

## *La Balada del Norte* de Alfonso Zapico : l'histoire d'une révolution entre texte et images, (Asturies-octobre 1934)

*La Balada del Norte de Alfonso Zapico: relatos e imágenes de una revolución (Asturias-1934)*

Marie-Blanche Requejo Carrio

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agedor/6247>

DOI : 10.4000/agedor.6247

ISSN : 2104-3353

### Éditeur

Laboratoire LISAA

### Référence électronique

Marie-Blanche Requejo Carrio, « *La Balada del Norte* de Alfonso Zapico : l'histoire d'une révolution entre texte et images, (Asturies-octobre 1934) », *L'Âge d'or* [En ligne], 14 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 06 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/6247> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.6247>

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2023.

Tous droits réservés

---

# La Balada del Norte de Alfonso Zapico : l'histoire d'une révolution entre texte et images, (Asturies-octobre 1934)

*La Balada del Norte de Alfonso Zapico: relatos e imágenes de una revolución (Asturias-1934)*

**Marie-Blanche Requejo Carrio**

---

- 1 De tous les épisodes tragiques qui ont jalonné la vie de la 2<sup>e</sup> République espagnole (1931-1939), celui que l'on a appelé la « révolution d'Octobre » ou « révolution des Asturies », revêt un intérêt singulier tant en raison de l'ampleur que l'événement a pris dans les bassins miniers de cette région du Nord de l'Espagne qu'en raison de ses conséquences au niveau national. C'est ainsi que du 5 au 19 octobre 1934, des affrontements sanglants opposèrent les mineurs – auxquels s'étaient joints des ouvriers du secteur métallurgique – à une armée coordonnée par le général Franco chargé de la contre-offensive, armée constituée de deux régiments de la Légion étrangère ainsi que des supplétifs marocains, appuyés par la marine et l'aviation. Le bilan est terrible. On compte plus de 5 000 victimes, dont un millier de morts chez les civils et plus de 3 000 blessés (dont 2 000 civils). Les chiffres de la répression sont tout aussi accablants : près de 30 000 personnes ont été touchées, des centaines de rebelles fusillés, entre quinze et vingt mille arrestations<sup>1</sup>. Les conséquences politiques sont importantes : comme a pu le souligner David Ruiz et d'autres historiens avec lui, entre autres, c'est bien cette répression qui conduit au rassemblement des gauches et à la victoire du Front Populaire en 1936<sup>2</sup>. Que cette révolution ait été ou non le prélude à la Guerre Civile – débat que nous laisserons aux spécialistes –, elle met en scène les mêmes acteurs que ceux qui s'affronteront en juillet 1936 entre d'un côté, monarchistes et conservateurs en voie de fascisation pour certains, et de l'autre, les forces de gauche : socialistes, anarchistes et communistes.

- 2 Or, l'événement, objet d'idéalisation pour les uns, motif de tergiversations pour les autres, reste mal connu du grand public en Espagne alors même qu'il continue de marquer l'imaginaire collectif des Asturiens. C'est la raison pour laquelle Alfonso Zapico, auteur de bande dessinée et illustrateur né dans les Asturies en 1981, choisit de le prendre pour cadre dans *La Balada del Norte*, roman graphique en quatre tomes dont le premier volume, sorti en 2015, obtient la même année le Prix Haxtur du meilleur scénario<sup>3</sup>. Le second paraît en 2017, la troisième en 2019 et le quatrième devrait voir le jour à la fin de l'année 2022. L'histoire de cette saga minière, raconte les amours invraisemblables de Tristán, fils du marquis de Montecorvo, propriétaire de la Compagnie Minière du Nord-ouest, et d'Isolina, fille de mineur. Si les deux prénoms des héros aux accents celtiques inscrivent l'histoire d'amour dans les sillons du célèbre mythe et programment une issue funeste, leur appartenance à deux classes sociales que tout oppose, rompt avec la courtoisie tragique de leurs illustres modèles. Les deux amants de Zapico vont vite être pris dans la spirale de violence d'une révolution née de l'extrême dureté de la condition des mineurs et des tensions ouvrières qui caractérisent le premier quart du xx<sup>e</sup> siècle. Car derrière l'histoire d'amants séparés, c'est bien le drame d'une communauté que Zapico entreprend de raconter. Comme le confie l'auteur, l'Histoire sert de cadre à la petite histoire : "Aquí es la revolución del 34, pero esta me sirve para hablar de una sociedad y de una forma de vida que no son otra que la de Asturias y su gente."<sup>4</sup>
- 3 Ce n'est pas la première fois que Zapico prend l'Histoire pour cadre de fond de ses albums : ses opus antérieurs, *Dublinés*, *Café Budapest*, *El Otro mar*, ou encore *La guerra del profesor Bertenev*, sont autant de récits graphiques se déroulant dans un contexte historique précis<sup>5</sup>. Interrogé sur cette constante de son écriture, l'auteur se dit convaincu que l'on ne peut saisir le présent sans connaître et comprendre le passé, et il répète à l'envi qu'il n'est pas historien. Lorsqu'il conçoit le projet de la *Balada del Norte*, son désir premier est de sauver un monde de l'oubli : celui de la mine, sa culture, son histoire. Et Zapico de poursuivre en rappelant que les gens ne conservent que la part héroïque et utopique d'une geste ouvrière. D'où le projet de ce récit né en 2012, année où se produit la dernière grève des mineurs dans les Asturies et où éclatent des scandales de corruption au cœur même des puissants syndicats de mineurs<sup>6</sup> :
- [...] entendí que era el fin de una etapa, que se cerraba el ciclo de la minería del carbón y esa sociedad estaba desapareciendo, y quise volver a su origen, al movimiento obrero de los años 30, que fue el síntoma del drama que iba a venir, la ruptura de la República y la guerra. Con el libro quiero mantener la memoria de esa identidad, porque es lo único que nos queda. No hay que perderla ni olvidar que hoy tenemos este nivel de vida por toda la gente que luchó mucho en aquellas revueltas.
- 7
- 4 Cet enfant de la mine, né dans les Asturies à Blimea, dans le bassin minier du Nalón en 1981, a donc pour objectif de conserver les traces d'un monde en voie de disparition. Il réalise pour cela un lent travail de documentation et de recherche, en particulier d'images, rencontre des gens ayant vécu le soulèvement, parle, recueille des impressions. Les difficultés rencontrées, nous dit-il, sont cependant bien plus importantes que le travail de documentation effectué pour ses autres œuvres comme *Café Budapest* ou *Dublinés*. Car le conflit continue de diviser historiens et acteurs. Face à la grande Histoire et aux positions contrastées des historiens, la micro-histoire comporte ses omissions, ses légendes, ses rancœurs toujours présentes. À la recherche d'histoires singulières, Zapico se heurte au silence, à l'oubli, au mythe<sup>8</sup> :

He tenido que documentarme mucho, porque no sabía gran cosa aparte de los clichés románticos que todo el mundo conoce: los dinamiteros a pecho desnudo, la capital destruida, los moros de Franco ... Creo que se mantiene esa parte de la memoria, a veces distorsionada, tanto en las Cuencas como en Oviedo, donde todavía se respira cierto recelo hacia los mineros. Pero lo importante, como en las minas, estaba en el fondo, había que hurgar para extraerlo. Las causas, la vida ordinaria de aquella gente, sus miedos y pasiones. Nadie habla ya de esas cosas.<sup>9</sup>

- 5 Ainsi, à côté des voix des hommes qui ont fait l'Histoire, de Francisco Largo Caballero, en passant par Gil Roblés ou encore Teodomiro Menéndez, s'élèvent les voix anonymes des mineurs, acteurs muselés d'un drame que l'auteur veut arracher à l'oubli. D'où le choix de l'auteur de mettre en exergue de son album une citation d'Albert Camus tirée de *Révolte dans les Asturies*, "Creo que he peleado bien. Quizá porque no tenía gran cosa que ganar. Cuando lleguen las próximas nevadas ya nadie hablará de mí sobre la tierra."<sup>10</sup> En s'en remettant à l'un des auteurs engagés les plus emblématiques de l'histoire de la littérature du xx<sup>e</sup> siècle, Zapico affiche certes sa volonté d'inscrire le récit sous le signe de la mémoire mais il revendique également une filiation dans laquelle l'engagement pour la liberté et la justice est une des valeurs fondamentales de l'artiste.
- 6 Fidèle à sa vocation de conteur-dessinateur au service d'un art populaire, Zapico entend donc donner la parole au peuple, dire l'humain au cœur d'une révolution, raconter l'intime aux prises avec la Grande Histoire :

