

Edition et réédition de *Che, Vida de Ernesto Che Guevara*, théâtre de la narrativisation de la mémoire

CAMILLE POUZOL

Université Paris-Sorbonne Paris IV – CRIMIC EA 2561

ABSTRACT

This article is a study of the foreword and afterword texts of issuances of the first comic book on Ernesto Che Guevara written in Spanish and French. *Vida del Che*, by Héctor Germán Oesterheld, Alberto and Enrique Breccia, was published in 1968 in Argentina. The study of these texts is important so as to understand the role this comic book had played in the narrativization of the memory figure of Che Guevara. The context of this work being published during the dictatorship of Onganía has to be considered so as to assess the great impact it made at that time. The analysis of the first republication, released in Spain in 1987, will help to see how important the comic book was in the construction of a specific interpretation of the Che Guevara figure. The issuances of the comic book have provided a platform in which a dialectic fight is being developed between the different foreword and afterword texts that narrativised the memory figure of Ernesto Che Guevara.

Keywords: Ernesto Che Guevara, Comic book, *Vida del Che*, Narrativization, Memory, Forewords, Afterwords, Dictatorship, Oesterheld, Breccia

RÉSUMÉ

Cet article propose une étude des préfaces et postfaces des éditions en espagnol et en français de la première bande dessinée réalisée sur Ernesto Che Guevara, *Vida del Che*, de Héctor Germán Oesterheld, Alberto y Enrique Breccia, publiée en 1968 en Argentine. L'étude des textes liminaires est décisive pour comprendre le rôle que tient cette bande dessinée dans la narrativisation de la mémoire de la figure du Che. Cette oeuvre, publiée pendant la dictature de Onganía, doit être mise en perspective pour mesurer l'impact qu'elle a eu dans ce contexte particulier. L'analyse de la première réédition, publiée en Espagne en 1987, permet d'en appréhender l'importance dans la construction d'une lecture spécifique de la figure du Che. Cette édition inaugure le théâtre d'une lutte dialectique entre les différents textes liminaires qui démontrent une narrativisation de la mémoire de la figure de Ernesto Che Guevara.

Mots-clés : Ernesto Che Guevara, bande dessinée, *Vida del Che*, narrativisation, mémoire, préfaces, postfaces, dictature, Oesterheld, Breccia

RESUMEN

Este artículo es un estudio de los prefacios y postfacios de las ediciones en lengua española y francesa de la primera historieta sobre Ernesto Che Guevara, *Vida del Che*, de Héctor Germán Oesterheld, Alberto y Enrique Breccia, publicada en 1968 en Argentina. El estudio de los textos liminares es relevante para entender el papel que desempeña esta historieta en la narrativización de la memoria de la figura de Che Guevara. Esta obra, publicada durante la dictadura de Onganía, tiene que ser puesta en perspectiva en ese contexto peculiar para comprender el alcance que tuvo dicha obra en aquel momento. El análisis de la primera reedición, publicada en España en 1987, permitirá aprehender la importancia que tiene esta edición en la construcción de una lectura específica de la figura del Che. Dicha edición abre un escenario en el que se desarrolla una lucha dialéctica entre los diferentes textos liminares que demuestran una narrativización de la memoria de la figura de Ernesto Che Guevara.

Palabras clave: Ernesto Che Guevara, Historieta, *Vida del Che*, Narrativización, Memoria, Prefacios, Postfacios, Dictadura, Oesterheld, Breccia

INTRODUCTION

Les temps actuels se caractérisent par un essor de l'intérêt pour la mémoire. Les traumatismes de la Seconde Guerre Mondiale et de la Shoah ainsi que la fin de « l'âge des totalitarismes »¹, ont permis à des mémoires niées de refaire surface. Toutefois, cette explosion de mémoires, ce dépassement de l'oubli s'accompagnent d'une dérive de plus en plus présente aujourd'hui, la « boulimie commémorative »². José María Ruiz Vargas explique que

Quando hoy en día se habla de « memoria histórica » no es para referirse, en absoluto, a la memoria de nuestro pasado personal. Cuando alguien habla hoy de « memoria histórica » parece claro que es para referirse, digamos, a una memoria especial —llamémosla así momentáneamente—, cuya función sería recordar, para mantener vivas, historias generalmente, ajenas aunque emocionalmente cercanas, o sucesos muy concretos de la vida de un grupo o de una sociedad³.

Ainsi, la mémoire est utile à la création, à la consolidation de l'identité puisque le passé devient un référent social porteur de sens pour la création du présent.

L'omniprésence de la figure d'Ernesto Che Guevara lors des commémorations des dates anniversaires de sa naissance et de sa mort le situe au cœur d'une lutte mémorielle sur

¹ K. Pomian, *Sur l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1999.

² P. Nora, « L'ère de la commémoration », dans *Les Lieux de mémoire, Tome 3 : Les France, De l'archive à l'emblème*, Paris, Gallimard, 1992, p. 978.

³ J. M. Ruiz Vargas, « ¿ De qué hablamos cuando hablamos de « memoria histórica » ? Reflexiones desde la psicología cognitiva », *Entelequia. Revista Interdisciplinar, Monográfico, n° 7*, 2008, p. 20.

l'instrumentalisation du récit mnésique. La bande dessinée *Vida del Che* est le parfait exemple des enjeux mémoriels qui se cristallisent autour de cette figure. Son existence, symétrique à celle du biographié, va la propulser au cœur de cette problématique de survivance mémorielle dépassant l'indicible et l'oubli. Toutefois, rapidement se pose l'incertitude quant aux usages du récit mnésique qui vont se manifester au cours des différentes rééditions.

