalise un documentaire en prise de vue réelle *Je suis Robert Dylan*.

Passionné de musique il a dessiné pour *Jazzmagazine* et mêle dès que l'occasion se présente son dessin à la musique et a été graphiste pour les groupes *Massilia Sound System* et *Oai Star*.

A partir de 2014, Aurel choisit de réduire le nombre de ses collaborations dans la presse pour se consacrer plus largement à l'édition et à la réalisation.

LA GENÈSE DU PROJET

Josep c'est également la rencontre entre deux dessinateurs. Au Salon du Livre, Aurel découvre la couverture du livre de Georges Bartolí représentant un républicain espagnol avachi sur ses béquilles, au regard creusé et caverneux. Aurel est frappé non seulement par le dessin mais aussi par la force du crayon de Bartolí et il ressent le besoin de se plonger dans cette histoire et de s'en emparer, la faire revivre au travers de son propre crayon.

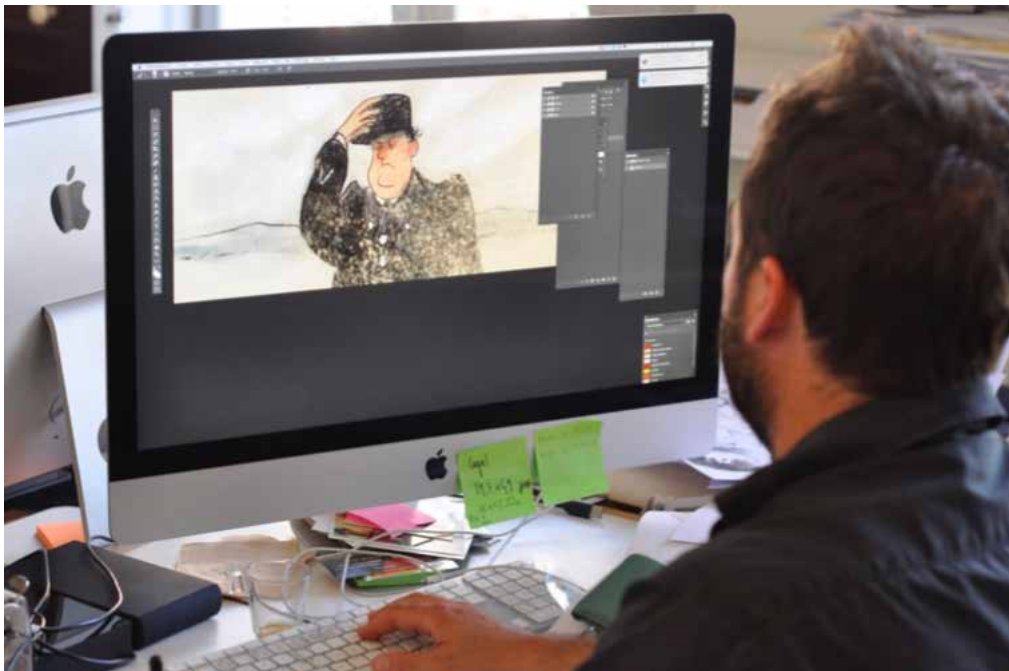
Au-delà d'un choc artistique, Aurel y voit un intérêt politique tout autant que journalistique. Vient alors l'idée de faire de cette histoire un film dessiné. Mais pourquoi avoir choisi le dessin ? "On demande toujours au dessin de se justifier. Pourquoi choisir ce médium plutôt qu'une photo, de la prise de vue réelle ou un simple texte ? Pour beaucoup le dessin est une esquisse préparatoire, un croquis explicatif, un pis-aller graphique quand on n'a pas meilleure illustration. Sans arrêt le dessinateur doit s'expliquer sur un moyen d'expression qui pour lui est une évidence, mais qui pour les autres est un choix peu évident. Un médium à qui l'on fait peu confiance, auquel on veut toujours adjoindre une béquille, une légende, une explication, un contrefort. Il est clair pour moi que le sujet du film étant le dessin, je vais affirmer non seulement le choix de l'animation, mais la force du dessin pour raconter de manière intrinsèque tout ce que ne pourrait jamais raconter une image réelle.", nous dit Aurel. Le dessin est un raccourci, un pacte entre le dessinateur et le lecteur, pour mener l'œil du spectateur à l'essence même de ce qu'il veut raconter. Le dessin peut faire "l'économie" de tous les éléments qui brouillent le discours là où la photographie ou le cinéma ne peuvent montrer une scène que dans son entièreté. Josep devient donc une "mise en abîme du dessin" dans lequel le dessin devient un cri, une manière de prendre les armes. "Il [Bartolí] a pris le crayon quand les armes étaient devenues vaines". Josep est donc un acte de résistance, un témoignage de ce que le dessin peut représenter pour un homme, pour l'histoire, pour la mémoire, c'est une histoire d'engagement politique tout autant qu'un témoignage historique.



Couverture du livre de Georges Bartolí © Josep Bartolí



Recherches graphiques et croquis réalisés à la main par Aurel pour Josep © Les Films d'Ici Méditerranée



Aurel travaillant à la numérisation de ses dessins et procédant à des retouches © Les Films d'Ici Méditerranée

THÈME II

-

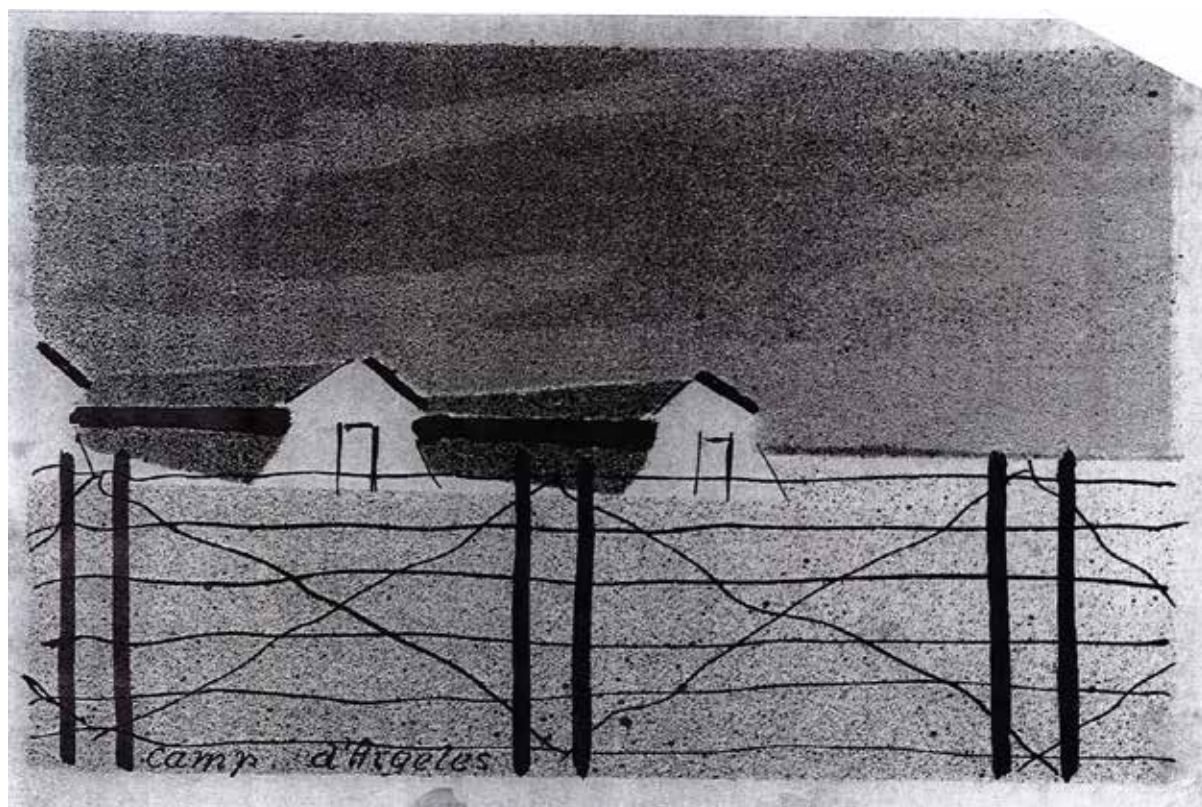
LE DESSIN COMME TÉMOIGNAGE ET COMME ACTE DE RÉSISTANCE

I. DESSINS DES CAMPS

L'iconographie est restée longtemps inutilisée ou sous-utilisée par les historiens. Au mieux elle venait illustrer un propos, le rendre plus vivant et concret, mais la priorité était accordée aux textes et aux archives écrites. Or aujourd'hui, si nous fermons les yeux et si nous imaginons une période du passé, ce sont des images - photographies, dessins, films - qui nous viennent en tête.

Rien ne remplace l'image pour montrer l'ampleur de la Retirada, ce que fut l'exode, ce déferlement humain et les conditions d'accueil et de vie dans les camps.

Dessiner l'histoire, c'est pour un artiste invoquer tout un espace d'imagination, de considérations, de connaissances historiques, de sources archivistiques et d'influences qui viennent s'incarner au sein de sa production, de son tracé.



Camp d'Argelès © Jaume Santado



Aquarelle de Luis Molne. Tirailleur sénégalais au camp d'Argelès-sur-Mer, 1939. Don Robine DARROZE/Fonds MOLNE_MMCR 148-1 © Collections du Mémorial du Camp de Rivesaltes.



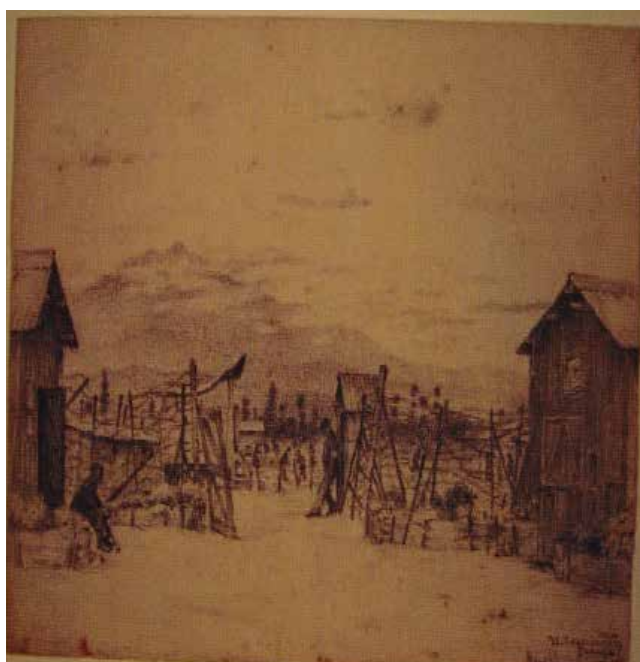
Aquarelle de Lluis Molne. Champs de réfugiés espagnols d'Argelès su mer, 1939. Don Robine DARROZE/Fonds MOLNE_MMCR 148-7 © Collections du Mémorial du Camp de Rivesaltes.



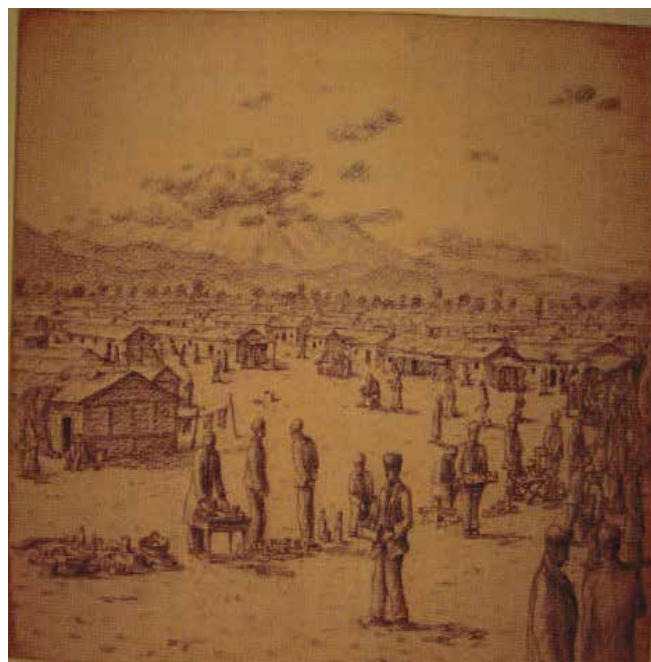
Aquarelle de Lluis Molne. Réfugiés espagnols d'Argelès su mer, 1939. Don Robine DARROZE/Fonds MOLNE_MMCR 148-16 © Collections du Mémorial du Camp de Rivesaltes.



Aquarelle de Lluís Molné. Réfugiés espagnols d'Argelès sur mer, 1939. Don Robine DARROZE/Fonds MOLNE_MMCR 148-5
© Collections du Mémorial du Camp de Rivesaltes.



Fusain de Ubaldo Izquierdo Carnajaval,
Camp d'Argelès-sur-Mer. © ADPO Fonds M.A.D.O.N 25Fi8



Fusain de Ubaldo Izquierdo Carnajaval,
Camp d'Argelès-sur-Mer. © ADPO Fonds M.A.D.O.N 25 Fi6

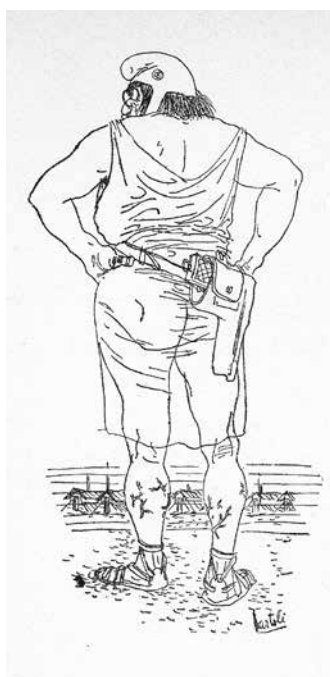
II. JOSEP BARTOLÍ ET LE DESSIN

Pour Josep Bartolí, le dessin est un moyen de transmettre, de partager les souffrances, les dégradations physiques et psychiques, l'inanition de ces exilés dont il faisait partie. Tous les supports sont bons pour dessiner, peu importe où il se les procure, parce que dessiner est une nécessité. C'est s'exprimer pour ceux qui ne le peuvent, participer à la création de la mémoire collective, photographier la réalité, révéler au grand jour l'enfer quotidien et la vie des « indésirables ». Ses croquis témoignent avec rage de la triste réalité des camps. Quand il dessine, Josep est soutenu et caché par ses camarades.

Ce n'est qu'au Mexique qu'il réalise ses dessins, les composant de mémoire ou s'aidant des croquis réalisés en 1939. Puis lui vient l'idée de publier ses dessins dans un livre. « 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 ».

Aidé de Narcís Molins Fabrega, il publie son ouvrage *Campos de concentración 1939-194...*, en 1944, dans lequel il livre un témoignage iconographique sans précédent, notamment des dessins descriptifs, des portraits de prisonniers, des ustensiles ou des jeux réalisés par les internés, des scènes évocatrices.