Es verdad que por ejemplo muchos historiadores y muchos novelistas y mucha gente han escrito mucho sobre la Revolución de Octubre y la Guerra Civil. La gente discute mucho y se hace muchas preguntas sobre si es un poco parte de la Guerra Civil, si es la puerta de entrada, si es la justificación... y cuando hablas realmente con gente que lo vivió, simplemente te lo explican diciendo que ellos vivían como animales y solo esperaban una excusa para poder montar todo lo que montaron. Son dos versiones completamente diferentes: la académica del historiador y la de la gente que lo vive en sus propias carnes. Es verdad que también merece la pena meterse en los zapatos de la gente, no justificar aquello porque tampoco me interesa discutir si fue un golpe de Estado o una revolución, pero sí me interesaba meterme en los zapatos de esa gente. [...] Yo estaba interesado sobre todo en saber lo que había en la cabeza de aquella gente cuando pasó aquello porque no soy historiador, yo soy novelista gráfico.<sup>11</sup>

- 7 Le projet de Zapico dans *la Balada del Norte* nous confronte dès lors à l'éternelle question des relations que la fiction entretient avec l'Histoire. Dès le premier tome, la place qu'occupe l'Histoire le dispute résolument au romanesque. La révolution d'Octobre offre le gage de réalisme et de vérité dont l'auteur a besoin pour raconter le drame des mineurs et décrire la réalité sanglante et mortifère de leur épopée. Cette base historique se présente comme un prérequis primordial qui va donner au roman graphique ses accents de vérité et d'authenticité. Loin d'être une simple toile de fond, cet épisode tragique de l'histoire de la 2<sup>e</sup> République espagnole est indispensable à la compréhension du monde de la mine<sup>12</sup>. Au sein de ce genre essentiellement polymorphe qu'est la bande-dessinée, nous interrogerons la nature des liens qui, au contact du matériau historique, se tissent entre texte et image afin de dire le temps passé. En d'autres termes, comment l'auteur représente-t-il un conflit historique éminemment complexe et controversé à travers une forme d'expression qui réunit dessins et textes dans une nouvelle conception de l'art de raconter ? Quelle part prend le matériau historique au projet esthétique de l'auteur ? Indépendamment du problème de la publication des différents volumes qui constituent l'ensemble d'une œuvre qui, à

l'heure où nous écrivons ces lignes n'est toujours pas terminée, nous concentrerons notre analyse sur le 1<sup>er</sup> tome de la série, tome sur lequel repose la tâche d'ancrer la narration dans l'Histoire afin d'attester la vérité d'un drame humain. En effet, dans les trois tomes qui constituent aujourd'hui la *Balada del Norte*, la place réservée à l'Histoire fait l'objet de choix narratifs différents. Si le premier tome de la trilogie s'attache à recréer les prémices de la révolution en multipliant les artifices de l'illusion référentielle<sup>13</sup>, le second et le troisième tome témoignent d'une tension qui tend à s'éroder au fil du récit entre subordination et affranchissement de la narration de l'Histoire événementielle afin de mieux raconter la liberté des destins individuels.

## Regards du conteur sur l'Histoire

- 8 Dans le premier tome ouvrant la geste des mineurs, l'auteur s'applique à tracer les contours d'une temporalité précise. En un saisissant résumé d'une Espagne en crise, les trois premières planches vont suivre scrupuleusement la chronologie des faits afin de mieux souligner leur causalité interne. Zapico opère ainsi une sélection soignée qui doit offrir au lecteur le cadre historique dans lequel se trouve l'Espagne à l'heure où va débiter le récit. Trois strips de deux vignettes chacun, proposent un rapide parcours sur l'histoire de l'Espagne durant les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle. L'année 1909 avec les premiers conflits annonciateurs de la guerre coloniale au Maroc (1911-1927), la semaine tragique de Barcelone (26 juillet-2 août 1909), la répression tragique de la grève générale d'août 1917 par l'armée du général Ricardo Burguete y Lana. Dès ces premiers strips, le choix du noir et blanc annonce le souci de réalisme qui préside à l'intention de l'auteur. Les contours précis du trait, sa vitalité, le jeu des contrastes et des gris caractérisent d'ores et déjà le dessin. Un cartouche au-dessus de la case commente l'image. L'organisation de la planche et la narrativité inhérente à l'organisation en gaufrier des vignettes établit une causalité inéluctable entre chacun des événements.
- 9 Dans cette première planche, Zapico propose un regard sur le passé et l'histoire événementielle, exempt de toute neutralité scientifique, dans lequel l'auteur assume pleinement sa propre subjectivité. La première page du tome 1 s'ouvre sur une date : 1909. Dans le cartouche, le texte commente le dessin : "España, ese viejo Imperio donde un monarca inútil reina sobre veinte millones de mendigos, se desangra en África." Bref et concis, le commentaire affiche une ironie amère et ne laisse aucun doute quant au jugement de l'auteur. Sur une carte de l'Espagne, le monarque ronfle tandis que deux soldats s'affrontent, l'un depuis le sud de la Péninsule, le second menant sa charge meurtrière depuis la pointe de l'Afrique du Nord. Dans le troisième strip, les derniers commentaires enfoncent le clou. Selon un procédé qu'il reprendra ensuite lorsqu'il mettra en scène des personnages historiques, l'auteur cite des extraits des propos du sinistre général Burguete, connu pour avoir réprimé dans le sang la révolte des mineurs asturiens en 1917 et qui n'avait pas hésité à déclarer qu'il fallait en finir avec cette vermine "acabar con aquella alimaña". Puis, évoquant le convoi militaire chargé de la répression, il poursuit : "Toda una aventura la de aquel oficial y su 'tren de la muerte', un convoy militar que recorrerá la región disparando a matar a todo lo que se mueva al más puro estilo Far West."<sup>14</sup> Le syntagme « train de la mort », renvoie le lecteur aux heures les plus sombres de l'histoire de l'Europe du xx<sup>e</sup> siècle. Si ces trains ne transportent pas de déportés mais des soldats en chasse, l'expression n'en réalise pas

moins une association lugubre où l'armée est d'ores et déjà associée à une mission funeste d'extermination. Texte et image se répondent : l'épaisse fumée noire qui s'échappe de la locomotive s'inscrit dans le même registre symbolique des représentations de l'Holocauste.