Ainsi, l'édition de 1968, dans l'immédiateté de l'histoire, va établir les enjeux idéologiques qui se cristallisent dans cette bande dessinée historique et artistique. La réédition de 1987 s'élabore ensuite en un espace mémoriel à l'heure d'un changement politique important avec l'instauration d'un régime démocratique. Les rééditions successives, quant à elles, poseront inévitablement la problématique de l'instrumentalisation mémorielle et des usages du passé à l'heure où l'oubli n'est plus. Les préfaces et les postfaces vont ainsi devenir le théâtre de cette guerre mnésique entre revendication et manipulation.

1968, L'IMMÉDIATÉTÉ AU SERVICE DE L'HISTOIRE

Vida del Che, bande dessinée écrite par Hector Germán Oesterheld et dessinée par Alberto et Enrique Breccia, est la première d'une longue série consacrée à Ernesto Che Guevara⁴. Création quasi immédiate en réaction à la mort du guérillero, elle fut réalisée puis publiée en un temps record. En effet, quelques mois séparent l'assassinat du célèbre guérillero (9 octobre 1967) et l'édition de la bande dessinée (janvier 1968), preuve de la réactivité et de la prouesse artistique de ces trois figures fondamentales dans l'histoire de la bande dessinée argentine.

Le contexte national argentin ne semblait pourtant pas propice à la publication de cette bande dessinée. En 1968, l'Argentine vit sous la dictature de Juan Carlos Onganía (1966-1970). Bien que considérée comme « *una dictablanda* », pour reprendre le terme d'Enrique Breccia, cette dictature se caractérise par un monopole des pouvoirs, par une volonté de transformer en profondeur l'Argentine et par l'instauration d'une politique économique ultralibérale qui privilégiait les intérêts du capital au détriment des travailleurs et du social. Les tensions étaient alors exacerbées entre la junte militaire au pouvoir et une nouvelle gauche qui rassemblait plusieurs courants, dont certains groupes de guérilleros comme les Montoneros issus des jeunesses péronistes. Le « *cordobazo* », qui eut lieu le 29 mai 1969, demeure à ce jour l'exemple le plus marquant de

⁴ À ce jour vingt-six bandes dessinées, de nature diverse et internationale, composent le corpus de ma thèse en cours, *Charisme et Neuvième art : Ernesto Che Guevara dessiné, un nouveau regard sur l'histoire*, sous la direction de Mme le professeur Nancy Berthier, université Paris-Sorbonne Paris IV, CRIMIC EA 2561.

ces tensions où des ouvriers et des étudiants qui manifestaient, soutenus par la population, furent assassinés au cours de heurts avec l'armée⁵.

En ese contexto de lucha y efervescencia social, donde cambiar el mundo aparecía como algo posible, la cultura ocupaba un espacio protagónico a la hora del planteo de los debates de fondo.⁶

La culture, porteuse des idéaux, s'incarne dans cette parution qui devient un acte de rébellion. La bande dessinée a joui d'un engouement dès sa réception, ce qu'Alberto Breccia explique dans l'Autodafé de l'édition de Fréon, en ces termes :

Lors de sa parution en 1968, le livre a connu un succès foudroyant. Le jour de sa sortie, tous les murs de Buenos Aires étaient couverts d'affiches et en très peu de temps il s'en est vendu quelques soixante mille exemplaires.⁷

Il n'en fallait pas plus pour que le régime en place décide de censurer la bande dessinée et de détruire les originaux, scellant son destin. Fernando Ariel García détaille ainsi, dans la postface de l'édition anniversaire de Doedytores, ce qu'il appelle :

los avatares vividos por la Vida del Che : secuestro policial de los ejemplares en circulación ; abrupta cancelación de la colección ; persecuciones y aprietes a los Breccia ; la decisión de Alberto de destruir los originales y de enterrar un ejemplar impreso en el jardín de su casa, con la esperanza de reeditarlo en un futuro menos negro, para la familia y para el país.⁸

À l'instar du personnage biographié, la bande dessinée d'Oesterheld et Breccia, en raison de sa trajectoire, allait évoluer du simple état d'œuvre littéraire à celui d'objet historique. La mise en récit de sa vie au lendemain de sa mort conduit à l'engendrement d'une bande dessinée historique témoin et vecteur de son temps. Le contexte de publication, caractérisé par la censure, la séquestration et la destruction, l'édifie en un récit fondateur et exemplaire par le biais d'un effet de miroir où la bande dessinée devint une incarnation du mythe au même titre que les célèbres photographies d'Alberto Korda et Freddy Alborta. Un tel contexte de parution mêlé au charisme du biographié annonçait le devenir de la bande dessinée. Au-delà de la figure d'Ernesto Che Guevara, cette bande dessinée marque un moment déterminant tant pour le cheminement personnel de Oesterheld que pour celui de la bande dessinée argentine.

Aunque, en 1968, Oesterheld no formaba parte activa de la insurgencia, el tono épico que alcanzan sus series biográficas sobre Evita y el Che Guevara da cuenta de que el

⁵ Ch. Lancha, *Histoire de l'Amérique hispanique de Bolívar à nos jours*, Ed. de l'Harmattan, Paris, Collection Horizons Amériques Latines, 2003.