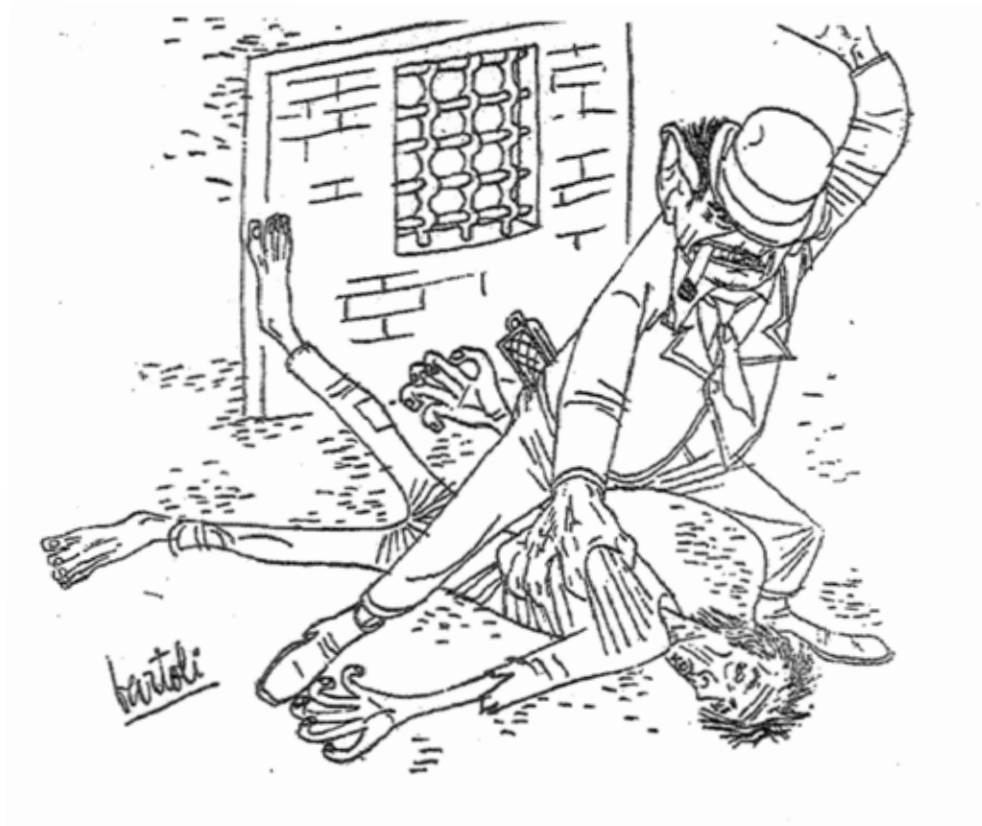
Ses dessins satiriques dénoncent avec fureur les conditions de vie des exilés dans les camps, caricaturant les réfugiés comme les gendarmes. Les traits zoomorphes des geôliers souligne le caractère inhumain qui les caractérisent : cochons, chiens, chauves souris, mi-homme mi-animaux poilus et pourvus de queue de chien se disputent la cruauté. C'est la monstruosité la plus perverse qu'il dessine, la nature humaine dans tous ses travers. Les réfugiés quant à eux, deviennent de plus en plus frêles et perdent eux aussi peu à peu leur aspect humain.

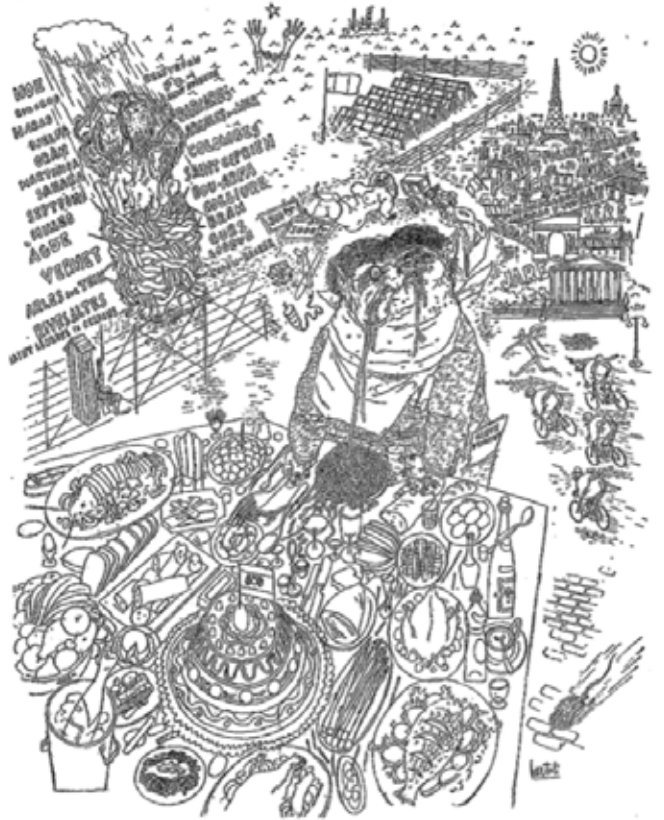


DESSINS DE BARTOLI











III. DESSINS D'AUREL





Images du travail en cours de *Josep* © Les Films d'ici Méditerranée



Images du travail en cours de Josep © Les Films d'Ici Méditerranée



THÈME III

-

DU DESSIN AU FILM D'ANIMATION : LES PROCESSUS DE FABRICATION

Réaliser un film d'animation nécessite de nombreuses étapes de fabrication. Tout d'abord, il faut développer le projet, réaliser des recherches historiques et graphiques, travailler sur le scénario et sur les intentions que l'on veut donner au film. Le cas de *Josep* est singulier, le dessin en est au centre et devient presque le sujet du film.

Voilà, au travers de différentes interviews et textes, la manière dont le film a été construit autour de l'histoire de Josep Bartolí.

I. UN FILM DESSINÉ

SYNOPSIS DU FILM *JOSEP*

Février 1939. Complètement submergé par le flot de Républicains fuyant la dictature de Franco, le gouvernement français ne trouve comme solution que de parquer ces Espagnols dans des camps d'internement où les réfugiés n'auront d'autres choix que de construire leurs propres baraquements, de se nourrir des chevaux qui les ont portés hors de leur pays, et de mourir par centaines à cause du manque d'hygiène et d'eau...

Dans un de ces camps, deux hommes, séparés par un fil de fer barbelé, vont se lier d'amitié. L'un est gendarme, l'autre est Josep Bartolí (Barcelone 1910 - New York 1995), combattant antifranquiste et dessinateur.

Années 2000. Valentin, 22 ans, ne quitte jamais son carnet de dessin. En visite chez son grand-père, il découvre, accroché au mur, un dessin, en noir et blanc, croqué à la pointe d'un crayon à coups de traits secs, rapides et précis, représentant un homme maigre en train de basculer. Ses joues ont été transpercées de part en part par une balle... À la grande consternation de sa mère, qui déteste ce dessin, Valentin est subjugué, et va se retrouver plongé dans les souvenirs de son grand-père, alité et très affaibli, mais qui, dans un dernier souffle de vie, va lui parler d'un autre temps. « Josep » fait l'aller-retour entre deux époques, entre deux mondes. Le Grand-père de Valentin lui raconte une partie de sa vie. La mémoire défaillante du vieil homme lui fait parfois mélanger les époques, et les personnes, mais ses souvenirs s'animent sous nos yeux, et nous découvrons, aux côtés de Valentin, la Retirada, la vie des réfugiés dans ces camps, l'histoire de ces républicains espagnols enfermés, la façon dont ils ont été traités par les gendarmes français, les difficultés liées au problème de la langue, mais aussi les conflits internes ou l'entraide. Une sombre époque de notre histoire nous est ainsi remémorée par l'intermédiaire d'un vieil homme qui n'a plus rien à cacher.

LA RENCONTRE ENTRE DEUX DESSINATEURS par Aurel

J'ai découvert le travail de Josep Bartolí de manière assez fortuite, en m'ennuyant dans les allées d'un salon du livre où j'étais invité. La couverture du livre que Georges Bartolí a consacré à son oncle Josep, m'a saisi. Un croquis de républicain espagnol avachi sur ses béquilles, mi-homme micadavre, d'une puissance singulière. Ce dessin ne pouvait être l'oeuvre que d'un dessinateur génial. Cela me fut confirmé à chaque page : illustrations politiques riches de détails et de sens, critiques du pouvoir, de l'État, de la religion, de la lâcheté des dirigeants internationaux. Et puis les croquis des camps. La force du coup de crayon pour témoigner de cette dramatique séquence honteuse et peu connue de l'histoire du XXe siècle. Le besoin de me plonger dans cette histoire, me l'accaparer, la digérer puis la refaire vivre à travers le filtre de mon crayon m'ont immédiatement animés...

JOSEP, UN FILM DESSINÉ expliqué par Aurel

Pour beaucoup le dessin est une esquisse préparatoire, un croquis explicatif, un pis-aller graphique quand on n'a pas meilleure illustration. Sans arrêt le dessinateur doit s'expliquer sur un moyen d'expression qui pour lui est une évidence, mais qui pour les autres est un choix peu évident. Il est clair pour moi [Aurel] que le sujet du film étant le dessin, je vais affirmer non seulement le choix de l'animation, mais la force du dessin pour raconter de manière intrinsèque tout ce que ne pourrait jamais raconter une image réelle. Le trait dessiné sera au centre de la narration. Le dessin est l'art du raccourci, non pas pour aller plus vite, mais pour mener l'oeil du spectateur ou du lecteur à l'essence même de ce que l'on veut raconter. Il faut faire confiance au dessin pour exprimer une multitude de sensations de sentiments et de sens par son style, sa manière. Une photo, une image de caméra -à moins d'être retouchée et donc de tricher- ne peut montrer une scène que dans son entièreté. Le dessin à partir du même sujet pourra faire l'économie de tous les éléments qui brouillent le discours, pour se concentrer sur l'essentiel. Sans aucunement tricher. Le dessin est par principe un pacte avec le lecteur / spectateur. Un pacte de principe : nous allons vous raconter une histoire par l'entremise de quelque chose qui n'existe pas dans la nature : le trait. (aucune personne, aucun objet, aucun animal n'est cerclé d'un trait noir).

LES INTENTIONS GRAPHIQUES d'Aurel

Il y a plusieurs paris graphiques à relever en réalisant ce film : rendre hommage à l'oeuvre de Bartolí, laisser transparaître ses intentions et ses ambiances graphiques, mettre mon trait et mon univers graphique au service de l'histoire, exprimer mon propre ressenti par rapport au dessin et à l'oeuvre de Bartolí. En quelques mots : faire un film personnel au service d'un autre dessinateur.

Ces différentes ambiances (mais néanmoins toutes cohérentes) permettront à la fois au spectateur de se repérer dans les diverses époques du film qui s'alternent (5 au total) et de coller de manière implicite à l'esprit du travail de Josep Bartolí pour chaque époque. En effet si Bartolí a dessiné au crayon dans les camps, sans une once de couleur, il s'est par la suite révélé à la couleur à Mexico au côtés de Frida Kahlo. Puis il s'est peu à peu libéré d'un traitement dessiné pur pour aller, l'âge avançant, vers des oeuvres peintes sans « trait » privant ses sujets de contour, ne gardant plus que les masses et les couleurs... les rares choses qu'ils devaient percevoir au fur et à mesure qu'il perdait la vue.

AUREL, LE RÉALISATEUR

Rencontre



Aurel nous reçoit dans son bureau pour présenter son travail de dessinateur-réalisateur.

Le film en est alors à sa phase de production : les personnages sont dessinés, le scénario est validé. Les studios sont à pied d'œuvre pour donner vie aux premières séquences animées.

Il nous invite à comprendre d'où lui vient ce projet et de quelle manière il a réussi à le concrétiser.

Comment as-tu découvert l'histoire de Josep Bartoli ?

J'avais vu passer le livre, il m'a tout de suite interpellé. De longue date j'étais passionné par la Guerre d'Espagne, j'avais vu le film *Land and Freedom* de Ken Loach, ça a été mon premier contact avec cette histoire. Depuis mon premier voyage en Espagne, alors que j'étais au collège, en 4^e ou 3^e, j'ai toujours eu une sorte de tropisme pour ce pays, cette culture. J'en avais aussi une vision assez romantique, bien de mon âge, et en voyant *Land and Freedom* deux ans plus tard, j'ai ressenti quelque chose de très fort. Bien après, en 2010, j'ai vu passer la couverture de ce livre en festival. Je tombe sur le livre, je l'ouvre et je découvre les dessins. Là aussi, il se passe quelque chose. J'achète le livre et je me plonge dedans.

J'étais alors en train de mettre la dernière touche à *Octobre Noir*. Je parle à mon producteur de l'époque pour lui proposer un film sur la Guerre d'Espagne, en ne sachant pas encore si ce serait un long ou un moyen métrage. L'objectif c'était de raconter toute la vie de Josep Bartoli. J'étais assez ébloui par la richesse de ce destin, tellement ébloui que je pensais qu'un court ne serait pas suffisant pour tout raconter. Aujourd'hui je me rends compte que c'est un mauvais argument puisque l'enjeu, c'est de trouver un point d'entrée précis. Mais nous avons décidé de partir sur le format long, vu le potentiel de l'histoire.

Assez vite on a cherché à rencontrer Georges Bartoli. Je me rends compte que j'ai des amis qui le connaissent, qu'il vit dans le coin et que certains collègues journalistes le connaissent aussi. On se rencontre, et immédiatement le projet prend une ampleur incroyable. Ce qu'on se dit à ce moment-là, c'est qu'on a de l'or sous les doigts. Il y avait d'un côté le choc artistique, l'intérêt historique et l'intérêt journalistique à travailler sur un sujet que personne ne connaît. On a deux liens vivants avec cette histoire, grâce à la veuve de Josep Bartoli et à son neveu, Georges. Avec lui nous avons compris que nous étions libres de nous emparer de l'histoire de Josep, que bien qu'il s'agisse d'une histoire familiale intime, il était dans une démarche de partage. Et c'est vrai que pour porter un tel projet, tu es obligé de t'en emparer, de le faire tiens, sans quoi tu laisses tomber à force de rencontrer des obstacles.



Le personnage de Josep, de l'esquisse à l'image finale

Pour le visage de Josep par exemple, cela m'est venu assez vite. Il me fallait des caractéristiques physiques marquées : un corps maigre, le nez aquilin, le menton proéminent. Ça ne ressemble pas du tout aux photos de Josep que l'on a. Il fallait créer un personnage, peu importe la ressemblance. J'ai digéré ces photos, j'ai essayé plusieurs choses, jusqu'au moment où j'ai trouvé ce personnage-là.

Concernant la recherche visuelle, il m'a fallu plonger dans l'univers graphique au sens large. Le but ça a été de prendre des photos, visiter des expos, me plonger dans le modernisme catalan. Même tes vacances et tes loisirs sont tournés vers ça. Tu te plonges là dedans — avec plaisir — pour l'assimiler.

Par la force des choses on dépasse cette phase d'assimilation au moment où il faut produire des images. Se poser les questions : quelles images je produis ? Comment ? Pourquoi ? C'est un processus en évolution constante. L'image finale, c'est très récent. Quant au travail de dessin à proprement parler, il se fait de manière sporadique. En se laissant porter par l'inspiration ou par les urgences. C'est quelque chose d'immédiat, de très réactif. Dessiner tout le *roughboard* du film par exemple, ça m'a plongé tout de suite dans les personnages. Il y a un côté presque abrutissant à dessiner 1200 plaques à la suite. Au bout d'un moment tu es dans une sorte d'hypnose du projet, tu penses à plein de choses, des idées graphiques te viennent. On est poussé par la production à radicaliser le propos. Tout ça fait que j'arrive, aujourd'hui, à quelque chose de très sobre, de radical, avec un discours facile à tenir, un discours limpide. Avant j'avais un projet assez éthéré que je ne savais pas vraiment comment expliquer. Maintenant c'est limpide à tous les niveaux. Ce qui est génial c'est qu'à un moment donné tu trouves le truc et on ne peut plus te piéger, tu as toujours une réponse à donner. C'est une construction en étoile avec un point central auquel tout se ramène. Le cœur du projet, sa philosophie, tout est explicable par ce point central.

Josep est ton premier long-métrage d'animation. En quoi cela change-t-il ta manière de dessiner par rapport à tes précédents travaux, notamment ton court-métrage *Octobre Noir* ?