- 10 Les planches suivantes poursuivent leur exploration du temps. Le rythme s'accélère. L'année 1931 est marquée par l'exil du roi et les affrontements entre ouvriers et garde civile. En 1932, l'insurrection anarchiste à Alto Llobregat en Catalogne, la tentative de coup d'état de Sanjurjo. En janvier 1933, la tragédie de Casa Viejas, tandis qu'en Allemagne, la même année, Hitler arrivait au pouvoir. Afin de mieux souligner l'importance de l'événement, Zapico va bouleverser la régularité de l'organisation de la planche et lui consacrer une bande composée d'un cadre unique. L'image met en scène la poignée de mains entre le vieux maréchal de la République de Weimar Paul Van Hindenburg (86 ans), contraint de nommer Hitler chancelier le 30 janvier 1933. Or, la même case réalise une ellipse temporelle qui rend compte à elle seule de la capacité de la bande dessinée de traiter un thème essentiel dont les effets au niveau national et politique, seront lourds de conséquences. Tandis que le commentaire du narrateur évoque le congrès organisé par les nazis en septembre 1933 à Nuremberg et auquel assista le fondateur de la CEDA, Gil-Robles, le dessin nous montre ce dernier les mains croisées, observant la scène d'un air satisfait, aux côtés de soldats allemands brandissant la croix gammée. Zapico rappelle ainsi la menace en Espagne d'une droite fascisante affichant ouvertement ses liens avec l'Allemagne nazie, et dans le cartouche, l'auteur rapporte textuellement les propos du leader : "el nuevo régimen alemán tiene mucho de aprovechable"<sup>15</sup>. Texte et image se renforcent mutuellement pour mieux attester la véracité des faits. Cette contextualisation s'achève enfin sur les élections de novembre 1933 que l'image illustre en mettant en scène des femmes se rendant aux urnes pour la première fois après avoir obtenu le droit de vote en 1931<sup>16</sup>.
- 11 La planche suivante (p. 14) nous transporte alors à Madrid, pendant la période de Noël 1933. Le lecteur découvre les premières péripéties de la fiction qui va être racontée. Mais plus aucune indication temporelle ne va lui permettre de la situer chronologiquement jusqu'à la date clef du 4 octobre, veille du lancement de l'insurrection<sup>17</sup>. Le traitement du matériau historique fait ainsi l'objet de choix narratifs différents. Dans le tome 1, entre Noël 1933 (p. 14) et le 4 octobre 1934 (p. 196), plus aucune date ne permet de situer chronologiquement les faits évoqués. Si l'histoire événementielle et factuelle continue d'être intégrée au récit, facteur déterminant de sa progression, plus aucun repère chronologique ne viendra désormais rappeler la chronologie des faits. La gestation du processus révolutionnaire semble s'inscrire dans une herméneutique de la reconfiguration narrative du temps événementiel tendant à abolir toute référence chronologique et à bouleverser l'ordre des événements racontés. Dans son récit, Zapico va résoudre cette tension entre Histoire et déroulement chronologique de faits passés, en choisissant de raconter, parallèlement à l'histoire des mineurs, l'histoire du journal, *La Noticia*, directement inspirée d'un journal ayant réellement existé, *Avance*. Le choix de ce journal, dont l'influence dans l'opinion publique les mois ayant précédé le soulèvement a été soulignée par les historiens, est loin d'être anodin, le journal et ses journalistes ayant été dès le début de la révolution, victimes de l'implacable répression qui s'est abattue sur le mouvement<sup>18</sup>.
- 12 C'est par le biais de l'amitié du héros, Tristán, avec le groupe de journalistes du journal *La Noticia*, que Zapico va raconter l'Espagne des années 33-34. Parallèlement à l'histoire

des mineurs, se déroule l'histoire emblématique d'un journal engagé à gauche et incarnant la lutte de cette classe moyenne intellectuelle des années 30, traversée par l'idéal de justice sociale que la révolution soviétique avait fait naître. La figure de son directeur Javier Bueno et de son équipe de journalistes permet de jeter un regard complémentaire sur ces autres acteurs de la résistance aux fascismes et à la droite conservatrice que leur parcours symbolise. Dès 1933, le journal voit se multiplier contre lui des mesures d'intimidation de toute sorte, depuis l'arrestation de son directeur en passant par des amendes astronomiques censées stopper sa diffusion. Ces mésaventures rappellent au lecteur une des caractéristiques essentielles des régimes totalitaires qu'est la suppression des libertés fondamentales comme la liberté d'expression et de la presse<sup>19</sup>. Dans l'univers fictionnel de la bande dessinée, l'histoire de *La Noticia* sera ainsi étroitement associée à la révolution des mineurs et intègre pleinement la démarche mémorielle entreprise par Zapico.

13 Mais au-delà de l'histoire réelle du journal et des valeurs qu'il véhicule, sa représentation dans l'univers graphique de Zapico devient le support médiatique privilégié, chargé de configurer l'espace de l'histoire événementielle encadrant la fiction. La vignette de la bande dessinée devient première page de journal, le dessin et les phylactères se substituent à la photographie et à l'écriture journalistique pour raconter et informer tout à la fois. La vignette devient dès lors l'espace privilégié où l'auteur sélectionne, organise, traite l'actualité sociale et politique qui a marqué les mois ayant précédé la révolution d'Octobre 34. La lecture du journal suppose alors une rupture dans l'acte même de lire. Zapico utilise la matérialité du livre afin d'obliger le lecteur à le manipuler en plaçant la tranche de gouttière vers le haut afin de poursuivre la lecture. Le geste contribue à renforcer une illusion de réalité que crée dès le premier regard le choix de mise en page. S'ouvre ainsi devant lui une double page qu'occupe une seule vignette sur laquelle le dessinateur a reproduit la première page d'un journal : les gros titres, les photographies. La mise en page, qui semble épouser les règles de la composition journalistique, relève toutefois d'un véritable jeu d'illusions trompeuses auquel le lecteur lui-même participe activement<sup>20</sup>. L'illusion est rapidement brisée. En quête d'une date et obéissant à un réflexe associé à la lecture de la presse, le lecteur cherche en vain toute indication temporelle lui permettant de se situer dans le temps. Contemplant la case qui s'est soudainement dilatée, son regard parcourt la page, accroché par les jeux graphiques des titres en gras, des images et des textes qu'il doit relier entre eux. Par ailleurs, l'absence de date, en brisant l'illusion référentielle et en bouleversant l'horizon d'attente du lecteur, altère la perception de la durée de l'événement. Une fois encore, Zapico prend des distances avec la vérité historique tout en lui restant fidèle. Si la ressemblance avec les modèles réels permet une reconnaissance immédiate des acteurs à aucun moment Zapico n'a voulu « coller » au réel. La reproduction du journal sert avant tout à la reconstitution d'un cadre national, dans lequel l'histoire inventée prend place<sup>21</sup>. La lecture du journal est une interpolation qui conserve avec la fiction des liens essentiels : elle rappelle au lecteur cet arrière-plan national indispensable à la compréhension du soulèvement. Détaché de tout ancrage temporel, l'événement est alors perçu non pas dans l'immédiateté et le caractère éphémère que lui confère une actualité sans cesse renouvelée, mais il intègre la causalité inhérente au récit. Ce faisant, Zapico, inscrit paradoxalement l'événement dans le temps universel de l'histoire et l'investit d'un sens nouveau.

14 Analysons à présent les événements retenus par Zapico lorsqu'il invite le lecteur à lire *La Noticia*. Dans le tome I de son opus, la lecture du journal se produira à trois reprises :

au chapitre i (p. 24-25), chapitre viii (p. 150-151), et chapitre x (p. 186-187). Les informations contenues se font l'écho de la montée de la tension révolutionnaire. L'actualité rapportée y est sociale et politique. *La Noticia* rappelle le délitement du climat social qui frappe alors l'Espagne et égrène, au fil des pages et des semaines, les différentes mesures prises par un gouvernement qui rogne sur tous les acquis sociaux obtenus au cours du premier biennal (1931-1933) à la faveur des luttes antérieures. Dans la première page, grèves paysannes et ouvrières se succèdent, les droits des travailleurs disparaissent, l'aristocratie retrouve ses terres. La politique de contre-réformes systématiques du gouvernement aiguise l'affrontement entre ouvriers et patronat, paysans et propriétaires. La première édition du journal fait la part belle aux mesures antisociales : une allégorie de la République avec le lion couché à terre et abattu, illustre l'annonce de l'arrêt de la réforme agraire, réforme emblématique du 1<sup>er</sup> "bienio". Dans la seconde édition, le journal fait état de l'instabilité d'un gouvernement qui voit se succéder nominations et démissions : depuis la nomination de Lerroux à celle de Samper comme président du Conseil des Ministres le 28 avril 1934, jusqu'à sa démission le 4 octobre 1934. La Catalogne de son côté s'embrase en réaction aux mesures anti-sociales du gouvernement qui s'amplifient. Enfin, l'évocation lapidaire de l'alliance ouvrière qui, en mars 1934, réunit dans une taverne de Gijón les représentants de la CNT, de l'UGT et de la FSA au cours de laquelle l'unité d'action est décidée afin de mener à bien la révolution, déplace l'agitation sociale vers les Asturies<sup>22</sup>. Quant à la troisième édition, la mention de l'opération Turquesa, du nom du navire chargé d'amener des armes dans les Asturies et dirigée par Indalecio Prieto (opération découverte par la garde civile sur une plage de la côte cantabrique le 11 septembre 1934), l'entrée enfin de trois membres de la CEDA au gouvernement, sont autant d'événements que Zapico rapporte afin de mieux illustrer le climat d'ébullition extrême ayant précédé le déclenchement de la révolte et de rattacher le discours national à la scène asturienne. Au fil des trois pages du journal, Zapico retient les événements majeurs témoignant de la crispation de plus en plus aiguë de la vie sociale et politique du pays.