⁶ F. Ariel García, « Enrique Breccia, el hombre que dibujó al Che », dans H. G. Oesterheld, A. Breccia, & E. Breccia, *Che, Vida de Ernesto Che Guevara*, Buenos Aires, Doedytores, 2008, p. 77.

⁷ A. Breccia, « Alberto Breccia: Autodafé », par Jan Baetens, Bruxelles, Fréon, 1992, p. 5.

⁸ F. Ariel García, « Enrique Breccia, el hombre que... », *op. cit.*, p. 78.

autor adhería a la convicción de que la historia argentina, y aun latinoamericana, había ingresado a una etapa resolutive.⁹

De cette façon, l'œuvre de Oesterheld et des Breccia est devenue un chef-d'œuvre tant historique que graphique.

Ce n'est pas uniquement à cause de son contenu exceptionnel que *Cbe* constitue une œuvre-phare dans l'histoire de la BD. Sur le plan formel aussi, le livre reste d'une modernité absolue [...].¹⁰

Par ailleurs, le potentiel symbolique de l'œuvre se cristallisa dans le paratexte, lieu où se nouent contexte historique et projet énonciatif. Mais le paratexte est également le théâtre de divergences entre les collaborateurs. Pour le scénariste et l'auteur du prologue, H. G. Oesterheld et Eliseo Verón, la potentialité du langage du neuvième art semblait primer. Pour Verón, la bande dessinée participe désormais à l'écriture de l'histoire, revendiquant ainsi son statut de littérature majeure.

El proyecto de volcar a la tira dibujada la vida del Che es pues, en cierto modo, un comentario y un reconocimiento de la importancia de esa ley¹¹ en nuestra sociedad y despreciará sin duda interés, sorpresa y polémica.¹²

Ernesto Guevara devient malgré lui un outil de revendication éditorial pour la reconnaissance de la bande dessinée. Eliseo Verón considère la bande dessinée comme un outil puissant pour diffuser une idéologie. Ainsi, *Vida del Che* devient une sorte de manuel pour inciter à l'engagement dans les processus de transformation. Dans cette préface prophétique, il anticipe alors sur l'aura de Guevara en tant que figure-guide qui fera son apparition lors des différents mouvements sociaux de 1968. Cette conception du rôle de la bande dessinée rejoint celle du scénariste H. G. Oesterheld. Ses œuvres, que ce soit l'*Eternauta*, allégorie de la dictature, ou encore *Vida del Che*, illustrent cette vision de la bande dessinée engagée.

Oesterheld sigue siendo guionista y escritor, y utiliza su mejor arma para tomar partido y salir a intentar algo desde su particular trinchera cultural : una historieta que cuenta la vida de El Che.¹³

Martín Pérez écrit, dans son article « Los cuadros del Che » publié sur le site de *Página 12* :

⁹ L. Vazquez, *El Oficio de las Viñetas, la industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2010, p. 151.

¹⁰ A. Breccia, « Alberto Breccia... », *op. cit.*, p. 5.

¹¹ Nous reproduisons ici le début de la citation pour que le lecteur puisse avoir connaissance de la loi à laquelle fait référence Eliseo Verón : « En los medios masivos, el Che Guevara se trasmutó de inmediato en un personaje romántico, en un super-héroe : ley inexorable, tal vez, de la comunicación de masas, productora por excelencia de la mitología contemporánea ».

¹² E. Veron, dans H. G. Oesterheld, A. Breccia, & E. Breccia, *Vida del Che*, Buenos Aires, Ediko, 1967, p. 1

¹³ D. Accorsi, « Un poco de historia » dans H. G. Oesterheld, & A. Breccia, *Evita / El Che*, Buenos Aires, Clarín, 2007, p. 12.

Pero también cuenta que, como corrían tiempos dictatoriales, Alvarez les ofreció la alternativa de no firmar la obra. « Le dije que una historia con un personaje como el Che no merece que se haga a escondidas », explicó Oesterheld. Y agregó que le dobló la apuesta a Alvarez: « No sólo quiero firmarlo, sino que quiero mi nombre en la tapa ».¹⁴

La volonté de voir son nom associé au Che constituait indubitablement un acte subversif puisque la couverture de la bande dessinée, qui établit la connexion avec le lecteur, est le premier espace visible. Pour Oesterheld, la grandeur du personnage, sa signification, ne pouvaient faire l'objet d'une œuvre anonyme, signe de lâcheté. En tant que scénariste, il ne pouvait tolérer de voir son nom écarté de sa création qui était, pour lui, bien plus qu'une simple biographie, une profession de foi, et ce indépendamment des mises en garde reçues publiquement, comme le souligne à nouveau Martín Pérez, dans son article « Los cuadros del Che » publié sur le site de *Página 12* :

Poco antes, el diario *La Nación* había publicado un editorial advirtiendo sobre el peligro de la existencia de una historieta sobre un personaje revolucionario como el Che.¹⁵

En outre, le marché éditorial de la bande dessinée était à nouveau florissant dans les années 70 et certains scénaristes, dont Oesterheld, contribuèrent à l'émergence d'une conception adulte de la bande dessinée. En effet, une volonté d'aborder et de développer une bande dessinée sérieuse, politiquement engagée, se développa au début des années 70, mais le coup d'état de mars 1976 modifia le panorama national de la bande dessinée : « después vendría la noche o —lo que es peor— el gris de una década en que los grandes creadores se dispersaron [...] »¹⁶. Quant à Oesterheld, son militantisme actif au sein des Montoneros, dès 1970, le conduisit à la clandestinité et il « disparut » le 27 avril 1977, tout comme ses quatre filles également militantes. L'histoire confirma tragiquement les fondements de la mise en garde publiée par *La Nación*.