Il y a beaucoup de différences. Sur *Octobre Noir* je découvrais le travail sur un film. Avec un budget serré, tout en découvrant au jour le jour ce qu'il fallait faire. Je devais prendre mes décisions de réalisateur rapidement. Et tout se faisait de manière plus artisanale, dans le sens où j'ai peint tous les décors.

Josep - Le dossier pédagogique

Pour prolonger cette question sur la manière d'aborder une vie aussi foisonnante : comment tu as fait pour trouver ton trait, pour te situer graphiquement par rapport au dessin de Josep Bartoli ?

Ça a été très long. Jusqu'à aujourd'hui, sept ans après, je ne suis même pas sûr que le trait soit définitif. Il sera définitif une fois que le studio s'en sera emparé et que l'on commencera à fabriquer le film. Aujourd'hui, ça bouge encore. Mais moi je n'ai pas un dessin stable, c'est-à-dire que j'ai beaucoup de mal à représenter dix fois le même personnage. Quand je fais une bande-dessinée, j'ai mes deux personnages principaux, mais tout de suite les personnages secondaires sont hyper lambdas. Je vais leur donner des caractéristiques très marquées pour qu'on les reconnaisse, mais pour le reste ils sont plutôt ordinaires.

Et ça c'est à l'opposé de ce qu'il faut faire en dessin animé parce que tu es censé pouvoir reproduire indéfiniment les mêmes personnages, il faut que ces personnages soient reproduits par des gens qui ne sont pas toi. Mais j'ai la chance que mon producteur tienne à faire un film d'auteur et donc à conserver mon trait. On a réussi à convaincre des gens, à les faire converger vers le projet en étant d'accord sur cette idée. On pose une marque, une identité forte, quitte à ce que le trait ne soit pas exactement le même d'un plan à l'autre. Ici, comme le public n'est pas acquis et que Josep est un film d'auteur, l'intérêt du projet tient dans le respect de la vision de l'auteur. Et ça, ce n'est pas du tout la logique habituelle des studios d'animation.

Mais pour revenir au trait, moi je suis dans la presse, dans la culture de la presse, dans la photo ; donc pour m'imprégner d'un sujet j'ai deux manières de faire : soit je vais sur le lieu — comme pour un reportage — soit, pour un sujet historique comme celui-ci, je me plonge dans la documentation. Le travail préliminaire est très simple : adapter des éléments iconographiques en dessin, me plonger dans l'univers iconographique tous azimuts.



Croquis et esquisses révèlent les étapes de recherche du trait

Et c'est ce film, *Octobre Noir*, qui t'a donné envie continuer dans le cinéma ?

Le cinéma, ça reste un rêve pour beaucoup de dessinateurs. Il y a ce côté « art total » que peu d'arts ont, c'est-à-dire art visuel et sonore à la fois. La première question que m'a posée Serge (Lalou, *ndlr*), c'est « Pourquoi vous voulez faire un dessin animé ? ». Je me rappelle que je me suis dit « Mais c'est quoi cette question à la con ! ». Pour moi c'est évident, la question ne se pose même pas. C'est un dessin animé parce que je suis dessinateur et pas un poète, parce que je ne suis pas poète. Ça a été un gag entre nous par la suite quand Serge est devenu un ami. Je crois l'avoir convaincu depuis.



Aurel face à Josep

D'ailleurs cela aurait été beaucoup plus pratique et confortable de faire une bande dessinée parce que tu ne demandes rien à personne, tu as juste besoin d'un éditeur et c'est beaucoup moins coûteux. Chaque fois je me dis que la BD, c'est quand même beaucoup plus simple et beaucoup plus confortable. Mais artistiquement cela n'a rien à voir. Il y a un côté excitant et il y a un gros enjeu, un enjeu artistique, en ayant en plus la chance d'avoir une production qui défend le film d'auteur sur ce projet.

Comment as-tu fait pour inventer le visuel des personnages en même temps que Jean-Louis Milesi inventait leur histoire ? Le visage de Serge par exemple, est-ce qu'il t'est venu tout de suite ?

Typiquement, le visage de Serge a été inventé par Jean-Louis. Ce qu'il se passe c'est que j'ai cette masse d'informations, de documents, et l'on se met en quête d'un scénariste. Une fois que Jean-Louis a accepté, je lui ai livré une grosse brochette de documents avec tout ce qui m'intéressait.

Je lui ai parlé également de cette idée, qui n'était pas de moi, que l'intérêt de ce projet venait du fait qu'un dessinateur raconte l'histoire d'un autre dessinateur.

À partir de ce moment-là, il nous envoie une V1 de scénario où il nous surprend tous, où l'on est tous en extase devant son idée de faire tout jouer sur Serge, sur ce personnage dont on ne sait rien. On sait juste qu'un flic a aidé Josep à sortir du camp. Et Jean-Louis se dit : « Moi je ne peux pas me mettre dans la peau d'un dessinateur espagnol, je ne peux pas me mettre dans la peau de Frida Kahlo, par contre je peux me mettre dans la peau d'un français moyen et me demander ce qu'un gendarme aurait fait dans ces années-là. » C'est donc son idée de prendre Serge comme narrateur de l'histoire.

À l'époque je ne lui avais même pas donné de dessin, juste des esquisses. Et dans la V1 il y avait déjà tout le squelette du scénario d'aujourd'hui. Les personnages : Mikaela, Bertilia, Serge, Valentin, tout le monde était déjà là.

À partir de là, des images me montent, petit à petit je me nourris de mon ressenti de dessinateur pour imaginer Josep. Et à partir de ce moment-là je commence à avoir une idée que je n'avais pas encore eue, c'est que Serge c'est Jean-Louis, et que Josep, c'est moi.

Pour les personnages, j'ai tout montré à Jean-Louis en permanence, je lui ai demandé ce qu'il en pensait, on a discuté de tout. Je trouvais ça très intéressant d'avoir son avis sur comment il voyait les personnages : en plus jeune ? En plus vieux ? Et d'ailleurs Serge a beaucoup évolué. C'était vraiment un travail d'équipe jusqu'à la V6, la version finale. Autant moi je le nourrissais d'infos, de ressenti, d'impressions pour qu'il enrichisse le scénario, autant lui me nourrissait d'idées sur sa manière de voir tel endroit, pour que moi je puisse aussi retranscrire en images ce qu'il avait en tête. C'est un mélange des deux.



Aurel ajoute l'ombrage au dessin de la semaine

Un jour Jean-Louis m'envoie un lien où il me dit « Tiens, regarde, cette chanson de Léonard Cohen, ça pourrait être ça. » C'est un texte de Garcia Lorca et une musique de Léonard Cohen donc forcément c'est anachronique, mais ce n'est pas le plus important. Ça a du sens vu que c'est un poème de Garcia Lorca qui est adapté. J'ai trouvé la chanson très belle. (« Pequeño Vals Vienés », adaptée du poème du même nom de Federico García Lorca. Léonard Cohen l'avait mis en musique une première fois en 1988 sous le titre « Take This Waltz », *ndlr*).

Écouter cette chanson, je commence à chercher des reprises pour la trouver interprétée à plusieurs époques de l'histoire. Je connaissais cet album, j'avais trouvé ça génial et j'avais complètement oublié qu'elle reprenait cette chanson. Et en comprenant cela je me suis dit que c'était encore meilleur que l'originale, ce qui est rare avec Léonard Cohen comme référence. Et je me suis dit « mais c'est ça, cette voix, cette guitare électrique, le côté rêche mais minimaliste, c'est exactement ça la musique du film. »



Superposer les calques permet d'imaginer le personnage dans son environnement : une feuille pour la silhouette, une autre pour le décor. Ici, le carrelage d'un mur de salle de bain

Dans le film, en parlant de la musique avec Silvia j'ai mentionné l'importance du vent, dans des paysages balayés en permanence par cet élément, par ce souffle. Il y a cette recherche de María que Josep a au fond de lui en permanence, cette voix qui l'accompagne à chaque moment. Donc oui il y a une importance de la voix. Je lui ai demandé de faire des propositions. La discussion sur la musique a lieu une fois que le premier animatic est prêt. Je sais déjà à quel moment je voudrais de la musique mais je ne sais pas encore exactement quel type de musique.



Aurel occupé aux dernières retouches sur un dessin de presse



Les dessins sur papier sont scannés puis retravaillés sur Photoshop

Lorsque tu dessinais les personnages, est-ce que tu les imaginais déjà dans leur environnement avec les décors, la musique, les voix des comédiens ? Tu avais déjà une idée de l'ambiance du film ?

Une idée très vague. Une ambiance, oui, mais qui s'est affinée au fur et à mesure. Pour la musique par exemple, aujourd'hui je sais avec qui je vais travailler. Je fonctionne assez comme ça : je pense aux gens avec lesquels j'ai envie de travailler et après je leur fais une confiance quasi totale.

On discute des contraintes artistiques, de la raison pour laquelle je les choisis, de ce que j'attends. Je me fie à ce qu'ils ont fait avant, à leur sensibilité. Parce que sinon ça n'a pas d'intérêt, il faut qu'ils s'expriment, sans quoi on sent que c'est contraint et ce n'est pas cela que je cherche en travaillant avec des gens.

Silvia (Pérez Cruz, comédienne et chanteuse espagnole, *ndlr*) ça fait longtemps que l'on parle de pourquoi j'aime son travail et de pourquoi je fais le film. On a déjà décidé de l'approche que l'on adopte. Mais je ne sais pas encore à quoi va ressembler chaque musique, si ce n'est que je la nourris d'indications, d'intentions. Et moi je lui dis « vas-y, fais ce que tu as envie de faire », donc on est dans un processus presque inversé par rapport à ce qu'on pourrait imaginer, où je lui demanderais des choses et où elle me proposerait des éléments. L'histoire avec Silvia est assez rigolote, parce que j'ai demandé à Jean-Louis d'intégrer dans le scénario une chanson qui revienne dans le film plusieurs fois et qui serait *in* à l'image, c'est-à-dire que les personnages l'entendraient aussi. La chanson serait jouée de différentes manières selon les époques, selon les lieux dans lesquels on se trouve.

Quels dessinateurs t'ont le plus inspiré pour inventer l'univers visuel de Josep ?

L'inspiration est plutôt ancienne. Les influences, c'est principalement le modernisme catalan, ça je l'ai toujours dit, parce que je pense que ça a beaucoup influencé Josep aussi. Il y a aussi les premiers âges de la BD, lorsqu'elle est mélangée au dessin, comme chez Hugo Pratt par exemple. Un trait rapide. Le dessin, le dessin, le dessin. Qu'on sente le dessin et que l'on n'essaie pas de le faire disparaître pour faire du réalisme, en essayant de faire quelque chose d'assez raide, d'assez rêche. Que ça reste brut.

Et comme je disais tout-à-l'heure, tout s'explique par ce point central, le cœur du projet. Même les choses très prosaïques. La première fois que je suis allé travailler aux studios d'InEfecto j'avais laissé tout mon matériel chez moi. Les studios sont en face d'un supermarché et je me souviens alors que j'avais parlé de dessiner à la craie, de prendre un bloc type papier kraft, texturé, et de faire un dessin par plan, de faire cinquante plans dans la journée. J'étais dans un supermarché, je me dis « Qu'est-ce que je vais prendre comme papier texturé ? » Alors je trouve du papier recyclé, une palette d'aquarelles de mauvaise qualité, et je crée des dessins avec ça. Et je me dis qu'on est dans l'économie du film, dans cette petite économie. Peu d'images, peu de traits, peu de matériel. Qu'est-ce que l'on peut sortir comme image avec trois fois rien ? Il y a plein d'émotions qui peuvent passer, juste parce que tu fais le dessin et parce que tu sais précisément ce que tu veux communiquer.



Dessins préparatoires d'Aurel pour le personnage de Serge

Josep est inspiré du destin d'un peintre espagnol bien réel. Le contexte historique du film a-t-il influencé la création des personnages ? Comment avez-vous fait pour inventer le caractère d'un personnage à partir de données historiques et de récits familiaux ?

Le piège, c'est le cliché, la caricature. Bien que ce piège existe pour toutes les époques, il est sans doute plus facile d'y tomber lorsqu'il s'agit d'écrire un film historique. Avant d'écrire, il faut se débarrasser de tout ce qu'on croit connaître du sujet, de l'époque, pour se plonger nu, comme neuf, dans le challenge.

L'autre piège, c'est l'inverse : c'est vouloir à tout prix faire du neuf avec du vieux, si je peux le dire comme ça. C'est vouloir se libérer de la contrainte historique, car contrainte il y a. Le contexte historique, c'est un cadre, il délimite le tableau. Même si on veut apporter quelque chose de contemporain, on ne peut totalement s'échapper du cadre. Une fois ce cadre accepté, il faut savoir s'en servir, l'utiliser. J'ai adoré fouiller dans ce passé pour nourrir mon imagination. Que ce soit le contexte historique ou le moindre détail.

Pour la caractérisation du personnage de Josep, je dirais que ce n'est pas tant l'Histoire qui le caractérise que son histoire, son parcours. Je veux dire que le contexte historique caractérise l'ensemble des personnages en leur donnant une couleur qui est celle de l'époque. Mais chaque individu est ensuite caractérisé par ce qu'il est, par sa réaction à ce qui l'entoure, par son rapport à ce qui deviendra l'Histoire avec un grand « H ». On pourrait dire que l'Histoire offre le tissu, mais que chacun s'y taille son propre costume.

Le costume de Josep, c'est son combat par le dessin et par les armes contre la dictature de Franco, c'est sa fiancée, et le bébé qu'elle porte, qu'il pousse dans un train pour la France en espérant la sauver, c'est la traversée à pied des Pyrénées pour se retrouver prisonnier dans un camp de concentration français.

Plus tard, c'est le bateau qui le conduit au Mexique, dans les bras de Frida Kahlo, et plus tard à New York où il terminera sa vie dans un appartement avec vue sur Central Park. Après, le personnage de la fiction ne ressemble sans doute pas vraiment à celui de la réalité. On ne connaît pas grand-chose de lui, surtout à cette époque.

Nous avons rencontré sa veuve à New York, Aurel et moi, mais le scénario était déjà écrit et elle ne connaissait pas son futur mari à l'époque où se déroule le film. Mais cette rencontre m'a permis de préciser, surtout visuellement, les quelques moments qui se passent à la fin de sa vie. Pour créer le Josep de fiction, je me suis inspiré de sa vie, de son destin et de ses dessins. Ses dessins qui nous racontent la violence dans les camps de concentration, en particulier celle des gendarmes. D'autres témoignages, nombreux, nous relatent la même violence, certains journaux également.

C'est tout ça qui aide, dans le désordre, à construire un personnage. Mais je n'ai pas établi une liste des caractérisations de Josep. Je l'ai laissé venir à moi et le personnage s'est créé de lui-même on pourrait dire, au fur et à mesure de l'écriture du scénario, nourri par tout ce que je pouvais savoir de lui et du contexte historique, de ce que je connaissais de son passé et de ce que je pouvais en imaginer. Et de la liberté de l'auteur.

Je n'ai jamais rencontré Georges, le neveu de Josep Bartoli, avant d'écrire le scénario. Mais j'avais en main son livre, *La Retirada*⁵, sur les dessins de Josep. C'est d'ailleurs ce livre qui est à l'origine de tout, c'est sa couverture qui a attiré le regard d'Aurel. Tout est parti de là.

Concernant le processus d'écriture lui-même, procédez-vous en alternant les phases de lecture et d'écriture, ou opérez-vous une distinction nette entre la documentation – historique, géographique, culturelle – et la création ?