- 15 Car c'est surtout la radicalisation des discours, à droite comme à gauche, que Zapico retient de cette période de convulsions et de turbulences institutionnelles. Là encore, l'on remarque une progression dans la façon dont Zapico situe les discours politiques. La première mention fait référence aux menaces que Gil-Robles proféra à l'encontre de la démocratie dans son célèbre discours prononcé le 15 octobre 1933 au cours d'un meeting au Théâtre Monumental de Madrid : "La democracia no es para nosotros un fin, sino un medio para la conquista de un Estado Nuevo."<sup>23</sup> Dans la seconde planche, c'est Indalecio Prieto, membre du PSOE et alors député aux Cortes, qui répond au discours de Gil-Robles du 19 décembre 1933 en soutien au gouvernement de Lerroux : "Decimos más: creemos que las declaraciones del señor Gil-Robles han abierto un período revolucionario. Decimos que nos sentimos en la obligación de defender por todos los medios la República y que frente al golpe de Estado se hallará la revolución."<sup>24</sup> Enfin, dans la troisième et dernière planche l'auteur reformule et synthétise l'essentiel des déclarations contenues dans chacun des deux discours prononcés par Largo Caballero aux cinémas Pardiñas et Europa, le 25 juillet et le 3 octobre 1933, sans toutefois jamais en manipuler le sens : "Ante la posibilidad de hacer la democracia burguesa, el Partido Socialista debe ir a la conquista del poder ; legalmente si se puede, y si no, como podamos, porque el proletariado español se convencerá de que no hay más camino para la emancipación económica que una república socialista."<sup>25</sup> Ces



discours, rappelons-le, ont marqué une étape décisive chez le leader socialiste qui, s'il rappelle son désir de partir à la conquête du pouvoir en suivant les voies légales, n'écarte pas la possibilité d'y parvenir par des chemins plus tortueux<sup>26</sup>. L'ordre dans lequel les trois discours politiques apparaissent obéit à un effet de dramatisation de l'Histoire qui se dirige résolument vers une issue tragique. C'est à cette intention que Zapico bouleverse l'ordre chronologique de l'histoire. Il ne fait décidément pas œuvre d'historien. Le lecteur découvre les déclarations de Gil-Robles avant celles de Largo Caballero. Et le discours de Largo Caballero du 25 juillet 1933 figure sur la même page que la nomination des députés cédistes au gouvernement le 4 octobre 1934. L'ensemble de ces « arrangements » avec la réalité historique trahissent-ils l'Histoire ? Semblables arrangements expriment davantage la volonté de poser un regard sur le passé et de mettre l'accent sur le contenu de discours qui, à ce moment-là, se radicalisent inexorablement<sup>27</sup>. En suggérant que les déclarations de Gil-Robles ont précédé celles de Largo Caballero, Zapico met en place une causalité narrative et se fait ainsi l'écho des analyses des historiens qui montrent comment les propos de Gil-Robles constituent une provocation à laquelle les socialistes ne pouvaient que répondre en brandissant les mêmes menaces<sup>28</sup>.

- 16 Loin de nuire à la vérité historique, ces entorses contribuent à mettre en relief la radicalisation des positions et la montée des tensions qui culminent avec l'annonce de l'entrée des trois ministres de la CEDA au gouvernement le 4 octobre 1934. Cause immédiate du déclenchement de la révolution, la nomination des trois ministres entraîne l'ordre de lancement de l'insurrection<sup>29</sup>. La révolution est bien le résultat de la radicalisation des partis et de la dégradation des conditions de vie d'une classe ouvrière poussée au désespoir. En revisitant le temps de l'histoire Zapico entend relier les faits et mettre en lumière une causalité censée les rendre plus intelligibles.

## La marche vers la révolution

- 17 Raconter les événements funestes de la révolution d'Octobre 1934, c'est également raconter l'histoire de ses préparatifs et le rôle précis joué par ses principaux acteurs tant au niveau national qu'au niveau local. La matière historique sert de toile de fond au déroulement d'une tragédie humaine et collective. Zapico sélectionne ainsi certains épisodes essentiels, depuis le moment précis où l'ordre de lancement de la révolution est donné par Largo Caballero, jusqu'à la question fondamentale de l'armement des mineurs. Quant à l'union des forces de la gauche, sans laquelle le soulèvement n'aurait pu avoir lieu, elle permet à l'auteur de dénoncer la misère extrême d'une condition ouvrière qui fait de la révolution le destin inéluctable vers lequel les hommes sont entraînés. La rencontre entre Histoire et Fiction repose alors sur des jeux toujours plus féconds entre texte et image afin de replacer l'humain au cœur de l'Histoire.
- 18 La séquence au cours de laquelle Zapico raconte le moment où l'ordre de lancement de l'insurrection est donné est à cet effet remarquable. L'auteur relate la rencontre à Madrid, le 4 octobre 1934, veille de l'insurrection, entre Francisco Largo Caballero et le député socialiste asturien Teodomiro Menéndez puis, le retour de ce dernier à Oviedo, porteur du terrible billet donnant le signal de l'insurrection et signé de la main du responsable national. Tout ce que l'historiographie connaît de cet épisode vient du témoignage du député socialiste lui-même, Teodomiro Menéndez, qui raconte avoir fait le voyage de Madrid à Oviedo dans la nuit du 4 au 5 octobre avec l'ordre "escondida en

la badana de mi sombrero para evitar que cayera en manos de la policía”<sup>30</sup>. L’anecdote souligne la dimension nationale dans laquelle s’inscrit à ses débuts l’insurrection pour mieux dénoncer par la suite l’isolement dans lequel les mineurs se sont vite retrouvés après l’échec de la rébellion à Madrid et à Barcelone<sup>31</sup>. Deux planches divisées chacune en trois strips de deux cases inégales, à l’exception des deux derniers strips divisés en trois vignettes parfaitement régulières, rappellent la rencontre entre les deux responsables syndicaux<sup>32</sup>. Dans toute cette séquence narrative, l’image suggère. Madrid, la place de Cybèle, et une simple indication textuelle “Madrid, 4 de octubre”, la rencontre entre les deux hommes puis le dessin tronqué de la gare du Nord d’où s’échappent les sifflements stridents des locomotives. Deux cases nous montrent ensuite un voyageur sur le qui-vive, que la peur fait transpirer. La longueur du trajet entre Madrid et Oviedo est évoquée par la simple image d’un train roulant dans la campagne, L’arrivée à la gare d’Oviedo enfin, avec dans une première case, l’image d’un contrôleur vérifiant sa montre tandis que la case suivante nous montre, sans plus aucune nécessité de la moindre indication textuelle, l’arrivée des voyageurs à leur sortie de la gare. On voit ainsi Teodomiro Menéndez, marcher seul dans la nuit, la démarche raide, les bras crispés, le chapeau enfoncé sur la tête. Extrêmement tendu, il sursaute, saisi d’effroi lorsqu’une voix derrière lui l’interpelle. Ce n’est que lorsqu’il reconnaît l’identité de son interlocuteur, Ramón González Peña<sup>33</sup>, qu’il sort de dessous le ruban de son chapeau le mot griffonné par Largo Caballero donnant le signal de l’insurrection.