Les dessinateurs, quant à eux, ne connurent pas le même sort qu'Oesterheld. A la différence du scénariste, les deux Breccia n'ont pas souhaité faire de *Vida del Che* un testament politique. Pour Enrique Breccia, la bande dessinée n'était pas destinée à être utilisée comme un outil politique car pour lui son engagement doit se manifester autrement :

La BD est un média de divertissement qui sert, de temps en temps, à faire réfléchir les gens. Mais il ne faut pas tomber dans la confusion des genres, faire du divertissement pour placer des idées. Il faut bien séparer les choses. En tout cas, c'est ce que j'essaie de faire.¹⁷

¹⁴ M. Pérez, *Radar: Los cuadros del Che*, (2008) sur *Página 12*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4724-2008-07-22.html>

¹⁵ M. Pérez, *op. cit.*, p. 1.

¹⁶ J. Sasturain, *El domicilio de la aventura*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995.

¹⁷ E. Breccia, « Le Che détéré! », par Lisa Benkemoun, 2009, p. 2.

Même si Fernando Ariel García met en avant la dimension subversive d'une telle publication, il reconnaît que l'intention première des auteurs n'était pas la revendication d'un engagement politique :

Es sabido que los Breccia no lo vivieron como un acto de militancia política, pero en esos momentos en que la CIA hacía desaparecer el cuerpo de Guevara (que sería encontrado y desenterrado recién en 1997), tomar una figura de la dimensión política del Che y hacerla circular entre la población era un acto de naturaleza revolucionaria.¹⁸

Alberto Breccia souhaitait être « le témoin d'une figure qui, du moins à l'époque, car aujourd'hui, hélas, ce n'est plus le cas, représentait l'espoir de l'Amérique du Sud tout entière », il espérait « condenser d'une manière aussi pure que possible la vie et la signification de Guevara, puis de les transmettre aux générations futures »¹⁹. Cela étant, Alberto Breccia devait tout de même pressentir que la publication d'une telle œuvre dépasserait inévitablement la sphère culturelle. Même si le duo Breccia connut aussi des vicissitudes liées au contexte politique, cette distance assumée leur permit, sans doute, de ne pas subir le même sort qu'Oesterheld.

La répression militaire de 1973 a complètement bouleversé la situation du livre, dont la lecture et la possession sont devenues tout à coup extrêmement dangereuses. Toutes les planches originales et tous les exemplaires invendus ont été brûlés, le scénariste de *Che* a été assassiné, mon fils et moi avons fait l'objet de menaces très précises et les gens avaient tellement peur qu'ils se sont empressés de brûler eux-mêmes les exemplaires qu'ils avaient achetés.²⁰

Toutefois, Ariel García persiste à croire que les pages réalisées par le fils Breccia ont été décisives dans l'évolution de la bande dessinée argentine, caractérisée par « su condición de arte masivo, compromiso político y representación de las utopías »²¹. La succession des régimes dictatoriaux, avec son terrible apogée entre 1976 et 1981, a profondément influencé les sphères médiatiques et culturelles mais la bande dessinée argentine a su se réinventer pour demeurer un espace fécond d'expression et de protestation.

No obstante, aunque con el régimen quedan anulados los espacios de libre oposición, pueden rastrearse obras de carácter disruptivo que evidencian cierta capacidad de « resistencia ».²²

Profitant de son statut de « littérature d'évasion », pour reprendre les termes de Javier Hildebrandt, de nombreux auteurs ont utilisé la bande dessinée, et notamment le dessin humoristique, pour diffuser des opinions contraires au régime *de facto*.

¹⁸ F. Ariel García, « Ernesto Che Guevara. El que lucha para vencer », dans H. G. Oesterheld, A. Breccia, & E. Breccia, *Che, Vida de Ernesto Che Guevara*, Buenos Aires, Doedytores, 2008, p. 3.

¹⁹ A. Breccia, *Autodafé*, *op. cit.*, p. 5.

²⁰ *Ibid.*

²¹ F. Ariel García, « Enrique Breccia, el hombre que dibujó al Che », *op. cit.*, p. 78.

²² L. Vazquez, *op. cit.*

Tout ce débat autour du rôle idéologique que peut incarner cette bande dessinée en tant qu'art engagé, est ancré dans l'œuvre dès les origines. Il a ressurgi au moment de la réédition de 1987 qui a insufflé à cette bande dessinée historique une nouvelle dimension.