Avant d'écrire le premier mot, surtout dans ce cas-là, il m'a fallu me documenter énormément. Tout ce qui était disponible sur Josep Bartoli, en livre ou sur internet. Mais également sur l'époque, la Guerre d'Espagne – même si elle est terminée et perdue lorsque notre film commence. Et bien entendu sur les camps. Documents, romans, j'ai lu beaucoup de choses. J'ai pu avoir accès à des enregistrements audio de réfugiés espagnols et de leurs descendants au musée de l'histoire de l'immigration de Paris... La presse également. Et beaucoup de photos, je travaille beaucoup à partir de photos. Toutes ces lectures, ces visionnages, cette immersion m'ont permis petit à petit de m'inventer une histoire, de commencer à tracer des trajectoires... et puis enfin d'écrire.

Car dans le processus d'écriture, il arrive un moment où il faut couper les ponts avec la documentation, lorsqu'on se sent rempli, suffisamment pour ce qu'on veut raconter, il vaut mieux arrêter de se gaver, parce que tout ce que vous découvrez vous semble devoir être raconté, mais vous ne pouvez pas, il faut rester dans le cadre d'un film. Je crois qu'il vaut mieux parfois être infidèle à la réalité que de vouloir trop en mettre, de cette réalité. Il ne faut pas trahir, pas mentir, pas tricher, mais rester plausible. Je ne suis pas historien, je me sers de l'Histoire pour raconter une histoire.

Malgré cette coupure avec la documentation, je n'ai en fait jamais cessé de me documenter. Pour le moindre détail, j'avais besoin d'être confronté à une réalité historique, pour le moindre discours... Que mangeaient les tirailleurs sénégalais en 1939 en France ? C'est un détail, mais il me fallait le savoir. Lorsque j'ai décidé d'inclure Frida Kahlo et Diego Rivera, là aussi j'avais besoin d'infos. Je cite l'assassinat de Trotsky, car assassiné par un Espagnol qui lui aussi avait combattu Franco, c'est quelque chose ! Donc encore besoin de me documenter. Jusqu'au dernier moment, lorsque nous avons contacté une historienne, Geneviève Dreyfus-Armand, pour valider notre histoire. Suite à l'échange avec cette historienne j'ai réécrit les quelques dialogues concernant Trotsky. Nous avons également eu quelques échanges sur l'appartenance ou non de Bartoli au POUM... de la coupe de cheveux en quatre, mais passionnant. Des heures pour aboutir à la modification de quelques lignes de dialogue, c'est important.

PRODUIRE JOSEP par SERGE LALOU

Ce film racontant un épisode de la guerre d'Espagne, nous parle fondamentalement d'aujourd'hui. C'est le film d'un réalisateur-dessinateur sur un dessinateur politique qui a témoigné au péril de sa vie par le dessin. Comment ne pas y voir une célébration de la force du dessin et particulièrement du dessin politique en ces temps tragiques post attentat Charlie Hebdo. Josep Bartolí a dû ensuite fuir toute son existence, faisant du récit de sa vie un rappel permanent de l'immense catastrophe des réfugiés dans le monde. Il n'est pas si fréquent de pouvoir produire un film conjuguant beauté du dessin et de la couleur, intensité romanesque de l'histoire et force politique du propos. Aurel a réussi à rallier au projet des acteurs, des voix formidables derrière chacun des personnages. Sergi López a accepté avec enthousiasme d'incarner Josep, Gérard Hernandez sera Serge âgé, Bruno Solo Serge jeune, la talentueuse chanteuse et comédienne Sílvia Pérez Cruz sera Frida Kahlo et sera à la fois la compositrice et l'interprète de la bande originale du film, François Morel sera Robert, et enfin David Marsais tiendra le rôle de l'adolescent Valentin dont les parents seront incarnés par les voix charismatiques de Valérie Lemercier, la mère, et de Thomas VdB, le père.

J'avais demandé à Jean-Louis Millesi d'inscrire dans l'histoire une chanson jouée « IN » à plusieurs reprises dans le film. Il m'a proposé une chanson de Leonard Cohen (Take This Waltz) qui, bien qu'anachronique, était un texte de Federico Garcia Lorca. Ça m'a plu, et lorsque j'ai cherché d'autres interprétations de cette chanson je suis retombé sur un disque de Silvia (Granada) que j'avais découvert qq temps auparavant. -Sur cet album Granada, elle allie tradition -sa voix, son chant, les mélismes méditerranéen, son interprétation et le choix des chansons- à une orchestration simple et rude : une seule guitare, souvent électrique et distordue. Ce mélange des genres était exactement ce qu'il me fallait dans l'esprit du film. -Silvia incarne la nouvelle génération d'une tradition séculaire. Ça aussi c'est très présent dans le film. -Enfin le fait qu'elle fasse 2 voix + la musique du film a du sens puisque c'est comme si, quelque soit la femme qui lui parle, Josep n'entende la même voix... celle de sa fiancée Maria? ... Dont le portrait dans le film, est un portrait de... Silvia !

ENTRETIEN DE SÍLVIA PÉREZ CRUZ - voix de Frida Kahlo, compositrice et interprète de la musique de Josep - PAR ÉLODIE DOMBRE

Comment vous êtes-vous rencontrés avec Aurel ? Comment vous a-t-il présenté son projet de film ?

J'ai rencontré Aurel parce qu'il m'avait interviewée pour le journal Le Monde. Nous avons passé toute une journée ensemble. L'interview a été publiée sous forme de reportage graphique. Nous sommes allés de Barcelone à ma ville natale, Palafrugell. C'était au lendemain d'un attentat en France, Aurel était très affecté, c'était un jour très spécial. Je ne suis pas sûre du tout que cela ait été notre première rencontre ou si nous nous étions déjà rencontrés au festival La Mar de Musicas, à Carthagène, où il m'avait également interviewée. Je ne me rappelle plus laquelle des deux interviews était notre première rencontre (mais vous pouvez toujours lui demander !).

Dès le début, il m'a parlé de ce projet, il y a déjà des années, peut-être quatre ans. Aurel m'a expliqué qu'il avait cette idée dans un coin de la tête et m'a demandé si j'aimerais y participer... c'était il y a longtemps. J'ai dit oui, que j'adorerais ça, que j'aimais comment il dessinait et comment il voyait les choses. J'ai attendu longtemps, parce qu'il n'était pas sûr que le projet allait se faire, jusqu'à ce qu'il soit enfin lancé.

Pour composer la musique du film, avez-vous ressenti le besoin – ou l'envie – de vous imprégner du scénario ? De vous replonger dans l'histoire de la Retirada ? Connaissez-vous déjà Josep Bartolí et son œuvre ?

Pour Josep, ça n'a pas tant été de me plonger dans le scénario que d'écouter Aurel. Il m'a énormément parlé de ce film, en distinguant les personnages et les émotions. De plus il m'a aidé à comprendre les différentes époques du film : la période contemporaine et le passé. En espagnol, nous disons que la mémoire est « dé-dessinée » [littéralement : « desdibujada »] quand elle n'est pas parfaite, et quand il m'a fait part de l'idée de faire deux styles de dessins dans le film, correspondant aux deux époques, je me suis dit que la musique aussi devait avoir deux traits différents. Par exemple, dans la partie contemporaine où Serge parle, la musique est beaucoup plus concrète et il y a des chansons connues, dans la partie « dé-dessinée », la partie

de la mémoire, j'ai essayé de composer comme si je peignais, avec des textures, j'ai créé une palette de couleurs avec des sons, des chœurs, des percussions, des choses différentes, et j'ai peint. Il y a aussi une chanson qui a émergé à la suite de quelques poèmes suggérés par Aurel. À partir de ces poèmes, j'ai trouvé un poème de Miguel Hernández qui m'a inspirée pour composer le thème principal du film, qui apparaît quand Josep est plus âgé et peint à New York en écoutant la radio.

Je ne connaissais pas Josep Bartolí, ni son travail, mais comme Aurel me parle de lui depuis plusieurs années, j'ai le sentiment de le connaître depuis longtemps !

Comment avez-vous travaillé pour l'écriture de cette musique ? Y a-t-il eu de nombreux échanges avec Aurel, ou lui avez-vous livré des propositions déjà bien avancées ?

Nous avons beaucoup parlé, échangé, et à deux reprises nous nous sommes vus pour faire un visionnage des intentions (plus récemment, lorsque nous sommes passés de la réflexion générale à un dialogue sur le processus concret de création). Nous examinions les grandes lignes et soulignions les idées qui nous venaient à l'esprit. Après quelques mois, nous nous sommes revus et à partir de là, j'ai créé un scénario dans lequel j'ai séparé un personnage comme Maria, le tirailleur sénégalais, les gens, le monde du dessin ... et j'ai réfléchi aux musiciens que je croyais capable de faire ça. Depuis le début, la base a toujours été l'air et la terre, car le paysage de la mémoire était très basique, aride, et le vent et la terre sont très présents. J'ai toujours pensé que la terre serait représentée par des percussions et l'air par des voix. Au début j'ai pensé que je ferai moi-même les voix, mais finalement je les ai faites avec deux chorales de ma ville, des personnes âgées de 25 à 80 ans. C'est une chorale amateur, qui a des imperfections qui me plaisent, pour parler des gens, du peuple. Puis il y a une partie de distorsion: j'ai proposé à l'ingénieur du son, Juan Casanovas, de créer des textures plus distordues à partir de la note « ré », tonalité dans laquelle est écrite la chanson principale, car même si Aurel m'avait toujours demandé un son de guitare distordue, je ne l'ai jamais « senti ». Après mes recherches, j'ai envoyé à Aurel une proposition de musique enregistrée, il m'a envoyé les images, et j'ai ajusté la musique. Ensuite, il m'a fait ses remarques, j'ai modifié quand c'était nécessaire et lui ai renvoyé, pour les dernières retouches.

De votre point de vue, dans un film, qu'apporte la musique ? Comment faire pour que la musique ne soit pas seulement au service des images ?

La musique a beaucoup de pouvoir sur les images. Elle peut les enrichir, les détruire, elle peut en modifier la force. C'est merveilleux, mais c'est mystérieux aussi, c'est un langage magnifique. J'ai eu la chance de travailler sur des bandes sonores pour le théâtre, pour la danse et pour trois longs-métrages. Mais j'aime savoir toujours écouter et ne pas mettre plus de musique que l'œuvre ne le nécessite. Ce qui me fait le plus plaisir dans ce projet-là, c'est que je pense que la sensibilité de la musique est très semblable à la manière de dessiner d'Aurel, elle a quelque chose d'abstrait, de vif, de très fragile, et en même temps elle est belle par elle-même. La musique est belle sans les images, et elle s'adapte à l'image sans pour autant prendre le dessus, elle donne une autre dimension (j'espère en tous cas !).

II. FABRIQUER UN FILM D'ANIMATION

Un film d'animation se construit en 3 temps : le développement, la production et la post-production.

1) Développement

Cette étape est également appelée pré-production ou conception. Elle comprend de nombreuses subdivisions :

- **Rédaction du scénario** : soit création, soit à partir d'une œuvre originale préexistante
- **Recherche visuelle** : personnages, décors...

Ces étapes aboutissent à la rédaction de différents documents : bible littéraire⁴, bible graphique⁵, script et synopsis et/ou séquençier⁶, scénario (continuité dialoguée), pack design⁷...

- **Réalisation du story-board ou board** : retranscription du scénario en images. Il représente les étapes clés de l'action à animer.
- **Modélisation uniquement pour la 3D** : production du « squelette » et des textures des personnages et des décors.
- **Enregistrement de voix témoins** (optionnel) – parfois même des voix définitives.
- **Création de l'animatique**⁹ : sorte de « brouillon » de l'œuvre. L'animatique est un montage du story-board qui lui « donne vie ». L'animatique permet de vérifier le timing, de caler les voix, la maquette de la musique et des effets sonores, s'ils sont encore en cours d'écriture.
- **Création du build**¹⁰ ou post-board, après-story, rig : pour les œuvres en animation 3D, prévision de toutes les positions possibles des personnages, des décors, des objets...
- **Lay-out**¹¹ : mise en place des personnages dans les décors. Cette étape permet la définition du bon rapport de taille, de la bonne prise de vue, du bon cadrage et le « peaufinage » de la réalisation.
- **Mise en couleur**, qui peut parfois se faire avant le lay-out.

Une fois ces éléments créatifs finalisés, le producteur ou directeur de production commence à estimer l'économie globale du projet en analysant les besoins techniques et humains nécessaires. La recherche de financements commencera à partir de la retranscription financière du projet.

Plus le développement est abouti, plus la production sera facilitée. Cette étape de développement validée : le projet peut entrer en production.

2) Production

Egalement appelée fabrication, la mise en production correspond à la **fabrication concrète de l'objet audiovisuel**, que ce soit un court ou long métrage, une publicité...

Il s'agit, à ce stade, de créer les images définitives qui constituent le film. Normalement, 24 images sont nécessaires pour 1 seconde d'animation.

Soit 1140 images pour 1 minute. Ou encore 129 600 pour un long métrage de 90 minutes.

Dans les scènes où les mouvements ne sont pas trop importants, 12 images par seconde peuvent suffire. Dans ce cas, un même dessin sert 2 fois, ce qui permet un gain de temps et donc des coûts réduits.

Les images, selon la technique utilisée, peuvent être :

- soit des dessins, dans le cas d'un dessin animé, qui seront ensuite pris en photo un par un par un banc-titre¹²
- soit des photos de personnages en volume dans un décor réel, dans le cas notamment de la stop motion, de papiers découpés, d'ombres chinoises, de couches de sable, de peintures sur verre...
- soit des images générées directement par ordinateur (2D ou 3D).

L'animateur, avant de dessiner les images intermédiaires, va au préalable définir les poses clés (image de départ et d'arrivée du mouvement). Les décors sont créés parallèlement. Si besoin, les images sont colorisées.

Une fois les animations et les décors réalisés, les effets spéciaux peuvent être créés (animation des décors, éléments à particules).

4- **Bible littéraire** : document de référence regroupant les informations permanentes de l'ensemble d'une œuvre notamment d'une série : thèmes traités, description détaillée des personnages (éléments physiques, profil psychologique, situation familiale et professionnelle, relations des personnages entre eux...), époque et lieux précis dans lesquels ces personnages évoluent, synopsis, extrait dialogué...

5- **Bible graphique** : ensemble des documents graphiques de référence (personnages, décors et colorisation) communiqués aux différents intervenants de la production.

6- **Séquençier** : description détaillée des différentes séquences du film.

7- **Pack design** : ensemble des éléments graphiques de l'œuvre : personnages de dos, de face, de différents profils, différentes bouches... ; lieux principaux et secondaires ; accessoires.

8- **Story-board** : transcription visuelle du scénario qui contient plan par plan toutes les indications sur les éléments cinématographiques : cadrage, position des décors et des personnages, mouvements de caméra, effets spéciaux, vitesse du mouvement, éclairage, éléments sonores...

9- **Animatic** ou animatique : storyboard filmé dans l'ordre chronologique du film et dans la durée des plans, qui permet de vérifier la durée totale du film, la compréhension de l'histoire, le bon enchaînement des plans.

10- **Build** : choix des rotations nécessaires pour les différents mouvements des personnages, des décors et des objets et représentation de toutes les positions possibles à partir de ces choix (animation 3D).

11- **Lay-out** : mise en place du film plan par plan à partir du story-board, définissant les dimensions en taille réelle, le cadrage, les déplacements, l'attitude des personnages, la durée du plan...

12- **Banc-titre** : Dispositif de prise de vues d'un plan sur lequel on peut dessiner, mettre du sable, du papier découpé ou de la peinture.

3) Postproduction

La postproduction regroupe les dernières étapes de la création d'une œuvre d'animation avant sa livraison aux diffuseurs, distributeurs, exploitants... ou sa mise en ligne.

Le compositing ou « tournage » avant l'informatisation de l'animation : tous les éléments qui composent l'œuvre sont réunis sur un même plan : animations, décors, effets spéciaux. Pour certains, le compositing est la dernière étape de la production et non la 1^{ère} de la postproduction.