- 19 L’intensité dramatique du moment est représentée par l’hétérogénéité de la planche dont les types de cases varient. Les scènes et les décors changent. Le texte s’efface derrière l’image. Les phylactères relaient une parole devenue lapidaire : “Suerte Teodomiro”, “Salud, Paco”. Le dessin de Zapico s’efforce alors de raconter le temps vécu de l’Histoire, temps de l’intime, vécu par les acteurs qui ont fait l’Histoire. Le lecteur est alors obligé de construire le sens de la planche en fonction de la mise en espace des cases, de leur plasticité. Au lecteur de retrouver l’identité de Teodomiro Menéndez, de se souvenir que derrière ce Paco familier, se cache l’homme politique, Francisco Largo Caballero. Toute la force du diminutif est de nous rappeler que l’Histoire est une affaire d’hommes. Et, tandis qu’une certaine désinvolture caractérise Largo Caballero qui lui souhaite bonne chance, Teodomiro Menéndez dans le train qui l’emmène à Oviedo, transpire à grosses gouttes, transi par la peur d’être découvert. Zapico n’a pas représenté le moment où Largo Caballero remet le billet à son camarade. De sorte que le lecteur, ignorant tout de l’échange, est obligé, lorsqu’il arrive au terme de la séquence et qu’il découvre le contenu du billet griffonné à la hâte et signé “Paco”, de reconstituer la scène, obligé de s’interroger, de s’arrêter plus longuement sur les faits et gestes de cet homme suspicieux et inquiet. Zapico invite ainsi son lecteur à revenir sur les cases, à reconstituer les détails d’une rencontre aux conséquences tragiques dont on ne voit que l’adieu final.
- 20 Entre texte et image, le récit de Zapico substitue au temps de l’Histoire un temps humain, ancré dans une temporalité que l’image recrée en se saisissant des détails de l’expression des visages, des codes d’une gestuelle précise et concise. Maîtrisant parfaitement les lois de la narration et du suspense, Zapico ne délivre le sens de la scène qu’au dernier moment. C’est sur la symbolique du fond noir de la dernière case, code de couleur fonctionnant au fil de l’album tel une anaphore funeste, que le lecteur découvre l’objet du message et est en mesure de comprendre la séquence. Le fond noir de la dernière case, sur lequel se détache le contenu du message de Largo Caballero

fonctionne ainsi comme un véritable code visuel avertissant le lecteur de l'importance dramatique du moment.

- 21 Dès le premier tome, Zapico accorde au lecteur une fonction essentielle. Il l'invite à comprendre et à interpréter une histoire devenue humaine. Pour cela, Zapico établit un contrat de lecture visuel reposant sur une véritable rhétorique de l'image. Les codes de couleur, le resserrement des cases, l'effacement du texte, rappellent la valeur fondamentale d'un langage pictural porteur de sens et d'effets. Toute l'attention du lecteur peut alors se diriger vers l'angoisse de Teodomiro Menéndez qui, à elle seule, traduit la gravité des événements à venir. Ce que retient Zapico, c'est la terreur du député porteur d'un message de sédition. La mise en récit de l'image et du texte qu'Alfonso Zapico réalise dans cet épisode relève bien des choix esthétiques d'un auteur qui se veut conteur avant d'être historien. L'histoire événementielle est racontée par le truchement du vécu personnel de ses acteurs que Zapico met en scène au fil de planches dont l'organisation et la succession poursuivent un même effet dramatique.
- 22 L'union des forces de gauche est un motif que l'auteur va également exploiter à des fins dramatiques essentielles. L'auteur raconte cette alliance fondamentale au chapitre IV de son récit, dans une série de cases mettant en scène la rencontre, en mars 1934, entre les représentants de la CNT, de l'UGT et de la FSA dans une taverne de Gijón afin d'y signer l'Alliance ouvrière devant permettre l'unité d'action<sup>34</sup>. En l'espace de quatre planches et de vingt-deux vignettes, dont l'organisation irrégulière répond toujours aux mêmes principes d'efficacité dramatique ou esthétique, Zapico résume les causes de la révolution en les ramenant à leur spécificité locale : la condition singulière des ouvriers de la mine.
- 23 Emmené par Ordóñez, journaliste au journal *La Noticia*, Tristán assiste, médusé, à la signature d'un pacte, conclu non sans difficulté entre les différents personnages. Les mines crispées et tendues des acteurs témoignent des tensions qui traversent et opposent syndicats et partis politiques. Des cadrages différents mettent l'accent tantôt sur l'ensemble de la scène et des acteurs, tantôt sur les expressions des personnages, leur étonnement, leur perplexité, leur incompréhension afin de mieux exprimer la complexité des événements et la gravité de leurs enjeux. Dans les phylactères, les paroles du journaliste détrompent un Tristán abusé par les comportements des responsables syndicaux et politiques qu'il prend pour des voyous. Et au fil des cases qui représentent la ville de Gijón – parfaitement reconnaissable à son port –, s'égrènent les paroles du journaliste qui se fait l'écho des raisons de l'alliance :
- No, no lo entiendes... son gente ruda, de mina y taberna, es cierto ... No tienen miedo de la muerte individual. Pero hay otras formas de morir. Su forma de vida es muy frágil ... sus salarios menguan ... las bayonetas los esperan a las puertas de las minas. Los hombres se emborrachan y vociferan, Las mujeres callan : nadie sabe qué hacer. ¿Qué será lo próximo ? La muerte colectiva. Acabarán convertidos en sombras, abandonados en aquel valle. Por eso habrá revolución.<sup>35</sup>
- 24 La voix d'Ordóñez qui se perd dans les fumées des cheminées et le bouillonnement de la ville, évoque la rudesse de ces hommes pour qui la mort est une donnée inhérente à leur mode de travail. N'ayant rien à perdre individuellement mais menacés collectivement, touchés par la crise, méprisés par un patronat qui impose son autorité à la force des baïonnettes ils n'ont d'autre issue que celle de prendre les armes.
- 25 Le monde du patronat, son conservatisme stérile et ses manifestations les plus amères, d'un cynisme revendiqué à un paternalisme de bon aloi, fait l'objet d'une mise en scène

soignée et réaliste, avec ses figures de bourgeois satisfaits, imbus d'eux-mêmes<sup>36</sup>. C'est sur un fond noir que se découpe le visage du jeune Tristán consterné à l'écoute des propos des amis de son père proposant, pour remède à la crise que connaît le secteur minier en raison de la concurrence étrangère : "Mire, siempre tenemos la opción de reducir los costes de producción para aumentar los beneficios, es matemática pura." Ou encore "¡He prohibido invertir en el mantenimiento de los pozos más del diez por ciento de los beneficios ; es suficiente y nos da un margen de ganancia aceptable", et la même voix de poursuivre "La otra medida es más compleja, pero también funcionará : no podemos vender el carbón más caro, porque las minas inglesas nos echarían del mercado, pero podemos bajar los salarios de los obreros sin perjuicio para la Compañía."<sup>37</sup> Zapico aborde ainsi, au fil de dialogues caractérisant un patronat froid et indifférent au sort des hommes qu'il emploie, la question de la dégradation des conditions de travail, la fragilité des perspectives d'avenir des mineurs et les failles structurelles d'un secteur soumis à la concurrence étrangère<sup>38</sup>. La violence originelle de leurs conditions semble ainsi sceller leur tragique destinée.

26 C'est au chapitre II, après avoir présenté le personnage de Tristán, que Zapico introduit dans son récit le monde de la mine. À travers l'histoire du personnage emblématique d'Apolonio, le lecteur est plongé dès les premières vignettes dans cet univers sombre où l'homme vit aux aguets, menacé à tout moment par la mort. Si le monde de la mine et les personnages qui le caractérisent relève de l'invention, les conflits qui le traversent témoignent d'un souci d'historicisation tout aussi affirmé et documenté que celui qui préside à la construction du cadre national dans lequel l'histoire se déroule. La question de l'armement des grévistes vient ainsi clore la première séquence narrative qui leur est consacrée (planches p. 40-41). Tandis que les mineurs remontent à la surface, l'un d'eux, membre du syndicat de l'UGT, demande à Apolonio de lui laisser les clefs de la réserve de poudre. Si la témérité des mineurs durant leur affrontement avec l'armée, le courage dont ils ont fait preuve et que de nombreux témoignages rappellent, est un fait établi, la question de leur armement est essentielle. Elle permet certes de comprendre les raisons qui ont rendu possible l'insurrection. Elle permet surtout de mieux comprendre, dans l'histoire des luttes syndicales et politiques ayant marqué la 2<sup>e</sup> république, le glissement progressif des socialistes espagnols à partir de 1933 vers une conquête du pouvoir qui n'excluait plus le recours à la violence<sup>39</sup>. Les réserves d'armes et de dynamite des mineurs auxquelles sont venues s'ajouter les armes qu'ils avaient pu acquérir lors de la prise de l'usine d'armement de La Vega dans les environs d'Oviedo, ont été déterminantes à l'heure de remporter leurs premières victoires contre les forces armées. C'est par ailleurs à l'aune de cet équipement exceptionnel qu'il faut également apprécier l'ampleur des dégâts occasionnés, dans la ville d'Oviedo en particulier<sup>40</sup>. L'expertise professionnelle des mineurs, gens parfaitement rompus à l'usage des explosifs et dont la vie était placée dès leur plus jeune âge sous le signe d'un affrontement quotidien avec la mort, est un trait tout aussi essentiel qu'il convient de ne pas oublier dans l'analyse de leur résistance face aux forces militaires engagées dans la répression du mouvement. Le chapitre II évoque donc une question cruciale et le refus initial d'Apolonio de se rendre complice d'un vol permet d'accompagner l'évolution du personnage qui, après avoir été confronté au mépris des ingénieurs, finira par épouser peu à peu la cause révolutionnaire.