1987 : LA RÉÉDITION COMME UN ESPACE MÉMORIEL

La première existence, de courte durée, de la bande dessinée laissait supposer que l'oubli était le seul horizon envisageable. *Vida del Che* acquit une réelle potentialité au moment de la première réédition faite à partir d'exemplaires de l'édition originale. La bande dessinée va ainsi dépasser son statut d'œuvre littéraire à partir de 1987 puisque nous allons assister à une transsubstantiation de ce récit historique en un lieu de mémoire²³. Cette transformation qui se manifeste dans les paratextes est sans conteste liée à un contexte précis mais dépend également d'une fonction qui lui est attribuée. Le lieu de mémoire est à la fois matériel, symbolique et fonctionnel. Pour qu'il existe et demeure, il faut qu'il y ait au départ une volonté de mémoire. Un lieu évolue en lieu de mémoire lorsqu'il devient un espace où « se cristallise et se réfugie la mémoire »²⁴. Malgré les désaccords existants entre les auteurs sur l'objectif visé, Fernando Ariel García suppose que cette bande dessinée s'est désormais émancipée des intentions de ses auteurs :

las obras artísticas no sólo dicen lo que sus autores quieren que digan, sino que también incorporan a su mensaje el mensaje que las sociedades depositan en ellas. Y si bien puede tratarse de un efecto no deseado originariamente, la edición de *Vida del Che* (título original de la historieta hoy conocida, simplemente, como *Che*), estaba imbuida del espíritu revolucionario que promulgaba, con sus acciones, el Che.²⁵

L'édition de 1987 devient un discours mémoriel où l'intention politique est claire « puisque la mémoire en effet est un cadre plus qu'un contenu, un enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins pour ce qu'il est que par ce que l'on en fait »²⁶. La persistance, la résistance du mythe guévariste ainsi que le retour à la démocratie en Argentine en 1983 permirent de faire sauter certains verrous qui muselaient la mémoire. Un travail de récupération de la mémoire put se mettre en marche et dans ce contexte favorable, la bande dessinée put refaire surface marquant ainsi « el vigoroso retorno del pasado como dador de sentido al presente y al futuro »²⁷.

²³ Un lieu de mémoire est une unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté (Pierre Nora, p. 1004).

²⁴ P. Nora, *Les lieux de mémoire*, (Vol. 1: La République), Paris, Gallimard, 1984, p. XVII.

²⁵ F. Ariel García, « Enrique Breccia, el hombre que dibujó al Che », *op. cit.*, p. 78.

²⁶ P. Nora, *Les lieux de mémoire*, *op. cit.*, 1984, pp. XVII-XVIII.

²⁷ A. Pérotin-Dumon, *Liminar: Verdad y memoria: escribir la historia de nuestro tiempo*, sur Historizar el pasado vivo en América latina: http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Liminar.+Verda

Il est intéressant de relever que cette première réédition n'est pas argentine mais espagnole. La fin de la dictature en Argentine demeure récente et les blessures sans doute encore trop vives alors qu'en Espagne, la démocratie installée permet d'ouvrir les sentiers de la restauration de cette mémoire muséifiée. L'édition espagnole Ikusager de 1987 s'ouvre avec le prologue écrit par Ernesto Sábato en novembre 1967 à Paris. Le prologue, au contenu fortement politisé, est un véritable éloge funèbre à Ernesto Guevara dans lequel la portée du combat du héros cubano-argentin est mise en exergue. Sans indication de la part de l'éditeur sur la date d'écriture de ce texte, le prologue d'Ernesto Sábato est reçu comme un texte commémorant le vingtième anniversaire de la mort de Guevara, en 1987, alors qu'en réalité, il date déjà de vingt ans. Le texte conserve sa pertinence. Le prologue devient le théâtre de l'expression des principes énoncés par Guevara au cours de sa vie tout en rappelant certaines grandes étapes de la biographie du célèbre guérillero. Ernesto Sábato utilise des composantes classiques de l'imaginaire guévariste : les parallèles avec le Christ et Don Quichotte, la dimension romantique du personnage. Il a recours à un vocabulaire fortement chargé symboliquement afin d'insister sur la portée allégorique de sa figure : « *Vía crucis* », « *el último aliento* », « *minado* », « *agobiado* », « *un Judas* », « *sacrificio* », « *soledad* », « *eternidad* », « *hombre puro de corazón* », « *hidalgo* », « *caballero* », « *valeroso* », « *ideal* », « *justicia y dignidad* », « *romanticismo* », « *romántico y heroico* ». Il affirme l'actualité, la vivacité et la pertinence de son symbole au-delà de la perversion mercantile dont il fut victime :

Muerte que servirá de bandera y que levantará el ánimo de los vacilantes [...] Bandera y símbolo para esos millones de « *condenados del mundo* » de que habla la canción de los desposeídos, esperanza y símbolo dondequiera haya hombres que sufran por la pobreza, la humillación y la ofensa de los poderosos. Inmortal símbolo de coraje, amor, generosidad, justicia y dignidad para la criatura humana.²⁸

Toutefois, ce prologue aurait pu être actualisé, permettant ainsi à l'auteur de porter un regard différent sur le passé. Ce texte, même s'il en joue le rôle, ne peut être réellement considéré comme un prologue dans la mesure où ce fragment n'était pas destiné à cette bande dessinée. Alors, la fonction de cette préface est tout autre. Le recours à un écrivain de la renommée d'Ernesto Sábato, dont l'engagement idéologique est connu, a pour but de remplir la fonction de recommandation. En effet, le choix de cet auteur emblématique, président de *El Informe CONADEP* et auteur de l'édition papier de *Nunca Más*²⁹, correspond sans doute à une volonté de s'inscrire dans une récupé-

d+y+memoria%3A+escribir+la+historia+de+nuestro+tiempo&titulo=Liminar.+Verdad+y+memoria%3A+escribir+la+historia+de+nuestro+tiempo#memoria_historica

²⁸ E. Sábato, « *Prólogo* », dans H. G. Oesterheld, A. Breccia, & E. Breccia, *Ché*, Vitoria-Gasteiz, Ikusager, 1987, p. 5.