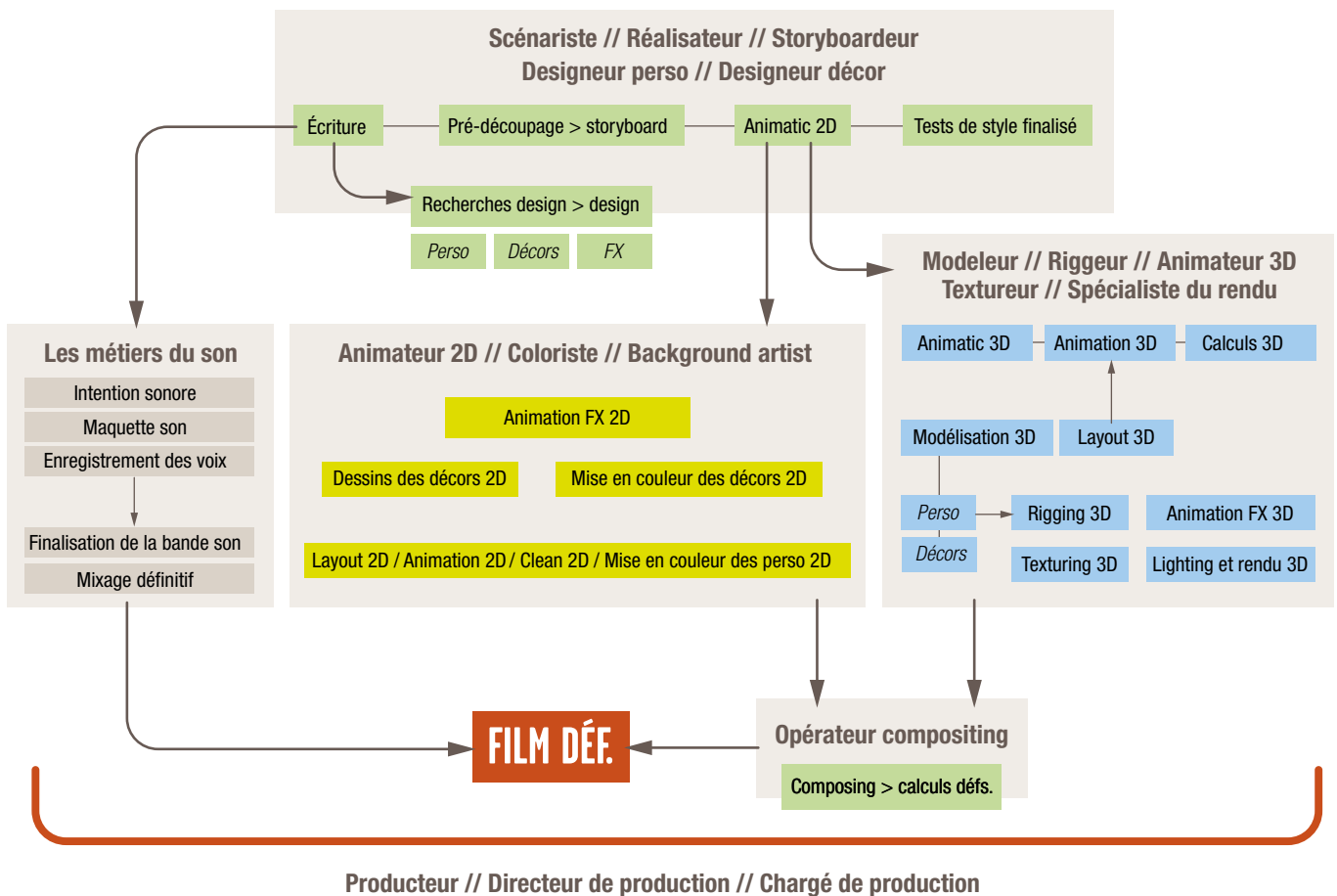
Les différents plans d'une œuvre n'étant pas nécessairement créés par les mêmes personnes ni dans l'ordre chronologique de l'œuvre finale, le montage permet d'ordonner les différents plans et de finaliser leur durée.

L'étalonnage permet ensuite d'harmoniser les couleurs et de mettre l'ensemble en lumière.

Le montage son consiste à ajouter les différents sons correspondant aux éléments visuels, après enregistrements des voix définitives, des musiques et autres éléments sonores (bruitages). En post-synchronisation, ces éléments sont ajoutés à l'œuvre montée.

L'étape du **mixage** permet d'harmoniser les différents niveaux sonores des différentes bandes son (voix, bruitage, musique).

4) Exemple réalisé par le RECA : étapes de fabrication et métiers





en voici la première page :

**NB. : LES INDICATIONS D'ANNEES SERVENT A FACILITER
LA LECTURE MAIS N'APPARAÎTRONT PAS DANS LE FILM**

1990

1. INT. ATELIER JOSEP / JOUR

Cette séquence va revenir régulièrement tout au long du film. Elle sera constituée principalement de gros plans. Des doigts (ceux de Josep à 80 ans) tâtonnent une radio, comme le ferait un mal voyant. Puis l'allume : c'est "take this waltz", de Léonard Cohen sur un poème de Federico García Lorca¹. Puis les doigts glissent sur la table pour repousser sur les bords les crayons, pinceaux, cendrier, loupe, verre de vin à moitié plein... qui l'encombrent. Enfin, les mains de Josep y déposent une toile vierge, à plat. C'est un format carré (50cm X 50cm). Malgré ces précautions, le coin de la toile renverse le verre qui tombe à terre.

1939

2. EXT. CHEMIN D'EXODE - ESPAGNE / NUIT

Un ciel rempli d'étoiles. Quelques petits nuages blancs. C'est l'hiver. Un lourd silence, sans chants d'insectes. De-ci de-là un rapace nocturne semble répondre au hurlement bref d'un loup. Quelques claquements incongrus perturbent ce silence. Bruit que feraient des draps claquant au vent sur leur fil d'étendage. Étrange bruit dans ce coin isolé, sans maison. Cul par-dessus tête, une voiture git sur le bas-côté. Le vent s'y engouffre par une portière entrouverte et se glisse dans une chemise de nuit blanche, l'agite comme un fantôme, la fait danser et virevolter dans l'habitacle de la voiture, contre le parebrise. À quelques mètres, un loup gratte un petit monticule de terre, sans doute la tombe d'un enfant, faite à la va-vite. Il enfouit son museau, semble mordre dans quelque chose, tire vers lui et finit par extraire de la terre une poupée. Un coup de feu claque. Une balle frôle le loup qui s'enfuit avec sa poupée dans la gueule. La balle, ricochant sur une pierre, va faire exploser le parebrise de la voiture. Trois hommes, uniformes en lambeaux, côte à côte, tenant à peine debout, regardent le loup s'enfuir. Le plus jeune, 29 ans, s'appelle JOSEP.

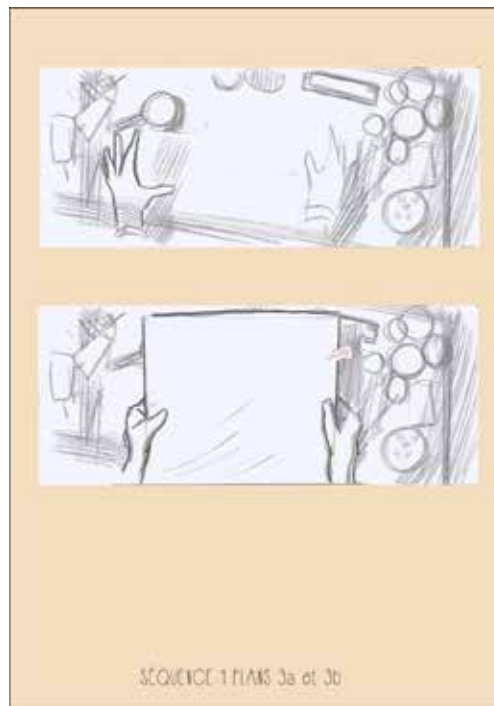
¹ - On entendra cette chanson tout au long du film dans des versions totalement différentes suivant les époques, parfois en musique de film, parfois in vivo.

LE STORYBOARD

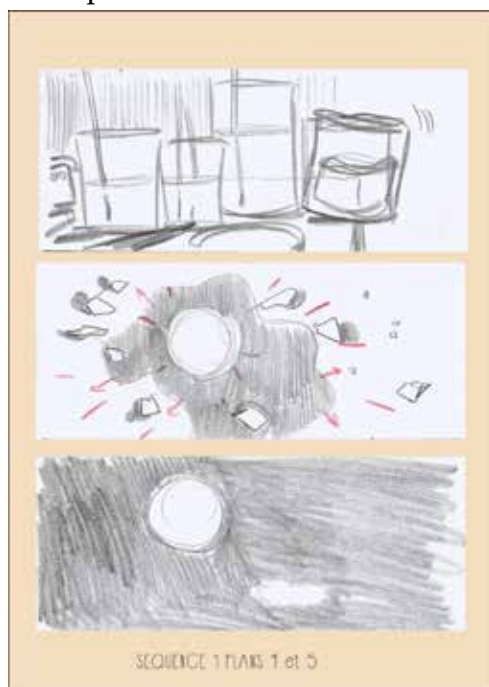
Cette séquence va revenir régulièrement tout au long du film. Elle sera constituée principalement de gros plans. Des doigts (ceux de Josep à 80 ans) tâtonnent une radio, comme le ferait un mal voyant. Puis l'allume : c'est "Take This Waltz", de Léonard Cohen sur un poème de Federico García Lorca.



Puis les doigts glissent sur la table pour repousser sur les bords les crayons, pinceaux, cendrier, loupe, verre de vin à moitié plein... qui l'encombrent. Enfin, les mains de Josep y déposent une toile vierge, à plat. C'est un format carré (50cm X 50cm).



Malgré ces précautions, le coin de la toile renverse le verre qui tombe à terre...



Un ciel rempli d'étoiles. Quelques petits nuages blancs. C'est l'hiver. Un lourd silence, sans chants d'insectes. De-ci de-là un rapace nocturne semble répondre au hurlement bref d'un loup. Quelques claquements incongrus perturbent ce silence. Bruit que feraient des drap claquant au vent sur leur fil d'étendage. Étrange bruit dans ce coin isolé, sans maison. Cul par-dessus tête, une voiture gît sur le bas-côté.



L'ENREGISTREMENT DES VOIX

L'enregistrement des voix se fait toujours avant l'animation afin de pouvoir adapter les mouvements de bouche des comédiens à ceux des personnages. Ici Aurel conduit les acteurs Bruno Solo et Sergi López dans leur interprétation de Serge et de Josep.



Photographies de l'enregistrement des voix © Georges Bartolí/Les Films d'Ici Méditerranée

III. DES TÉMOIGNAGES À LA LITTÉRATURE

MIGRANTS AUJOURD'HUI EN MÉDITERRANÉE

La question des déplacements forcés de populations et de l'exil républicain espagnol en 1939 peut être mise en résonance avec ceux d'aujourd'hui. Nous vous proposons un corpus de textes littéraires sur l'exil des migrants aujourd'hui, qui élargit le champ d'exploitation pédagogique pour les enseignants de lettres, mais aussi d'histoire-géographie.

Laurent Gaudé

... Le Vittoria... Oui, il se souvenait. C'était le nom d'un navire qu'il avait intercepté au large des côtes italiennes. Un bateau rempli d'émigrants. Des centaines d'hommes et de femmes qui dérivait depuis trois jours.

Lorsque les marins italiens montèrent à bord, munis de puissantes lampes torches dont ils balayaient le pont, ils furent face à un amas d'hommes en péril, déshydratés, épuisés par le froid, la faim et les embruns. Il se souvenait encore de cette forêt de têtes immobiles. Les rescapés ne marquèrent aucune joie, aucune peur, aucun soulagement. Il n'y avait que le silence, entrecoupé parfois par le bruit des cordes qui dansaient au rythme du roulis. La misère était là, face à lui. Il se souvenait d'avoir essayé de les compter ou du moins de prendre la mesure de leur nombre, mais il n'y parvint pas. Il y en avait partout. Tous tournés vers lui. Avec ce même regard qui semblait dire qu'ils avaient déjà traversé trop de cauchemars pour pouvoir être sauvés tout à fait.

Ils firent monter à bord chacun d'entre eux. Cela prit du temps. Il fallut les aider à se lever. À marcher. Certains étaient trop faibles et nécessitaient qu'on les porte. Une fois à bord, ils distribuèrent des couvertures et des boissons chaudes. Ce jour-là, ils les sauvèrent d'une mort lente et certaine. Mais ces hommes et femmes étaient allés trop loin dans le dégoût et l'épuisement. Il n'y avait plus rien à fêter. Pas même leur sauvetage. Ils étaient au-delà de ça.

.....

Tout commençait à Beyrouth. Une fois son voyage payé, il avait fallu attendre que le bateau soit prêt. Les passeurs lui avaient dit qu'ils la recontacteraient et l'avaient laissée à la ville. Elle avait erré dans ces rues inconnues, des journées entières, pour tuer le temps. La faim et la fatigue la tenaient mais elle se concentrerait sur son départ imminent et sur son fils – un petit garçon de onze mois qui pleurerait dans la chaleur de ces jours sans fin. Combien de temps avait duré cette attente ? Elle ne s'en souvenait plus. Il lui semblait que les heures passaient avec la lenteur des montagnes qui s'étirent.

Et puis un soir, enfin, elle fut amenée jusqu'au bateau. Une petite camionnette la déposa à l'extrémité d'un grand port de marchandises. Des groupes d'hommes attendaient sur le quai. Elle s'approcha. Le bateau lui sembla énorme. C'était une haute silhouette immobile, et cette taille imposante la rassura. Elle se dit que les passeurs avec qui elle avait traité devaient être sérieux et accoutumés à ces traversées, s'ils possédaient de tels bateaux.

On la fit attendre sur le quai, au pied du monstre endormi. Les camionnettes ne cessaient d'arriver. Il en

venait de partout, déposant leur chargement humain et repartant dans la nuit. La foule croissait sans cesse. Tant de gens. Tant de silhouettes peureuses qui convergeaient vers ce quai. Des jeunes hommes pour la plupart. N'ayant pour seule richesse qu'une veste jetée sur le dos. Elle aperçut également quelques familles et d'autres enfants, comme le sien, emmitouflés dans de vieilles couvertures. Cela aussi la rassura. Elle n'était pas la seule mère. Elle trouverait de l'aide si elle en avait besoin.

Tout le monde parlait à voix basse. Les passeurs avaient donné des ordres. Il fallait se taire. Mais dans l'excitation du départ, les hommes ne pouvaient s'empêcher de murmurer. Des langues inconnues bruissaient dans la foule. Il y avait là de tout. Des irakiens, des afghans, des iraniens, des kurdes, des somalis. Tous impatients. Tous possédés par un étrange mélange de joie et d'inquiétude.

L'équipage était constitué d'une dizaine d'hommes, silencieux et pressés. Ce sont eux qui donnèrent le signal de l'embarquement. Les centaines d'ombres confluèrent alors vers la petite passerelle et le bateau s'ouvrit. Elle fut une des premières à embarquer. Elle s'installa sur le pont contre la rambarde et observa le lent chargement de ceux qui la suivaient. Ils ne tardèrent pas à être serrés les uns contre les autres. Le bateau ne semblait plus aussi vaste que lorsqu'elle était sur le quai. C'était maintenant un pont étroit piétiné par des centaines d'hommes et de femmes. Elle tenta de garder un peu de place pour son bébé mais les corps, autour d'elle, la pressaient sans cesse davantage. Cette incommodité ne la fit pas flancher. Elle se dit que cela ne durerait qu'une nuit ou deux. Que ce temps-là n'était rien dans une vie. Qu'elle se souviendrait bientôt de cette traversée comme d'une incroyable épopée. Qu'elle en parlerait en souriant lorsqu'elle serait installée de l'autre côté, à Rome, à Paris ou à Londres et que tout serait accompli.