27 À partir du chapitre II, Zapico démêle les différents fils ayant conduit à la crise tout au long d'un récit qui se dévide entre texte et image. Au gré de ce rapport ténu qui fait la spécificité du genre, la place accordée au dessin va en effet permettre une rencontre

des genres où l'image et le texte tantôt se complètent, tantôt s'affranchissent l'un de l'autre. Pour raconter le monde de la mine, Zapico poursuit le jeu des bandes et des vignettes mis en place dès le début de la narration et dont les variations à des moments clefs de l'histoire sont destinées à mieux retenir l'attention du lecteur. Le monde de la mine est ainsi l'objet d'un traitement graphique particulier dès les premières cases mettant en scène Apolonio et ses compagnons en train de travailler au fond de l'une d'elles. La bordure noire des cases rappelle le liseré des faire-part de décès et agit sur la narration tel un signe funeste associant l'univers de la mine et la mort. Se répétant tout au long des cases consacrées au monde souterrain, la bordure noire fonctionne telle une anaphore visuelle qui peut tantôt être isolée dans une planche, tantôt se poursuivre sur plusieurs séquences pour mieux souligner l'unité et la gravité de l'action dramatique. Zapico met ainsi en place toute une rhétorique de codes visuels qui, par-delà l'émotion qu'ils provoquent, fonctionnent comme une véritable grammaire de la narration. La volonté didactique de l'auteur se manifeste, derrière son désir farouche de rappeler les rudes conditions du mineur côtoyant la mort à chaque instant. Dès le début du récit, il conduit ainsi le lecteur vers l'acmé d'une association qui se trouve atteint lors de l'explosion de grisou qui va coûter la mort d'un jeune mineur nommé Falín<sup>41</sup>.

- 28 Dans cette rhétorique de l'image, le noir et blanc permettent de dénoncer la violence de l'action, ils servent également le réalisme de la narration tout en créant un effet de distanciation salutaire. Le monde en noir et blanc que choisit Zapico favorise les contrastes et l'impact émotionnel d'une image qui redonne vie au monde souterrain. L'image se trouve comme investie du récit de l'histoire de la mine avec ses tragédies et ses bonheurs. Le souci du détail s'observe dans chacune des cases qui reproduit cet univers : la lampisterie, les cages, les douches, les galeries, les berlines de charbon. Le décor se trouve modelé aux fins de l'histoire comme fiction. À Montecorvo, village mineur par excellence, Zapico peint des scènes de genre où le bassin minier asturien est immédiatement reconnaissable avec ses puits, ses cheminées, son architecture traditionnelle (maisons avec galeries et coursives), ses "hórreos", greniers sur pilotis qui caractérisent les paysages traditionnels d'une région ayant longtemps conservé ce caractère mixte entre industrie et agriculture. L'image reproduit ainsi le décor réaliste chargé d'accompagner la fiction, le trait lisible et régulier confère au graphisme sa force et garantit son efficacité.

## Conclusion

- 29 *La Balada del Norte* d'Alfonso Zapico s'inscrit dans ce que l'on reconnaît aujourd'hui comme un véritable phénomène de société où artistes, écrivains, cinéastes, réalisateurs, dessinateurs entreprennent un authentique travail de mémoire à travers la production d'œuvres et de témoignages destinés à sauver de l'oubli les victimes d'une période sombre et violente de l'histoire de l'Espagne contemporaine. Pour ce travail de mémoire, l'Histoire s'avère être un matériau privilégié afin de façonner l'objet artistique à même d'exprimer et de défendre le projet esthétique que l'artiste poursuit. Le roman graphique de Zapico témoigne ainsi de la capacité singulière de ce genre hybride qu'est la bande dessinée à s'emparer de l'Histoire et à la mettre en récit. La matière historique à laquelle puise l'auteur constitue un véritable support documentaire à partir duquel l'auteur construit son univers de fiction. L'imaginaire du

dessinateur a été nourri par les récits de son enfance et de sa jeunesse dans les Asturies, mais aussi par ses lectures et ses recherches. Il a lu et écouté les histoires qui continuent de circuler dans les villages du bassin minier des Asturies en prenant avec le temps des allures de légende. Ce sont elles qu'il confronte à l'Histoire, documentée et réfléchie. De cette confrontation entre Histoire et « histoires », naît une fiction dans laquelle les faits relatés sont authentiques, quoique parfois bousculés dans leur chronologie. Les propos des personnages historiques sont certes des citations issues de leurs discours, de journaux d'époque, mais ils subissent les distorsions que le refus délibéré de l'auteur de faire œuvre d'historien impose. Et si certains personnages secondaires ont réellement existé, telle l'équipe des journalistes de la "Noticia", ils portent un masque pour mieux servir une fiction qui prend dès lors valeur de mémoire. Face à l'Histoire, Zapico se veut mémorialiste et marionnettiste. Il en tire les fils pour sauver de l'oubli la voix des mineurs et raconter « la vie des gens ». Et c'est par la force de l'image et du verbe qu'il raconte les actes, les valeurs, les engagements de ces « dominés » que l'Histoire a abandonnés.

- 30 Car dans *La Balada del Norte*, la sémiotisation de la planche, à travers le jeu des cadres, des cartouches, de l'organisation de la page mais aussi du jeu sur les couleurs, est un élément essentiel de ce récit. La plasticité de la bande dessinée, le choix du noir et blanc que réalise Zapico en mettant en place un ensemble de codes appartenant à l'imaginaire collectif, sont mis au service de l'Histoire et de son interprétation. Au lecteur, dont le rôle est primordial dans cet acte de création, de retrouver les traces de l'Histoire. Dans le tome I de sa trilogie consacré aux préparatifs de la révolution, Zapico défend la légitimité de ce mouvement, tout en dénonçant une radicalisation ayant semé la destruction et laissé libre cours aux instincts les plus bas. Dans le tome II de sa saga, consacré à la féroce répression dont les mineurs furent victimes, il ne manquera pas d'illustrer par la mise en scène du "paseo" d'un curé de village, les tragiques exactions dont les mineurs furent également responsables. Car l'Histoire ne s'écrit pas en noir et blanc. Les contrastes autorisent aussi les camaïeux, que la plume du dessinateur sème au fil de son récit pour symboliser son refus d'une vision manichéenne des êtres et des choses ainsi que pour raconter un autre monde. Mais c'est là une autre histoire.

---

## NOTES

1. Les chiffres donnés sont sans doute inférieurs à la réalité. Par ailleurs, ainsi que le rappelle Joseph Pérez, il convient également d'y inclure ces autres victimes que sont les nombreux détenus torturés au cours des interrogatoires. De son côté, David Ruiz parvient également à des chiffres similaires. Joseph Pérez, *Histoire de l'Espagne*, Paris, Fayard, 1996, p. 748. David Ruiz, *Octubre de 1934, revolución en la república española*, Madrid, ed. Síntesis, 2008, p 10-11.
2. David Ruiz, *ibid*, p. 8.
3. Alfonso Zapico, *La Balada del Norte*, Bilbao, Atisberri, t. I, 2015 ; t. II, 2017 ; t. III, 2019. Lorsque nous avons présenté ce travail à l'occasion de la Journée d'études organisée par Sarah Pech et Mathias Ledroit sur « Le matériau historique dans la production grand public », Alfonso Zapico envisageait d'écrire une trilogie dont seuls les deux premiers tomes étaient parus (2015 et 2017).