²⁹ *Nunca Más*, el informe CONADEP : « La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) fue creada por el Gobierno argentino en 1983 con el objetivo de aclarar e investigar la desaparición forzada de personas producidas durante la dictadura militar en Argentina, dando origen al Informe «*Nunca Más*», también conocido como «*Informe Sábato*», publicado en septiembre de 1984, consulté en ligne, le 03 mai 2013, <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas.htm>

ration de la mémoire d'Ernesto Guevara et de celle des disparus de la dictature. Cette réédition évolue en un haut lieu de mémoire puisqu'elle assume une fonction interdite dans la mesure où un pan de la société argentine ne souhaite pas se souvenir.

Dans une note brève où il fait référence à l'histoire de la bande dessinée pour contextualiser le moment de création, l'éditeur souligne le soin apporté au volume, qu'il présente comme un hommage aux auteurs, reconnaissant ainsi le statut d'œuvre majeure à cette bande dessinée et celui de maîtres du neuvième art aux auteurs. La caution d'Ernesto Sabato renforce la qualité de l'œuvre aux yeux des lecteurs. Par ailleurs, le choix de ce texte par l'éditeur accentue la dimension politique du personnage et, par un transfert de sens, la bande dessinée se voit ainsi chargée à son tour par cette dimension idéologique qui contamine de fait le récit. La narrativisation du processus mnésique était, lors de la première édition de la bande dessinée, marquée par une volonté de divulguer une histoire tragique et exceptionnelle au plus grand nombre dans un contexte socio-historique particulièrement difficile et extrêmement politisé. A travers ce prologue, la bande dessinée devient « être », « lentille réfractaire »³⁰ de la vie du Che et de l'histoire de la dictature. Ainsi, elle prend en charge la transmission d'une mémoire bafouée et assume sa raison d'être fondamentale, en tant que lieu de mémoire, « d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort, de matérialiser l'immatériel »³¹. Mais qu'en est-il aujourd'hui avec les rééditions successives ? Fernando Ariel García, à l'heure de la commémoration du 80^e anniversaire de sa naissance, pose cette question :

A 80 años del nacimiento del Che, y a cuarenta de la primera edición de *Vida del Che*, Guevara ¿sigue sacudiendo las conciencias del mundo con su mensaje revolucionario o se transformó en una figurita de cierto valor romántico apropiada por el marketing de una joven rebeldía soft ?³²

La surcommercialisation, la vitalité de son mythe, l'attraction et l'attirance qu'exerce encore cette figure posent la question de l'instrumentalisation de cette œuvre du neuvième art et la situe au cœur d'une lutte mémorielle. Les prologues et les postfaces vont être les espaces privilégiés où se manifestent les enjeux de la mémoire historique entre transmission et instrumentalisation. Les ornements qui entourent le texte original sont toujours différents de l'édition mère et sont porteurs de messages que la bande dessinée véhicule, que ce soit sur le plan de la mémoire ou du symbole. A l'heure de la « tyrannie de la mémoire »³³, les éditeurs font-ils le choix sincère d'une transmission d'outils en vue de la construction du futur ou au contraire, ne s'agit-il que d'une récupération intéressée du phénomène commémoratif ?

³⁰ P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, (Vol. T. 3: Les France, 3. « De l'archive à l'emblème »), Paris, Gallimard, 1992, p. 13.

³¹ P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, *op. cit.*, 1984, p. XXXV.

³² F. Ariel García, « Enrique Breccia, el hombre que dibujó al Che », *op. cit.*, p. 79.

³³ F. Dosse, « Entre histoire et mémoire: une histoire sociale de la mémoire. », Paris, *Raison Présente*, 1998, p. 5-24.

MISE EN RÉCIT, MISE EN MÉMOIRE : LES ENJEUX DES PRÉFACES ET POSTFACES

La genèse de cette bande dessinée, qui est aussi romanesque que l'histoire qu'elle raconte, l'a élevée au rang de lieu de mémoire. Toutefois, dans les nouvelles éditions un élément varie : le paratexte. Il matérialise les réinvestissements successifs de cette œuvre à des moments et à des fins différentes. À l'heure actuelle, outre celle de 1987, *Vida del Che* a été rééditée à quatre reprises : l'édition de Fréon (2001), Clarín (2007), Doedytores (2008) et Delcourt (2008). Parmi ces quatre éditions, les trois premières possèdent plusieurs pièces liminaires alors que l'édition Delcourt ne contient ni préface ni postface. Comme l'a souligné Alberto Breccia, la préface ou la postface sont nécessaires à la bonne compréhension du message véhiculé par la bande dessinée :

les véritables enjeux de *Che* ne peuvent être expliqués au lecteur qu'à travers un commentaire. Une préface est indispensable et elle a d'ailleurs toujours existé : l'édition originale comportait un texte du sociologue Eliseo Verón et l'édition espagnole s'ouvre sur une introduction de l'écrivain Ernesto Sábato.³⁴

Le texte d'ouverture assume toujours le rôle de « *seuil*, ou –mot de Borges à propos d'une préface– d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin »³⁵. En outre, ces pièces liminaires acquièrent une autre fonction, propre au paratexte, qui est celle de l'intention, ce que nomme Gérard Genette « la *force illocutoire* de son message » :

Un élément de paratexte peut communiquer une pure *information*, par exemple le nom de l'auteur ou la date de publication ; il peut faire connaître une *intention*, ou une *interprétation* auctoriale et/ou éditoriale : c'est la fonction cardinale de la plupart des préfaces.³⁶