Ils levèrent l'ancre au milieu de la nuit. La mer était calme. Les hommes, en sentant la carcasse du navire s'ébranler, reprirent courage. Ils partaient enfin. Le compte à rebours était enclenché. Dans quelques heures, vingt-quatre ou quarante-huit au pire, ils fouleraient le sol d'Europe. La vie allait enfin commencer. On rigolait à bord. Certains chantèrent les chants de leur pays. Elle ne se souvenait plus avec précision de cette première nuit de navire - ni de la journée qui suivit. Il faisait chaud. Ils étaient trop serrés. Elle avait faim. Son bébé pleurait. Mais ce n'était pas ce qui comptait. Elle se serait sentie capable de tenir des jours entiers ainsi. Le nouveau continent était au bout. Et la promesse qu'elle avait faite à son enfant de l'élever là-bas était à portée de main. Elle aurait tenu, vaille que vaille, pourvu qu'elle ait pu se raccrocher à l'idée qu'ils se rapprochaient, qu'ils ne cessaient, minute après minute, de se rapprocher. Mais il y eut ces cris poussés à l'aube du deuxième jour, ces cris qui renversèrent tout et marquèrent le début du second voyage. De celui-là, elle se rappelait chaque instant. Depuis deux ans, elle le revivait sans cesse à chacune de ses nuits. De celui-là, elle n'était jamais revenue.

Les cris avaient été poussés par deux jeunes somalis. Ils s'étaient réveillés avant les autres et donnèrent l'alarme. L'équipage avait disparu. Ils avaient profité de la nuit pour abandonner le navire, à l'aide de l'unique canot de sauvetage. La panique s'empara très vite du bateau. Personne ne savait piloter un tel navire. Personne ne savait, non plus, où l'on se trouvait. À quelle distance de quelle côte? Ils se redirent compte avec désespoir qu'il n'y avait pas de réserve d'eau ni de nourriture. Que la radio ne marchait pas. Ils étaient pris au piège. Encerclés par l'immensité de la mer. Dérivant avec la lenteur de l'agonie. Un temps infini pouvait passer avant qu'un autre bateau ne les croise. Des visages, d'un coup, se fermèrent. On savait que si l'errance se prolongeait la mort serait monstrueuse. Elle les assoifferait. Elle les éteindrait. Elle les rendrait fous à se ruer les uns contre les autres.

Tout était devenu lent et cruel. Certains se lamentaient. D'autres suppliaient leur dieu. Les bébés ne cessaient de pleurer. Les mères n'avaient plus d'eau. Plus de force. Plus les heures passaient et plus les cris

d'enfants faiblissaient d'intensité - par épuisement - jusqu'à cesser tout à fait. Les esprits sombrèrent dans une épaisse léthargie. Quelques bagarres éclatèrent, mais les corps étaient trop faibles pour s'affronter. Bientôt, ce ne fut plus que silence.

Le premier mort fut un irakien d'une vingtaine d'années. D'abord, personne ne sut que faire, puis les hommes décidèrent qu'il fallait jeter les morts à la mer. Pour faire de la place et éviter tout risque d'épidémie. Bientôt, ces corps plongés à l'eau furent de plus en plus nombreux. Ils passaient par-dessus bord les uns après les autres et chacun se demandait s'il ne serait pas le prochain. Elle serrait de plus en plus fortement son enfant dans ses bras, mais il semblait ne plus rien faire d'autre que dormir. Une femme, à côté d'elle, lui tendit une bouteille dans laquelle il restait quelques gouttes d'eau. Elle essaya de faire boire le nourrisson mais il ne réagit pas. Elle lui mouilla les lèvres mais les gouttes coulèrent le long de son menton. Elle sentait qu'il partait et qu'il fallait qu'elle se batte bec et ongles. Elle l'appela, le secoua, lui tapota les joues. Il finit par râler, distinctement. Un petit râle d'enfant. Elle n'entendait plus que cela. Au-dessus du brouhaha des hommes et du bruissement des vagues, le petit souffle rauque de son enfant lui faisait trembler les lèvres. Elle supplia. Elle gémit. Les heures passèrent. Toutes identiques. Sans bateau à l'horizon. Sans retour providentiel de l'équipage. Rien. La révolution lente et répétée du soleil les torturait et la soif les faisait halluciner.

Elle était incapable de dire quand il était mort. Elle était restée dans la même position pendant des heures, lui chantant des comptines, l'appelant par son nom, lui jurant qu'il s'en sortirait. Puis les gens qui l'entouraient lui avaient tapé sur l'épaule. Elle avait vu dans leur regard ce qu'ils pensaient. Elle avait hurlé de la laisser tranquille, de ne pas l'approcher, qu'elle allait le réveiller.

Plus tard, ils avaient essayé à nouveau, répétant qu'il ne fallait pas garder de morts sur le bateau. De quoi parlaient-ils ? Ce n'était pas un mort qu'elle tenait dans ses bras, c'était son enfant. Elle ne comprenait pas. Et puis deux hommes étaient venus et l'avaient forcée. Ils l'avaient obligée à desserrer son emprise. Elle se défendit. Elle cracha et mordit. Mais ils étaient plus forts qu'elle. Ils réussirent à lui prendre l'enfant et, sans un mot, le jetèrent par-dessus bord. Elle se souvenait encore du bruit horrible de ce corps aimé, embrassé, touchant l'eau.

Son esprit assommé ne pensa plus à rien. La fatigue l'envahit. À partir de cet instant, elle renonça. Elle se laissa glisser dans un coin, s'agrippa à la rambarde et ne bougea plus. Elle n'était plus consciente de rien. Elle dérivait avec le navire. Elle mourait, comme tant d'autres autour d'elle, et leurs souffles fatigués s'unissaient dans un grand râle continu.

Ils dérivèrent jusqu'à la troisième nuit. La frégate italienne les intercepta à quelques kilomètres de la côte des Pouilles. Au départ de Beyrouth, il y avait plus de cinq cents passagers à bord. Seuls trois-cent-quatre-vingt-six survécurent. Dont elle. Sans savoir pourquoi. Elle qui n'était ni plus forte, ni plus volontaire que les autres. Elle à qui il aurait semblé juste et naturel de mourir après l'agonie de son enfant. Elle qui ne voulait pas lâcher la rambarde parce que se lever, c'était quitter son enfant et elle ne le pouvait pas.

.....

-Est-ce que l'un de vous parle italien ou anglais ?

Le petit groupe d'émigrants se tenait les uns contre les autres, sur le pont, ne sachant plus que faire de leurs

corps, ignorant s'ils avaient le droit d'aller et venir ou s'il fallait qu'ils se tiennent immobiles et tête basse, comme des prisonniers. Le commandant Salvatore Piracci contemplait ces hommes. Il n'y avait pas une seule femme, que des jeunes gens, et il lisait dans leurs regards un mélange de reconnaissance et de peur. Ils devaient s'imaginer qu'on allait maintenant les mettre à fond de cale. En les observant le commandant pensa : « Quel étrange métier... Nous sauvons des vies. Nous partons à la recherche d'hommes perdus qui se noieraient sans notre aide ou crèveraient de faim, des hommes qui nous espèrent de toute la force de leur vie et dès que nous les trouvons, chacun se regarde avec crainte. Ni embrassade, ni joie d'avoir été plus rapide que la mer. Nous cherchons des hommes sur les flots et dès que nous les trouvons, nous redevons des policiers sévères. Aux arrêts. C'est cela qu'ils attendent. Que je les mette aux arrêts.... »

-Oui, moi.

Un jeune homme venait de faire un pas en avant, et en souriant timidement, avait répondu à la question : je parle anglais.

Le commandant l'observa. C'était un homme d'une trentaine d'années. On sentait dans ses yeux une certaine douceur. « Celui-là est père de famille, pensa Salvatore Piracci. Rien à voir avec les autres qui sont de jeunes chiots de vingt ans partis pour tenter leur chance, ou pour braver le sort et faire les fiers à leur retour. Celui-là, il est ingénieur ou médecin. Il est ici pour les siens. Parce qu'il enrage que rien ne soit possible chez lui. »

-Est-il exact qu'il y avait cinq barques ? demanda-t-il.

-Oui, monsieur.

-Avez-vous une idée d'où sont les trois autres ?

-Nous avons d'abord essayé de rester tous ensemble, expliqua l'homme, et il parlait un anglais fluide et sans fautes. Cela nous semblait plus sage. Tous ensemble. Nous pensions qu'il serait plus facile de nous retrouver. Mais la mer a commencé à s'agiter et cela devenait de plus en plus difficile. Nous n'avions pas de corde pour attacher les canots les uns aux autres. Il y a d'abord eu une barque qui s'est détachée du groupe. Puis la mer est devenue vraiment mauvaise. Notre groupe a explosé. Deux d'un côté, deux de l'autre. Nous ne voyions plus rien. Les vagues faisaient des creux immenses. C'est un miracle que nous ayons pu rester côte à côte.

-C'était il y a combien de temps, demanda le commandant ?

-Deux heures, répondit l'homme en regardant sa montre.

-Merci, conclut le commandant Dites aux autres qu'il vaut mieux qu'ils rentrent à l'intérieur pour ne pas gêner la manœuvre. Mes hommes leur distribueront des couvertures.

.....

La mer se creusa à nouveau, mais cette fois avec fureur. Les mouvements de l'eau semblaient traduire de l'irritation. Les vagues venaient de plusieurs côtés à la fois, obéissant à deux maîtres différents qui se faisaient la guerre, le vent et les courants. La pluie grêlait la surface des eaux de mille petites verrues. Le commandant entreprit de baliser la zone mais, très vite, il s'avéra qu'on ne voyait rien dehors. Cela ne servait à rien de tendre l'oreille ou d'essayer de percer la nuit à l'œil nu. La mer avait décidé de redevenir opaque et brusque.

Les hommes rentrèrent les uns après les autres pour se sécher les cheveux et continuer leur traque en observant l'écran radar. Seul Salvatore Piracci resta sur le pont, bien accroché à la rambarde. Le visage

fouetté par le vent et les trombes d'eau qui giclaient de tout côté. Il fixait l'immensité alentour, persuadé qu'une lumière viendrait trouer l'obscurité, qu'un chant, à nouveau, allait retentir. Il voulait les trouver. Chercher toute la nuit s'il le fallait, mais les trouver. Il ordonna à son second qui était sur la passerelle de faire retentir régulièrement la sirène. La frégate fendait les vagues. Des paquets d'écume venaient balayer le pont. La nuit était à nouveau complète et le ciel aboli. Il ne restait plus que ces grands mouvements d'oscillation qui faisaient danser les hommes sur une jambe puis sur l'autre, et la pluie qui martelait le monde avec fracas. De temps à autres, une longue sonnerie résonnait et à chaque fois, Salvatore Piracci espérait que quelque chose y réponde. Mais le vent emportait la note longue et l'étouffait dans les vagues ...

Le commandant était maintenant trempé. Cela faisait plus d'une heure qu'ils avançaient dans la nuit. Cela ne servait plus à rien. Il le savait. Ils ne trouveraient plus personne. Salvatore Piracci pensa aux hommes qui étaient sur ces trois barques manquantes. Au désespoir des derniers instants, lorsque l'embarcation chavira et qu'il n'y a personne pour voir la vie se débattre une dernière fois. Il pensa aux corps plongés dans l'eau, gesticulant un temps jusqu'à être gagnés par le froid et s'abandonner à l'immensité. Il les voyait disparaître de la surface puis continuer à flotter dans les courants sous-marins, comme de grands oiseaux, bras écartés et bouche ouverte, loin du tumulte de la surface. Combien d'hommes étaient en train de mourir ainsi cette nuit, sans cri, sans témoin, avec leur seule peur pour escorte ? Il contemplait la mer autour de lui et aurait aimé hurler. De toute sa force. Hurler pour que les mourants l'entendent au loin. Simplement cela. Qu'ils sachent que des hommes étaient là qui ne les trouveraient jamais ou qui arriveraient trop tard mais qui étaient partis à leur recherche. Qu'ils sachent qu'ils n'avaient pas été oubliés. Alors il demanda de faire retentir la sirène en continu. Pour que les flots soient remplis de ce bruit. Les barques étaient peut-être là, à quelques centaines de mètres, et ils ne le sauraient jamais. Les corps noyés passaient peut-être à l'instant même sous la coque de la frégate. Le son long et continu de la sirène était comme un dernier salut. Pour dire qu'ils avaient tout fait pour les trouver et pour s'excuser de n'y être pas parvenus.

.....

-Qu'y a-t-il ? demanda Salvatore Piracci.

Le visage de l'homme exprimait la gêne. Le commandant pensa que cela ne présageait rien de bon. Il eut envie de rompre immédiatement cet entretien, en prétextant une urgence, mais n'en eut pas la force. L'autre ne parlait toujours pas.

-Que voulez-vous ? répéta Salvatore Piracci.

-Je voudrais vous demander quelque chose, murmura-t-il.

-Je vous écoute.

-Nous allons bientôt arriver en Italie, n'est-ce pas ?

-Dans l'île de Lampedusa, c'est exact.

-Et nous allons être emmenés par la police...

-Oui. Jusqu'à un centre de détention provisoire.

L'homme fit une pause. Il avait baissé la tête. Puis lentement, d'une voix plus grave il dit :

-Y aurait-il un moyen pour que...

Mais il n'acheva pas sa phrase. Salvatore Piracci attendit puis lui demanda :

-Pour que quoi ?

-Pour que je ne débarque pas avec les autres, répondit l'interprète.

-Que voulez-vous dire ?

-Personne ne sait combien nous étions au départ. Personne ne sait combien sont morts en mer. Il aurait très bien pu se faire que je sois l'un d'entre eux. Cela a tenu à peu de chose. Un peu de chance, rien d'autre. Les policiers qui vont nous arrêter à Lampedusa n'attendent pas un nombre précis d'hommes. Ils viennent juste prendre ceux que vous livrerez. Qui se soucie d'un homme de plus ou de moins ?

-Que voulez-vous dire ? répéta le commandant qui commençait pourtant à très bien comprendre ce dont il s'agissait.

-J'ai de l'argent, reprit l'homme en le regardant cette fois droit dans les yeux. Pas beaucoup bien sûr, mais c'est tout ce que j'ai.

Et il sortit d'un coup de ses poches des liasses de petits billets sales et chiffonnés. Le commandant, à la vue de cet argent, fut horrifié.

-Rangez cela tout de suite, dit-il d'une voix sèche.

-Ce n'est pas beaucoup, reprit l'interprète, qui ne savait plus s'il avait commis une faute ou s'il devait poursuivre. C'est trop peu pour quelqu'un comme vous, je sais. Mais je n'ai pas plus.

-Ce n'est pas le problème, répondit le commandant.

L'homme alors s'enhardit. Il se fit violence pour parler sans détour :

-Je vous en prie, commandant. Il vous serait facile de me cacher dans le bateau, dit-il. Ici, par exemple, dans votre cabine. Ou n'importe où ailleurs. Je suis sûr que personne ne viendra fouiller. J'attendrai la nuit. Puis je descendrai. Vous ne me reverrez plus jamais. Je ne demande rien de plus. Juste cela. Ne me faites pas descendre avec les autres.

Le commandant avait le visage dur et fermé. Il serrait les mâchoires et le rouge lui était monté aux joues.

-Sortez, dit-il sèchement. C'est inutile de poursuivre cette conversation.

-Commandant, insista encore l'homme en lui agrippant le bras. Vous pouvez changer ma vie. Il suffit de...

-Je ne peux, pas, répondit le commandant en se dégageant.