Mais, depuis, le récit a pris une plus grande envergure et si le troisième tome est sorti en 2019, le 4<sup>e</sup>, devant clore la série, est annoncé pour l'année 2022.

4. Alfonso Zapico, cité par Francesc Miró, dans “*La Balada del Norte, un viaje a las entrañas de la Revolución de Asturias de 1934*”, article consulté à l'adresse suivante : [https://www.eldiario.es/cultura/comics/balada-norte-entranas-Revolucion-Asturias\\_0\\_649885013.html](https://www.eldiario.es/cultura/comics/balada-norte-entranas-Revolucion-Asturias_0_649885013.html)

5. *Dublinés* est une biographie de James Joyce pour laquelle l'auteur reçoit le Premio Nacional del Cómic en 2012 (Astiberri, 2011); *Café Budapest* s'intéresse à la création de l'État Israélien (Astiberri, 2008), *EL Otro mar* raconte la découverte du Pacifique par Núñez de Balboa (Astiberri, 2013), et *La guerra del profesor Bertenev* –Premio Autor Revelación du 28<sup>e</sup> salon de la bande dessinée de Barcelone en 2010 – a pour cadre la guerre de Crimée de 1856 (Tebeos Dolmen, 2009).

6. Scandale de l'affaire Fernández Villa, ex dirigeant du syndicat de mineurs SOMA-UGT et des personnages mythiques du secteur. Zapico rappelle ainsi : “Llega casi en el momento perfecto, que es justo el peor. En plena campaña electoral, cuando además el sindicato minero en Asturias está muy denigrado y la gente está muy baja de ánimo en las cuencas mineras. Hay un ambiente general de tristeza. Precisamente creo que en Asturias lo está leyendo tanta gente, porque recupera parte de la identidad propia que nos hacía falta ahora que tenemos la autoestima tan baja.” [https://www.eldiario.es/cultura/Silbando-balada-Norte\\_0\\_382512872.html](https://www.eldiario.es/cultura/Silbando-balada-Norte_0_382512872.html)

7. Anna Abella. *El cómic baja a la mina*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20150412/el-comic-baja-a-la-mina-4093724>

8. Tel est le témoignage de Zapico au fil de ses déclarations dans différents médias.

9. <https://elcultural.com/Asturias-1934-vinetas-desde-la-mina>

10. Publiée en 1936, cette pièce d'actualité politique est un essai de création collective réalisé par Albert Camus et trois amis du « Théâtre du Travail » d'Alger en 1935. Cette mise en scène de l'insurrection des mineurs de 1934, fut interdite de représentation par la mairie d'Alger en 1936.

11. Alfonso Zapico, entretien Javier Bradago, *El Comercio*, <https://www.elcomercio.es/culturas/libros/201706/04/sindicatos-mineros-leyendo-20170604025141-ntrc-rc.html>

12. Interrogé sur cette présence de l'histoire dans son œuvre, l'auteur déclare : “La Historia y la Literatura son dos pasiones para mí, son la fuente principal de inspiración para todo lo que hago. No tengo alergia a lo contemporáneo, pero me parece interesante reflexionar sobre temas universales desde la perspectiva histórica. ¿Es posible entender hoy algo tan específico como la sociedad minera de Asturias sin hablar antes de la revolución de octubre, de la posguerra y la dictadura, de las huelgas del 62 o de los conflictos de final del siglo XX? Este ejemplo vale para cualquier sociedad del mundo, en cualquier época.” Alfonso Zapico, *op. cit.*, “El cultural”. <https://elcultural.com/Asturias-1934-vinetas-desde-la-mina>

13. Nous observons à ce sujet que, si les trois tomes conservent tous le même titre, la première de couverture accompagne les trois moments de l'histoire en distinguant l'un des protagonistes pour le placer sous un éclairage particulier. Au centre de l'image, son portrait en médaillon semble en faire le symbole de l'action représentée : le tome 1, consacré au récit des convulsions ayant précédé les débuts de la grève se situe sous l'autorité du mineur Apolonio, le récit de la révolution et de la bataille d'Oviedo est incarné par Isolina, tandis que celui de la répression est curieusement incarné par le personnage de Tristán.

14. Alfonso Zapico, *La Balada del Norte*, t. I, *op. cit.*, p. 11.

15. Zapico reprend dans des termes presque identiques la formule utilisée par Gil-Robles dans une déclaration faite à son retour du congrès de Nuremberg en 1933: “En el fascismo hay mucho de aprovechable: su raíz y su actuación eminentemente populares; su exaltación de los valores patrios; su neta significación antimarxista; su enemiga a la democracia liberal y parlamentaria.” Cité par Paul Preston, *Las derechas españolas en el siglo XX : Autoritarismo, fascismo y golpismo*, Madrid, Sistema, 1986, p. 120-121.

16. Alfonso Zapico, *La Balada del Norte*, t. I, *op. cit.*, p. 12-13.

17. Alfonso Zapico, *ibid.*, p. 196.

18. David Ruiz rappelle à ce sujet l'importance du journal, considéré par les autorités militaires comme l'âme révolutionnaire du mouvement : “en *Avance* residía el alma revolucionaria y por él se inyectaba el espíritu revolucionario.” (David Ruiz, *op.cit.* p. 242 pour la citation, p. 240-245 pour son histoire et son rôle dans la révolution.)

19. David Ruiz énumère ainsi les différentes mesures de répression dont le journal avait été victime : “Del papel desempeñado por *Avance* en la preparación de la revolución rinden cuenta los siguientes datos : fue secuestrado 94 veces en 180 días hábiles, recogido 62 días en los 80 que mediaron entre el 1 de julio y el 4 de octubre de 1934, y multado dos veces por un total de 25.000 pesetas, cantidad más o menos equivalente al salario medio de un trabajador de las minas o de un maestro nacional de la República. Fue también un periódico al que la policía le registró tres veces los talleres de redacción, instalaciones que les serían ocupadas otras tantas veces por la Guardia de Asalto, y su director encarcelado nada menos que 74 días en los nueve primeros meses de 1934.”

20. En effet, si dans un journal toute photo est d'ordinaire accompagnée d'une légende, si la composition géométrique, l'équilibre entre le blanc et le noir, la clarté et la lisibilité régissent la mise en page, les relations que l'auteur tisse entre texte et image relèvent des codes de la BD et ressortissent au choix de la vignette comme unité spatio-topique de référence. cf. Thierry Groesteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 2014 [1999], p. 31-35.

21. Dans les limites de ce travail, nous n'avons pu enquêter sur la question des sources de Zapico. Comment Zapico s'est-il approprié les images qui illustrent son journal fictif ? Les gros titres qu'il cite sont-ils empruntés à de véritables coupures qu'il a consultées ? Il y aurait là matière à un travail complémentaire.

22. Zapico résume cette alliance par ces simples mots : “La izquierda obrera amenaza con desencadenar la revolución” (Zapico, *La Balada del Norte*, t. I, *op.cit.*, p. 151).

23. Il est important de préciser ici que les extraits de discours des personnalités politiques que cite Zapico ont donné lieu à des modifications, des réécritures. Ces ajustements ont pour but de clarifier, de fluidifier la lecture. Jamais le sens n'est modifié. Pour mieux mesurer la nature de ces modifications, il serait intéressant de les confronter systématiquement aux discours d'origine. Ce serait là réaliser un travail systématique sur l'ensemble des sources utilisées par l'auteur, travail que là encore, les contraintes imposées par la nature de notre analyse, ne nous ont pas permis de réaliser. Alfonso Zapico, *Balada del Norte*, t. 1, p. 24-25.

24. Dans son discours de soutien, Gil Robles rappelons-le demandait instamment au nouveau gouvernement de revenir sur les réformes sociales que la gauche avait entreprises précédemment. Le discours d'Indalecio Prieto est enregistré dans le “Diario de Sesiones” des Cortes, les 19 et 20 décembre 1933. Cf. David Ruiz, *op. cit.* p 85-86. Zapico, *La Balada del Norte*, *op. cit.*, p. 151.