La plus ancienne, celle de Fréon éditée en 2001, s'ouvre sur une note éditoriale, « 33 ans et 2 langues plus tard », accompagnée d'une entrevue³⁷ de Breccia réalisée par Jan Baetens. Clarín s'est ensuite emparé de la bande dessinée en 2007. Son paratexte se compose de trois pièces, toutes en préface, « Morir joven y ser inmortal écrit par José Pablo Feinmann », « Un poco de historia » et « Los autores », écrits par Diego Accorsi, qui ne partagent pas toutes la même ambition. Ensuite, en 2008, Doedytores rééditait à nouveau la célèbre œuvre à l'occasion de la double commémoration du quatre-vingtième anniversaire de la naissance du Che et du quarantième anniversaire de la première édition en proposant une édition restaurée et corrigée. Cette édition s'ouvre avec un prologue écrit par Fernando Ariel García, intitulé « Ernesto Che Guevara. El que lucha para vencer », et se clôt avec une postface, « Enrique Breccia. El hombre

³⁴ A. Breccia, « Alberto Breccia: Autodafé », *op. cit.*, p. 5.

³⁵ G. Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 8.

³⁶ *Ibid.*, p. 16.

³⁷ L'éditeuse précise qu'il s'agit de l'unique entrevue accordée par Alberto Breccia au sujet de cette bande dessinée.

que dibujó al Che³⁸ », du même auteur. Enfin, la dernière édition en date est celle de Delcourt, publiée également en 2008, qui se situe à contre-courant de ces éditions puisqu'elle ne présente aucune pièce liminaire.

Ainsi, la réédition devient un enjeu de mémoire où le paratexte témoigne des réappropriations successives :

la mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations.³⁹

La survivance d'exemplaires originaux permettait une reproduction fidèle du premier prologue. Cependant, tous ont préféré une réappropriation qui, comme nous allons le voir, s'avère être plus ou moins fidèle au prologue de Verón. Gérard Genette justifie cette pratique de la manière suivante : « une préface produite pour telle édition peut disparaître, définitivement ou non, à telle autre ultérieure, si l'auteur juge qu'elle a rempli son office : disparition simple, ou substitution ».⁴⁰

L'ajout des prologues, des postfaces et autres pièces constitutives du paratexte crée une interaction entre le lecteur et le mythe, l'œuvre et son seuil. L'angle générique se trouve au cœur des pièces liminaires, même si la dimension biographique, tout comme l'aspect idéologique, sont présents. Elles insistent toutes sur l'importance du média et sur l'impact qu'a cette bande dessinée tant du point de vue du contenu que de celui de la forme. Les pièces du paratexte se situent à la croisée des chemins que représente *Vida del Che*, entre revendication politique et revendication artistique.

Trois des quatre éditions suivent le même cheminement intellectuel. Elles présentent l'histoire de cette bande dessinée en insistant, comme de coutume, sur sa genèse, précisant le contexte de création et de réception de la bande dessinée. La préface éditoriale assure une fonction cardinale de la préface originale, soit attirer le lecteur et lui donner les clés d'interprétation de l'œuvre. Cette fonction peut sans doute être rapprochée de la rhétorique latine de la *captatio benevolentiae*. Ces éditions souhaitent poursuivre une tradition éditoriale et assumer une filiation avec l'édition mère et la première réédition espagnole de 1987. La première pièce de ces paratextes s'inscrit dans une verve biographique et idéologique. Fréon revient sur la première réédition espagnole soulignant son caractère de « beau livre » et en insistant sur le fait que ce nouveau public fut plus séduit par les composantes narratives de la bande dessinée (« qualités exceptionnelles du dessin et du souffle narratif des Breccia ») que par le message politique. Sans pour

³⁸ E. Breccia, *Un giorno, un secolo*, Eura Editoriale, 2000 et E. Breccia, *Reunión, Barcelona*, Libros del Zorro Rojo, 2007.

³⁹ P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, op. cit. 1984, p. XIX.

⁴⁰ G. Genette, *Seuils*, op. cit., p. 179.

autant renier le lecteur qui fut touché par l'édition espagnole, il l'associe à un nouveau lecteur plus intéressé par le contenu idéologique :

Cette bande dessinée culte peut s'adresser aujourd'hui au lecteur « double » que visaient Alberto et Enrique Breccia dans leur mélange explosif d'esthétique et de politique, d'avant-garde et d'agit-prop.⁴¹

Diego Accorsi, quant à lui, marque sa filiation avec l'édition mère en demandant à José Pablo Feinmann⁴² d'écrire le prologue pour respecter la tradition de la première édition, à savoir l'écriture de l'introduction par un écrivain de renom : « Feinmann es un paradigma del peronismo y Evita y el Che le venían bárbaro para sus conocimientos y gustos »⁴³. Le prologue de Doedytores s'inscrit dans la lignée de celui de Sábado dans la mesure où il met en perspective l'actualité de la figure d'Ernesto Che Guevara :

El Che como arma, como herramienta, como un faro que nunca se apaga, comenzando eternamente, sin principio ni final. El Che, en sí mismo, como mensaje. Como verbo para conjugar una sociedad nueva.⁴⁴

L'auteur du prologue instaure un jeu collaboratif où le lecteur est convié à lire la bande dessinée afin de trouver les réponses à des questions quasi-rhétoriques au sein du récit en images. Ouvrant le débat sur la signification du mythe, Fernando Ariel García bascule sur la potentialité de l'ouvrage censé posséder les clés permettant de saisir la globalité de la figure du Che entre l'homme et le mythe.