L'homme alors baissa la tête. Il ne dit plus un mot et tourna les talons, laissant le commandant seul dans sa cabine. Salvatore Piracci entendit encore le bruit de ses pas dans l'escalier en fer et déjà il pensait :

« Il a raison. Je pourrais. Qu'est-ce qui m'en empêche ? Ce ne serait même pas difficile. Je l'enfermerais ici. Personne ne vient jamais dans ma cabine. Puis il disparaîtrait. Je pourrais. Faire basculer sa vie. Il l'a bien mérité. Il a échappé à la tempête. Tant d'autres sont morts ce soir. Qu'il en passe au moins un. Je pourrais. Oui. Mais alors pourquoi est-ce que je ne le fais pas ? »

Il entendait encore le bruit des pas s'éloigner. Il se sentait harassé. C'est à cet instant que la sirène du navire fit trembler l'air. Il sursauta. Le port était en vue. Dans quelques instants, ils commenceraient les manoeuvres d'amarrage. Alors il frappa de toutes ses forces contre la petite table en bois de citronnier qui jouxtait sa couchette et remonta sur le pont d'un pas pressé, avec de la rage dans les yeux.

.....

« Oui, je pourrais encore, pensa à nouveau Salvatore Piracci. Il me suffirait de l'appeler. De là où ils sont, les policiers ne distinguent rien. Cela peut être fait en quelques secondes. Je l'appelle. Je le cache. Je le sauve. Et puis je le rends à sa vie. Pourquoi pas ? (...)

Le choc de la coque contre les bouées accrochées au quai fit un bruit sourd. Les cordes crissèrent et se tendirent. La passerelle fut hissée. La frégate était maintenant comme un gros insecte entravé. Enfin,

Mathias Enard

(...) Quand les manifestations se sont transformées en révolte, quand la révolte est devenue révolution, quand les premiers obus sont tombés sur des civils, quand la révolution s'est transformée en Armée libre, nous n'avons rien fait.

Nous savions pertinemment que la solution au « problème syrien », la réponse à la « question syrienne » passait par Moscou et Téhéran, et nous n'avons pas souhaité aller à Moscou et Téhéran.

Nous avons assuré soutenir les démocrates.

Nous avons menti.

Nous avons laissé mourir l'Armée libre et toutes les forces de la liberté.

Nous avons débattu du nombre de morts.

Nous avons débattu de lignes rouges, que nous avons placées, puis déplacées car nous n'étions pas sûrs qu'elles aient été réellement franchies.

Nous avons débattu de la couleur de la bave dans la bouche des cadavres.

Nous avons assuré soutenir les forces démocratiques.

Nous avons menti.

Nous avons convoqué des conférences dans des palais européens.

Où nous avons vu les cartes dans la main de l'Arabie saoudite, du Qatar et de la Turquie.

Nous avons continué à mentir.

Nous avons regardé les tentes fleurir en Turquie, en Jordanie, au Liban.

Chaque jour nous comptons les tentes.

Lassés de compter les corps mutilés nous nous sommes félicités de l'amélioration des conditions de vie des réfugiés.

Nous avons vu des hommes égorgés dans le désert sur lesquels nous n'avions pas compté.

Nous nous sommes indignés et notre indignation s'est transformée en bombes et en attaques aériennes.

Chaque jour nous débattons de l'efficacité de nos bombes.

Nous comptons les morts et les tentes.

Nous vendons des avions.

Nous apprenons des noms de villes, nous apprenons des noms de villes détruites aussitôt que nous les avons appris.

Nous mentons.

Nous sommes les géographes de la mort.

Les explorateurs de la destruction.

Nous sommes des concierges.

Des concierges à la porte de la tristesse.

Chaque jour on frappe à nos portes.

Nous comptons les coups contre nos portes.

L'un dit « cent mille personnes frappent à nos portes ».

L'autre dit « ils sont des millions, ils poussent ».

Ils poussent pour chier devant nos portes closes.

Nous sommes les concierges de la lâcheté.

Nous ne plions devant personne.

Nous sommes fiers de n'être personne.

Mathias Enard, « J'étais étranger vous ne m'avez pas accueilli », *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, UNHCR, 2015

Lydie Salvayre

Ma mère passa les Pyrénées le 8 février 1939, après trente jours de marche sous les bombes à travers la Catalogne dévastée.

Et ce passage décida de ma vie.

Ma mère naquit à Fatarella (provincia de Tarragona), suivit les cours de l'école catholique de La Sainte Apparition, fit chaque mois de novembre la cueillette d'olives, le dos rompu, fêta son quinzième anniversaire au début de la guerre civile et, devant la progression des forces franquistes sur le front de l'Èbre, quitta son village dans les larmes, en janvier 1939.

Après le franchissement de la frontière franco-espagnole et des séjours inoubliables dans divers camps d'internement, ma jeune mère de 17 ans, désemparée, perdue, malheureuse dans son nouveau pays dont elle ne savait rien, commença par s'exprimer avec les mains, puis apprit par cœur les paroles de Y'a d'la joie car elle aimait chanter, et inventa comme elle le put la langue avec laquelle elle m'apprit à parler. J'ai aujourd'hui la secrète conviction que cette langue bricolée, hybride et rendue inventive par pure nécessité, cette langue qui traversait les frontières au mépris des lois de la grammaire, de la syntaxe et du vocabulaire en faisant fleurir néologismes, barbarismes, solécismes, mots-valises, faux amis et autres copulations langagières, j'ai la secrète conviction, disais-je, que cette langue enfantée par ma mère m'amena dès l'enfance à accorder aux mots une attention aiguë qui deviendrait très vite une passion, et me ferait, bien plus tard, écrivain.

Est-il nécessaire de dire que ma mère paya cher cette vie d'exilée, qui lui fit abandonner une maison aimée entourés d'oliviers, des parents paysans solides comme chênes, une sœur aînée prénommée Teresa, des rêves à paillettes et mille choses encore que j'ignore. En France, le hasard la fit échouer dans un village du Sud Ouest, où elle gagna sa vie en faisant des travaux de couture, chanta jusqu'à s'en étourdir les chansons de Carlos Gardel (et notamment *Volver* qui signifie Revenir), et se vécut jusqu'à la fin comme l'étrangère du village qui parlait, disait-on, comme une vache espagnole.

Mais elle qui avait grandi dans une famille qui ne s'était jamais aventurée plus loin que la ville de Reus distante de son village de 30 kilomètres, elle qui ne connaissait rien du monde et de ses usages, elle qui s'apprêtait à mener la même vie que sa mère, sa grand-mère et son arrière-grand-mère, ponctuée des mêmes gestes et des mêmes routines, elle que rien ne destinait à des savoirs luxueux (car apprendre une langue étrangère, à Fatarella, était un privilège réservé aux enfants de riches), apprit, dans sa vie traversière, à s'exprimer dans un idiome qui empruntait, luxueusement, au français et à l'espagnol, un idiome complétant l'autre, chamboulant l'autre, suppléant l'autre, ravivant l'autre, libérant l'autre, distrayant l'autre, poétisant l'autre, dévergondant l'autre, espagnolisant l'autre, ou le faisant trébucher, rien que pour jouer. Et réciproquement. Cette langue, je l'appelle le fragnol.

Et j'en veux faire ici l'éloge.

Car, dans un monde où nous sommes parlés plus que nous ne parlons (parlés par la télévision, par la publicité, par l'opinion, par tous ces abrutissoirs qui dont plus nombreux que les mouches), cette langue bâtarde, mixte, mezclée aurait dit ma mère, cette langue sonne de façon absolument singulière.

Car en sonnante de façon absolument singulière, en donnant à tout ce qu'elle dit un accent inédit, elle affirme du même coup sa résistance au parler majoritaire.

Car en venant secouer l'hégémonie du parler majoritaire véhiculé par les voix officielles, je veux dire du français lisse, propre et insipide, du français parfaitement moyen, parfaitement morne, et parfaitement mort, du français convenu, sans surprises ni audaces, qui voudrait passer pour le seul légitime.

Car c'est une langue qui réjouit, qui prend des libertés, je l'ai dit, avec la langue dominante, mais gaiement, mais en faisant des pieds de nez, mais en tirant la langue. Une langue que Rabelais et Céline auraient aimée, je crois : espiègle, joyeuse, et « menant souvent à la rigolade ». Une langue qui nous réconcilie avec le goût du jeu (depuis que le principe ludique rabelaisien s'est trouvé méprisé et trahi par le classicisme, épris de clarté, de juste mesure et d'ordre, il faudrait développer mais je manque d'espace).

Une langue qui, par sa malice et ses incorrections, vient dissiper le drapé, le sérieux, la solennité du bien-dire, et déplisser les fronts les plus renfrognés.

Une langue qui introduit dans chaque phrase une pincée de sel y una pizca de pimienta.

Une langue qui chaque jour s'invente et s'élucubre, qui défixe les mots, des décloque de leur bois, les détourne du sens dont ils sont prisonniers, une langue qui défait, à pic nommé, les expressions toutes faites, qui ouvre des issues et fait passer de l'air.

Une langue éloignée de tout principe hiérarchique, mots savants et grossiers aimés d'un même cœur, je t'en foutrais si j'ose dire.

Une langue qui confirme ce que Carlo Emilio Gadda, mon admiré, ne cessa de rappeler, à savoir que la langue se régénère toujours dans la rue, par le peuple, par le génie linguistique du peuple, et non par l'académisme culturel et littéraire qui s'emploie à la codifier. Une langue impure, extrêmement, et qui, mine de rien, fait entrer de l'autre, fait entrer de l'Espagne, fait entrer des espagnes, fait entrer des autrement-dire, et peut-être, du même coup, des autrement-penser, on s'élargit, on respire.

Une langue qui réalise le fameux bond hors du rang des meurtriers, les meurtriers ici n'étant munis ni de coutelas ni de haches à refendre, mais armés de stéréotypes et animés du souci gendarmesque de purifier, de régler, de normaliser la langue et de la mettre au pas, fixe.

Une langue qui porte en elle une part d'opacité, dans une société que l'univers communicationnaire voudrait transparente comme l'eau. La transparence, aurait dit ma mère, est le cadeau de mes soucis.

Bref, une langue vivante, vivante, vivante et qui me sert constamment d'exemple.

Lydie Salvayre, « Défense et illustration du fragnoI », *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, UNHCR, 2015

Laurent Gaudé

Regardez-les, ces hommes et ces femmes qui marchent dans la nuit.
Ils avancent en colonne, sur une route qui leur esquinte la vie.
Ils ont le dos voûté par la peur d'être pris
Et dans leur tête,
Toujours,
Le brouhaha des pays incendiés.
Ils n'ont pas mis encore assez de distance entre eux et la terreur.
Ils entendent encore les coups frappés à leur porte
Se souviennent des sursauts dans la nuit.
Regardez-les.
Colonne fragile d'hommes et de femmes.
Qui avance aux aguets,
Ils savent que tout est danger.
Les minutes passent mais les routes sont longues.
Les heures sont des jours et les jours des semaines.
Les rapaces les épient, nombreux.
Et leur tombent dessus.
Aux carrefours.
Ils les dépouillent de leurs nippes,
Leur soutirent leurs derniers billets.
Ils leur disent : « Encore ! »,
Et ils donnent encore.
Ils leur disent : « Plus ! »
Et ils lèvent les yeux ne sachant plus que donner.
Misère et guenilles,
Enfants accrochés au bras qui refusent de parler,
Vieux parents ralentissant l'allure,
Qui laissent traîner derrière eux les mots d'une langue qu'ils seront contraints d'oublier.
Ils avancent,
Malgré tout,
Persévèrent.
Parce qu'ils sont têtus.
Et un jour enfin,
Dans une gare,
Sur une grève,
Au bord d'une de nos routes,
Ils apparaissent.

Honte à ceux qui ne voient que guenilles.
Regardez bien.
Ils portent la lumière
De ceux qui luttent pour leur vie.
Et les dieux (s'il en existe encore),

Les habitent.
Alors dans la nuit,
D'un coup, il apparaît que nous avons de la chance
Si c'est vers nous qu'ils s'avancent.
La colonne s'approche,
Et ce qu'elle désigne en silence,
C'est l'endroit où la vie vaut d'être vécue.
Il y a des mots que nous apprendrons de leur bouche,
Des joies que nous trouverons dans leurs yeux.

Regardez-les.
Ils ne nous prennent rien.
Lorsqu'ils ouvrent les mains,
Ce n'est pas pour supplier,
C'est pour nous offrir
Le rêve d'Europe
Que nous avons oublié.

Laurent Gaudé, « Regardez-les », *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, UNHCR, 2015

Alain Mabanckou

Je vis dans le 18ème arrondissement, non loin d'un centre « d'accueil des étrangers ».

Le matin, en sortant de notre immeuble, je les trouve là, faisant la queue.

Le soir, en rentrant, ils sont toujours là.

Certains ont les visages des gens de chez moi ; sans doute des cousins lointains, qui sait ? Dans leur regard je sens qu'ils envient ma liberté d'entrer, de sortir du bâtiment à n'importe quelle heure.

Quand ils me demandent une cigarette, je sais que c'est un moyen pour eux d'entamer la conversation.

Et puis, un jour, je suis tombé sur l'un d'eux qui parlait ma langue, le lingala. Il n'était pas congolais, mais angolais.

-Réfugié ? lui demandai-je.

-Ah non, migrant ! hurla-t-il presque.

-Et c'est quoi la différence ? rétorquai-je .

-Eh bien, je préfère aujourd'hui être qualifié de migrant parce qu'au moins je suis dans l'actualité et on règlera peut-être mon problème...

-Et réfugié, alors ? insistai-je.

-C'est la même chose ! On quitte tous notre pays ! Mon grand-frère était immigré, mon oncle réfugié, et moi je suis migrant... Toi-même, c'est pas parce que tu as eu plus de chance que moi que tu oublierais ça : le séjour d'un tronc d'arbre dans la rivière ne le transformera jamais en crocodile !

Oui, il avait raison, ce « cousin » du 18ème.

Je suis migrant dans une certaine mesure. Cette terre de France n'est pas mon lieu de naissance. Cela a-t-il vraiment de l'importance ?

La France ? Je sais ce que je lui dois, mais ce qu'elle me doit est certainement au-dessus de ses moyens. Il suffit que je lui rappelle que je suis le descendant des tirailleurs sénégalais. Que je suis du Congo Brazzaville et que mon pays a reçu des « migrants » venus de cette Europe plongée dans le chaos du nazisme. Que Brazzaville, la capitale de mon pays, a été celle de la France libre dans les années 40. Que si par hasard on visitait ma terre d'origine, on serait surpris de trouver les avenues du général de Gaulle, du Maréchal Leclerc, etc. Qu'il y a encore à Brazzaville, la « Case de Gaulle », lieu de résidence de l'ambassadeur de France au Congo. Que nous n'avons jamais failli à notre sens de l'hospitalité. Que nous ne nous sommes jamais laissé tenter par l'ingratitude. Qu'aujourd'hui mon pays d'origine reste la source, le lieu de mon apaisement tandis que la France est le pays adoptif. Que l'Amérique, où je vis désormais, me permet en réalité d'aimer encore le Congo et la France. Que je ne peux m'accomplir qu'à travers cette identité tricontinentale – Afrique, Europe, Amérique - comme un triangle qui rappelle curieusement le commerce le plus funeste subi par ceux qui ont la même couleur que moi. Sauf qu'aujourd'hui, je ne suis pas un homme de couleur en colère, mais tout simplement un être humain indigné par le spectacle insipide que nous offrent ces grandes puissances qui larguent des manuels de natation à des populations en train de se noyer...