25. Zapico, *op. cit.*, p. 186-187.

26. Santos Juliá analyse les relations des socialistes espagnols avec la République et l'évolution de leurs positions, dès l'été 1933, vers une conquête du pouvoir par des voies illégales dans son article, Santos Juliá, “Preparados para cuando la ocasión se presente”, *Los socialistas y la revolución*, in Santos Juliá éd., *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, p. 145-190.

27. Santos Juliá écrit à ce sujet : “Aunque siempre se mantuvieron fieles a la coalición de gobierno, y aunque nunca le faltara a su presidente, Manuel Azaña, el apoyo socialista, los síntomas que anunciaban el fin de la coalición se agudizaron cuando, después de la primera crisis motivada por la aprobación de la Ley de Congregaciones Religiosas, el Partido Radical-Socialista expresó su propósito de abandonar el Gobierno si los socialistas seguían en él. Cuando se acercaba el verano de 1933, los socialistas comenzaron a sentirse dominados por la impresión de que los republicanos de nuevo los traicionaban y una vez más, como en 1917, se replegaron sobre sí mismos, pero esta vez no para reafirmarse en su tradicional doctrina de las reformas legales



como vía al socialismo, tampoco para defender, como los competentes corporativistas que habían sido desde 1923, la legislación laboral y los jurados mixtos, sino con la intención de emprender un nuevo camino que les llevaría a la conquista de todo el poder.” (Santos Juliá, *op. cit.*, p. 16.)

28. Dans ce même travail, Santos Juliá rappelle que les appels à la révolution des socialistes et à l’instauration d’une dictature, étaient conditionnés par l’attitude des forces de droite et leur respect, ou non, de la légalité républicaine. Santos Juliá écrit ainsi “Entre la dictadura burguesa o el fascismo – dijo Largo – nosotros preferimos la dictadura socialista.” Era requisito imprescindible de esta segunda vía que el adversario de clase se hubiera salido previamente de la legalidad e intentara instaurar un régimen de fuerza”. (Santos Julia, *op. cit.*, p. 18.)

29. Ordre remis par Largo Caballero à Teodomiro Menéndez. Cf. *supra*, l’analyse de la planche p. 196.

30. David Ruiz, *Octubre de 1934, Revolución en la República española, op. cit.*, p. 253.

31. David Ruiz rappelle en ces termes l’isolement absolu dans lequel se sont très vite retrouvés les mineurs asturiens : “Madrid y Barcelona por este orden, y como siempre había ocurrido en movilizaciones de masas en el pasado, se convertirán en los principales y obligados focos de atención en octubre de 1934 para el resto de España, si bien en esta ocasión no estarían a la altura de las expectativas. En la capital del Estado los insurrectos pasaron del desconcierto a la derrota en menos de una semana, y en la de Cataluña la rebelión fue un fiasco que duraría poco más de un día.” (David Ruiz, *op. cit.* p. 127).

32. *La Balada del Norte, op. cit.*, p. 196-197.

33. Zapico ne communique pas le nom de famille du personnage. Le lecteur ne connaîtra que le prénom. Comme pour le diminutif de Largo Caballero, cette présence dans le récit de personnages historiques par le biais de leurs simples prénoms ou diminutifs, permet d’échapper à la sphère officielle du récit de l’Histoire pour mieux ressortir à celle de l’intime et du privé. Bien que son nom de famille ne soit pas précisé, il s’agit sans nul doute de Ramón González Peña, homme politique et responsable syndical qui présida le 1<sup>er</sup> comité révolutionnaire. Ramón González Peña fut expulsé du PSOE en 1946 en même temps que Juan Negrín et 35 autres camarades. Nous rappelons que Teodomiro Menéndez (1879-1978) et Ramón González Peña (1888-1952), sont deux députés socialistes ayant participé activement à la préparation de l’insurrection. Condamnés à mort lors de la vague de répression qui suivra la révolution, ils seront tous deux libérés avec l’arrivée du Front Populaire au pouvoir en 1936. Voir à ce sujet David Ruiz, *op. cit.*, p 356-357.

34. Zapico, *La Balada del Norte, op. cit.*, p. 100-103.

35. Zapico, *ibid.*, p. 102.

36. Zapico, *ibid.*, planches p. 50-51.

37. Zapico, *ibid.*, p. 50.

38. La séquence réunissant les amis du père de Tristán, propriétaires de mines de charbon comme ce dernier, autour d’une partie de billard durant laquelle ils évoquent les mesures qu’ils comptent prendre afin de surmonter la crise et la concurrence étrangère, est racontée dans le chapitre II, Zapico, *ibid.*, p. 48 - 52.

39. Santos Juliá rappelle cette évolution des socialistes, et des jeunesses socialistes plus particulièrement, vers une organisation militaire pour la conquête du pouvoir. Santos Juliá, “Los socialistas y la revolución”, *op. cit.*, p. 22. David Ruiz pour sa part rappelle que le succès de l’armement des mineurs est tout particulièrement lié à l’accumulation d’un important stock d’armes accumulées au fil du temps dans une région qui comptait, outre des usines d’armement à Oviedo et à Trubia, de trois usines de fabrication de dynamite : “El fracaso de la preparación militar encomendada a Indalecio rieto por el Comité Nacional Revolucionario ni impediría que en Asturias las organizaciones socialistas hubieran acumulado un elevado número de fusiles, pistolas, escopetas y dinamita antes de iniciarse la insurrección. Y cuando estalló, ametralladoras e incluso cañones.” (David Ruiz, *op. cit.*, p. 245).

40. David Ruiz communique ainsi la quantité des armes récupérées par les forces du gouvernement après le soulèvement : 24.454 armes d'épaule, 88 mitrailleuses et 41 canons. (David Ruiz, *ibid.*, p. 246).

41. Zapico, *La Balada del Norte*, t. I, *op. cit.*, p. 127.

---

## RÉSUMÉS

Depuis la mort de Franco, la bande-dessinée, à l'instar de la production littéraire, s'est saisie de la Guerre Civile, thème de réflexion privilégié sur un passé douloureux dont la dictature avait verrouillé l'accès. Dans *La Balada del Norte*, Alfonso Zapico se penche, lui, sur un épisode tragique l'ayant précédée : la révolution des Asturies d'octobre 1934. L'histoire de cette insurrection constitue le matériau central à partir duquel l'auteur va raconter la tragédie d'une collectivité humaine particulière : celle des gens de la mine. Nous interrogeons dans ce travail la façon dont l'auteur s'empare de l'Histoire et la met en récit. Quel traitement et quelle place lui réserve-t-il ? Le caractère hybride de la bande-dessinée entre texte et image propose un traitement singulier de l'Histoire, reflet des choix esthétiques de l'auteur qui tout en se défendant de toute vocation d'historien n'en puise pas moins abondamment dans une matière rigoureusement documentée et travaillée.

Desde la muerte de Franco, el mundo del cómic, a semejanza de la producción literaria española, ha dedicado un abundante número de obras a la Guerra Civil, tema de reflexión privilegiado sobre un pasado doloroso al que la dictadura militar había vedado el acceso. En *La Balada del Norte*, Alfonso Zapico se interesa por un episodio trágico anterior: la revolución de Asturias de Octubre de 1934. La historia de esta insurrección constituye el material central a partir del cual el autor va a contar la tragedia de una colectividad humana particular: la de los mineros asturianos. Nos interrogamos en este trabajo en la forma en que el autor se apodera de la Historia y la plasma en un relato novelesco. ¿Qué tratamiento y qué sitio le reserva? El carácter híbrido del cómic entre texto e imagen propone un tratamiento singular de la Historia, reflejo de los principios estéticos del autor el que, por mucho que se defiende de ser historiador, se nutre copiosamente en una materia hartamente documentada y estudiada.

## INDEX

**Keywords** : cómic, guerra civil española, revolución de Asturias, Octubre 1934, historia, ficción, memoria

**Mots-clés** : bande-dessinée, guerre-civile d'Espagne, révolution des Asturies d'Octobre 1934, histoire, fiction, mémoire

## AUTEUR

MARIE-BLANCHE REQUEJO CARRIO

Laboratoire LISAA, université Gustave Eiffel