Alain Mabanckou - « Oui, je suis un migrant... », *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, UNHCR, 2015

Philippe Torreton

Partir en peur, en larmes sous les armes, le sang partout, par terre, les ruines de son pays, regarder son quartier déchiré dans le rétroviseur brisé, partir parce qu'on est juif, chiite, chrétien ou sunnite, partir parce qu'on n'est ni juif ni chiite ni sunnite ni chrétien, parce que les bombes tombent, parce qu'on ne sait plus qui vous en veut à mourir, parce qu'on ne sait plus qui voudrait de vous à en vivre.

Partir et sauver ce qui reste d'une famille, pour garder les photos vivantes. Partir et payer le prix fort au passeur, prier pour que ça passe aux frontières, payer le gilet, le téléphone et payer encore de sa personne, et garder précieusement des yeux pour pleurer.

Partir en mer et se maudire dans les larmes de sa fille, se noyer dans le silence de sa femme, en être arrivé là, et boire sa honte de ne pas avoir su offrir aux siens un monde tranquille, et être là, à bout de mer, au raz des peurs, à fleur de nerfs, resserrer les brassières, vérifier le téléphone, écouter les bruits du moteur, prier tous les dieux de la terre, prier et payer, payer de ses pieds lorsque la terre ferme commence.

Partir sur une route inconnue, partir par là parce qu'il paraît que c'est par là, partir et revenir sur ses pas blessés, parce que c'était pas par là ou plus par là, parce qu'on ne sait pas, repartir parce que par là-bas il y a maintenant des barbelés, là où on pouvait passer on ne passe plus, il va falloir expliquer aux siens qui pleurent, aux siens qui ne parlent plus, que la terre d'accueil promise est finie, ce sera plus loin, ce sera plus long encore plus long, nous accueillir est compliqué, combien, ils en discutent, ils parlent quotas, pas d'accord entre eux, accueillir les comme eux, ceux qu'ont le même dieu, ceux qui leur seront utiles à un quelque chose, accueillir les plus riches, les instruits, les qu'ont quelque chose à leur donner, avons-nous quelque chose à leur donner, sommes-nous utiles à quelque chose, avons-nous de quoi passer, avons-nous de quoi être accueillis, dans les trains, qui devraient partir pour une terre de repos, mais c'est rude aux pieds des trains, on tape pour qu'on ne monte pas, avant sur ces mêmes terres on tapait au pied des trains des gens qui ne voulaient pas partir, l'accueil est casqué, l'accueil est musclé, bondé, saturé de comme nous qui veulent se poser, l'accueil baisse les bras là où il les ouvrirait, l'accueil s'emmêle dans la politique, l'accueil se prend les pieds dans les invectives des fascistes, l'accueil n'a pas confiance en lui, nous faisons réagir, notre nombre, notre religion et cette odeur de mort qui nous suit, ça fait réagir, cette foule que je suis, cette foule qui me suit, cette foule que j'ai suivi fait réagir, des clôtures en barbelés bâties en hâte par de la main-d'œuvre emprisonnée en tenue grise comme les souvenirs, ça fait réagir, un petit dormeur la tête dans la mer qui barbote dans sa mort, ça fait réagir, mais pour combien de temps encore, combien d'enfants. Combien de morts pour que vous compreniez que cette guerre que l'on fuit est la vôtre, que ces gens qui fuient c'est vous.

Philippe Torreton, « Partir », *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, UNHCR, 2015

On peut s'asseoir à côté de vous ? Je vous en prie. Qu'est-ce que vous faites ? On attend. Vous attendez quoi ? Les migrants. Les migrants ? Oui. Des oiseaux ? Non. Des femmes. Des hommes. Des enfants. Ah ? Et ils viennent d'où ? De là-bas. On ne voit rien. Là-bas. En face. Loin. Vraiment loin ? Aucune idée. De l'autre côté en tout cas. Ils arrivent quand ? Ils n'ont pas d'horaires. C'est embêtant. Assez. Vous restez là des heures ? Des heures. Sans savoir ? Sans savoir. Quelquefois on perd notre temps. Aucun n'apparaît. Dommage. Mais c'est rare. Curieux ce manque d'organisation de nos jours. Oui. Et ils viennent faire quoi ? Ils fuient. Ils fuient quoi ? La guerre. La faim. La misère. Des choses comme ça. Classique. Oui. Classique. Pourquoi venir ici ? Sans doute pensent-ils que c'est mieux que là-bas. Les pauvres. Comme vous dites. Et quand vous en apercevez, qu'est-ce que vous faites ? Rien. Rien ? Qu'est-ce que vous voulez qu'on fasse ? Il y en a tellement. On ne peut pas les aider tous. Alors pourquoi aider les uns et pas les autres ? Ce ne serait pas juste. Autant n'aider personne. Par souci d'équité. Et puis ma femme ne sait pas nager. Et moi je ne suis pas un as non plus. Et eux ils savent ? Qui ? Les migrants. Savent quoi ? Nager ? Pas vraiment. Ils flottent plus qu'ils ne nagent. Et quand ils flottent, ils sont souvent bleus et raides. Assez morts en somme ? Bien morts même. Pas très ragoûtant quand on pense que c'est une plage. Oui. Où les gens se baignent l'été. Pas ici. Pourquoi ? Vous n'avez pas vu le panneau Baignade interdite ? C'est très dangereux. Il y a des courants. Ils ne le savent pas ? Comment voulez-vous qu'ils le sachent ? Il y a le panneau. On ne peut le voir que de la plage. En effet. Et si on le tournait vers eux ? C'est-à-dire ? vers le large. Vous pouvez toujours essayer. Vous n'avez pas l'air convaincu ? Il faudrait déjà qu'ils sachent lire. Ils ne savent pas ? Aucune idée. Ils nous ressemblent ? Pas tout à fait. Comment ça pas tout à fait ? Ils sont plus maigres. Et puis ils ont des yeux. Des yeux ? Des yeux différents. Intenses. Fiévreux. Tourmentés. Un peu fous. Ils sont fous ? Non. Enfin si. Pour entreprendre une pareille traversée. Tout de même. Oui. Ce qui est beau c'est de les voir apparaître à l'horizon. Debout. Tous. Sur de maigres embarcations. Serrés les uns contre les autres. On dirait qu'ils marchent sur l'eau. Comme le Christ. Le bateau disparaît sous leur poids. Il est toujours à deux doigts de couler. Et il coule ? parfois oui. Parfois non. Pas toujours. Quand ça coule, ça coule vite. La mer les avale comme une grande bouche. Et puis plus rien. Ne restent plus que les vagues. Un peu frustrant ? Je ne dirais pas cela.. C'est un autre spectacle. Certains abordent ? Certains. Vous leur parlez ? On n'en connaît aucun. Et puis il y a la barrière de la langue. On ne parle pas leur langue et eux ne parlent pas la nôtre. Vous leur avez demandé ? Non, mais ça se voit. De toutes façons ils claquent tellement des dents qu'ils seraient incapables d'articuler un seul mot. Et ce qu'ils veulent, c'est manger, boire, dormir sous un toit, pas commencer par une conversation. Vous leur donnez cela ? Non. C'est petit chez nous. On ne roule pas sur l'or. La vie est chère, vous le savez bien. D'ailleurs s'ils avaient une idée du coût de la vie ici, ils ne viendraient jamais. Mais une fois qu'ils sont là, ils y restent. Ils ne partent plus. Ils le voudraient ? On ne sait pas. Et qu'est-ce que vous faites alors après ? Après quoi ? Après les avoir vus. On rentre. Vous rentrez, comme ça ? Oui, on rentre. C'est tout ? C'est tout. Mais pourquoi vous venez ici alors ? Pour passer le temps. Pour les voir en vrai. À la télévision c'est différent. Ils paraissent plus grands. Alors qu'en vérité ils sont tout petits. Et puis ils font moins peur en vrai. On repart rassurés. Quand on ne sait pas, on se fait des idées. En les voyant on constate qu'ils sont totalement inoffensifs. Tenez. En parlant du loup. Vous voyez là-bas ? Où ? Là-bas, au bout de mon doigt. Non, je ne vois rien. Mais si, là-bas, suivez mon doigt, tout au bout de mon doigt, vers l'ongle, en haut de la grande vague. Les débris de bois ? Ce ne sont pas des débris.

Vous en êtes sûr ? Certain. Faites-moi confiance. Je commence à avoir l'habitude. Ce sont des migrants. Ça, des migrants ? Des migrants. Je les aurais crus plus grands. Qu'est-ce que je vous avais dit ? Et ils vont accoster ? S'ils ne coulent pas, oui. Vous pensez qu'ils peuvent couler ? Il y a des chances. Vous avez vu la mer ? Non. Elle se forme. Se forme ? Elle grossit. Les vagues. Elles se creusent. Pas bon. Pas bon du tout. On va peut-être rentrer d'ailleurs. Regardez le ciel. Tous ces nuages. Pas envie de nous faire tremper. Vous n'attendez pas de savoir s'ils vont couler ou attendre le rivage ? Non. Le suspense n'est pas de taille. Et on en a assez vu pour aujourd'hui. On reviendra demain. Demain ? Il y en aura d'autres. Ne vous tracassez pas. Vous croyez ? Garanti. Alors bonne soirée. Bonne soirée. À demain, si vous permettez ? Vous êtes le bienvenu : la plage est à tout le monde. Tous ces nuages. Pas envie de nous faire tremper. Vous n'attendez pas de savoir s'ils vont couler ou attendre le rivage ? Non. Le suspense n'est pas de taille. Et on en a assez vu pour aujourd'hui. On reviendra demain. Demain ? Il y en aura d'autres. Ne vous tracassez pas. Vous croyez ? Garanti. Alors bonne soirée. Bonne soirée. À demain, si vous permettez ? Vous êtes le bienvenu : la plage est à tout le monde.

Philippe Claudel, « Baignade interdite », *Bienvenue ! 34 auteurs pour les réfugiés*, UNHCR, 2015

4.

LES PROPOSITIONS D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE

L'équipe de médiation du Mémorial en lien avec les enseignants de son service éducatif, vous propose différents accompagnements dans vos projets pédagogiques.

I. LES VISITES ACCOMPAGNÉES

Vos visites accompagnées du Mémorial peuvent faire l'objet de présentations particulières à partir du dossier pédagogique et des documents qu'il présente :

- le contexte historique de la guerre d'Espagne et l'exil républicain espagnol : idéologies en présence lors du conflit, non-intervention des puissances européennes, brigades internationales, conditions de l'exil, etc.
- la vie quotidienne dans les camps: enfermement, hygiène, promiscuité, faim et froid, séparation des familles, pratiques culturelles et religieuses, etc.
- les extraits de témoignages : récit des expériences vécues, du déracinement, du voyage, de «l'accueil»
- les articles de presse de l'époque: représentations des réfugiés, positionnements idéologiques face à la présence de républicains espagnols sur le territoire français et sur les conditions de leur internement dans les camps, discours d'ostracisation, etc.

L'équipe de médiation est à votre disposition pour vous rencontrer et construire avec vous les contenus de ces visites en fonction des projets que vous voulez mener avec vos classes.

Les enseignants du service éducatif sont à votre écoute pour vous accompagner dans les développements pédagogiques de vos projets.

II. LES ATELIERS

Vos visites accompagnées peuvent également faire l'objet d'ateliers spécifiques sur les pistes pédagogiques proposées. Ces ateliers durent 2 heures et sont animés par l'équipe de médiation.

Atelier Photos historiques et dessins de Josep Bartolí :

Cet atelier peut se faire au Mémorial. Cependant, il est préférable de le réaliser sur les plages d'Argelès, de Saint-Cyprien ou du Barcarès, lieux d'emplacement des anciens camps des plages des Pyrénées-Orientales. Il consiste dans un premier temps à faire découvrir aux élèves des photographies d'archives des camps des plages en 1939 pour évoquer les conditions de vie des exilés espagnols, puis à faire découvrir des dessins de Bartolí pour mettre en perspective la réalité historique avec l'interprétation qu'en fait le dessinateur.

La classe est divisée en petits groupes. Les élèves doivent, après réflexion, restituer le contenu et le symbolisme d'une photo historique ainsi que d'un dessin de Bartolí devant toute la classe, pour leur permettre de comprendre et de réfléchir sur la thématique de l'exil espagnol en France et l'internement administratif dans les camps français, à partir du photo-journalisme et de l'art.

Durée : 2 heures

Atelier l'art sur les réfugiés du XXI siècle et l'art de Josep Bartolí :

Cet atelier a pour objectif de faire réfléchir les élèves sur les similitudes et les différences entre les conditions de vie des réfugiés du siècle XX et aujourd'hui. Cela se fait à partir de comparaisons entre des œuvres d'art sur les réfugiés des conflits actuels (Syrie, Palestine, Afghanistan, Venezuela...) réalisées par des artistes contemporains et les dessins de Josep Bartoli sur l'exil républicain.

La première partie de l'atelier est consacrée à l'analyse de l'évolution juridique et politique du terme « réfugié » entre l'époque de la Retirada (1939) et l'actualité (Convention de 1951 relative au statut de réfugiés, création de l'Agence des Nations Unies pour les Réfugiés -UNHCR-, le protocole du 1967...), et à l'analyse de l'évolution ou de la persistance des préjugés vers les réfugiés.

Dans une deuxième partie les élèves sont divisés en petits groupes. Chacun d'entre eux doit analyser une œuvre d'art actuelle et un dessin de Bartoli, et les comparer en cherchant les similitudes et les différences, puis présenter un petit exposé oral sur les œuvres analysées à toute la classe

Durée : 2 heures

Atelier : les dessins de Bartolí et les témoignages de l'exil républicain :

Cet atelier permet d'étudier la mémoire de la Guerre d'Espagne et de l'exil républicain à partir des dessins de Josep Bartoli et des témoignages présentés dans l'exposition permanente du Mémorial du Camp de Rivesaltes.

Pendant la première partie de l'atelier les élèves constituent différents groupes. Ensuite ils écoutent les témoignages des personnes passées par le camp et notent les conditions de vie qu'ils ont subies pendant leur exode et leur internement dans les camps français. Ensuite, les élèves comparent ces récits avec une sélection de dessins de Josep Bartoli, et en étudient les similitudes et les différences pour réfléchir sur l'utilité de l'art comme outil de résistance et de témoignage.

Enfin, une réflexion collective est menée pour que les élèves réalisent leurs propres dessins sur des éléments de la société contemporaine qu'ils souhaitent dénoncer.

Durée : 2 heures

Atelier le dessin comme outil pour comprendre la Guerre d'Espagne :

Cet atelier permet aux élèves d'approfondir leurs connaissances sur la Guerre d'Espagne et les parties en conflit (rebelles nationalistes vs. Républicains), et de réfléchir aux conséquences de la victoire des franquistes sur l'Histoire de l'Espagne à partir de la Bande Dessinée La Guerre Civile Espagnole de Paul Preston (historien britannique reconnu spécialiste de la Guerre Civile Espagnole et la dictature franquiste) et des dessins de Josep Bartoli.

Dans un premier temps, les élèves regardent un petit film de 10 minutes sur la Guerre d'Espagne et la Retirada, et échangent avec le médiateur sur ce qu'ils ont vu.

Dans un deuxième temps, les élèves se divisent en 4 groupes (5-6 élèves maximum) et travaillent à partir des planches des BD, de documents historiques et des dessins de Josep Bartoli sur une thématique spécifique liée à la Guerre d'Espagne et la Retirada (du coup d'état à La Guerre Civile, une guerre internationale : l'intervention étrangère à la guerre d'Espagne, le déroulement de la Guerre d'Espagne et la défaite de la République et la fin de la guerre, l'exil républicain et la dictature de Franco)

Enfin, chaque groupe présente un exposé oral sur le sujet travaillé en s'appuyant sur la BD et les documents utilisés, pour rendre compte de leur vision générale de la Guerre d'Espagne, de ses origines à ses conséquences, à travers la bande dessinée et les dessins de Josep Bartoli.

Durée : 2h30 heures