Símbolo de un ideal íntegro y prácticamente inalcanzable, el Che es un mito. Eterno, como todos los mitos, pero también (y sobre todo) moderno y contemporáneo. O sea, maleable objeto de consumo, idiotizado por la repetición masiva que terminó por inutilizarlo, separando la forma del contenido, exhibiendo la paja y ocultando el trigo. Pero antes de ser mito, el Che fue hombre. Y esa transición es justo lo que refleja esta historietta que tienen entre las manos.⁴⁵

La suite du prologue permet d'énoncer sa conception de la bande dessinée ainsi que les mécanismes narratifs et graphiques utilisés pour la mise en récit de cette biographie. A nouveau, le prologue tend vers le contenu idéologique et la bande dessinée se voit investie d'un rôle d'éveilleur de consciences.

⁴¹ S.N., « 33 ans et 2 langues plus tard », dans H. G. Oesterhel, A. Breccia, & E. Breccia, *Che*, Bruxelles, Fréon, 2001.

⁴² José Pablo Feinmann est un écrivain-philosophe argentin, spécialiste du péronisme.

⁴³ D. Accorsi, Entretien sur El Che de Clarín, 20 mars 2013, par Camille Pouzol.

⁴⁴ F. Ariel García, « Ernesto Che Guevara el que lucha para vencer », dans H. G. Oesterheld, A. Breccia, & E. Breccia, *Che, Vida de Ernesto Che Guevara*, Doedytores, Buenos Aires, 2008, p. 4.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 3

Así como estaba, la Vida del Che servía para abrir los ojos del mundo ante los ojos abiertos del Che muerto, cerrando un ciclo y abriendo la lucha hacia nuevas postas, fogueando el levantamiento ante las injusticias.⁴⁶

Cette réédition confirme la transformation de l'œuvre en lieu de mémoire, depuis 1987, puisqu'elle « quitte la mémoire collective pour entrer dans la mémoire historique, puis la mémoire pédagogique »⁴⁷. La pièce postliminaire devient un espace d'échanges où l'auteur discute le rôle de la bande dessinée et questionne la potentialité du média tant d'un point de vue artistique qu'idéologique. En ce sens, le neuvième art s'était alors imposé comme une évidence au moment de diffuser l'exemple de Guevara :

Qué mejor entonces, que hacer derramar su ejemplo. Qué mejor, entonces, que hacerlo en un formato amigable, en un lenguaje que, sin dejar de ser un medio de comunicación ni una expresión artística, fuera también objeto de consumo masivo. Qué mejor, entonces, que la historieta.⁴⁸

Dans la seconde pièce liminaire de l'édition Clarín, Diego Accorsi s'inscrit dans ce courant générique, revendiquant l'importance du Neuvième art. Son texte, centré sur le scénariste Hector Germán Oesterheld, aborde la problématique de l'engagement idéologique et du rôle de la bande dessinée comme outil propagandiste. Précisons qu'il ne s'agit pas ici de la simple publication de *Vida del Che* mais de l'édition conjointe de *Evita / El Che*. Diego Accorsi souligne que cette bande dessinée a été éditée non pas pour commémorer Ernesto Guevara mais pour rendre hommage à Hector Germán Oesterheld et à Alberto Breccia. Le choix de *El Che* et d'*Evita* se justifie alors par la valeur incarnée par ses personnages historiques et par celle des auteurs. La coexistence au sein d'un même volume de deux figures mythiques, produits de consommation, et deux figures emblématiques de la bande dessinée argentine poursuit également un objectif commercial. Suivant le projet éditorial de *Vida del Che*, Oesterheld souhaitait également rendre hommage à Evita Perón. Cela étant, comme cela fut le cas avec *Vida del Che*, le gouvernement de facto interdit *Vida y obra de Eva Perón*⁴⁹ jusqu'en 2002, année où elle fut rééditée mais profondément modifiée tant au niveau des textes, des dessins que de la mise en page. Deux biographies et un scénariste connurent l'enfer de la dictature argentine pour devenir au regard de l'histoire le miroir d'une atroce réalité.

Ces éditions se caractérisent donc par une double déclaration d'intention. Elles ont ainsi « l'accent d'un véritable manifeste »⁵⁰ pour la bande dessinée et démontrent de

⁴⁶ F. Ariel García, « Ernesto Che Guevara el que lucha para vencer », *op. cit.*, p. 4.

⁴⁷ P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, *op. cit.*, 1984, p. XXXVII.

⁴⁸ F. Ariel García, « Enrique Breccia, el hombre que dibujó al Che », *op. cit.*, p. 78.

⁴⁹ La fermeture de la maison d'édition d'Alvarez conduit à l'abandon du projet alors que, respectivement, Oesterheld et Alberto Breccia avaient déjà écrit et dessiné une bonne partie des textes et dessins. Ce fut le journaliste Luis Alberto Murray qui prit en charge la fin de la rédaction des textes et la publication de l'œuvre en 1970.

⁵⁰ G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 228.

cette façon que le Neuvième art joue clairement un rôle dans la captation de l'histoire, dans sa narrativisation et dans sa transmission mémorielle.

Alors que les trois éditions précédentes s'inscrivent dans la tradition originale de 1968, associant contenu idéologique et générique, celle de Delcourt rompt cette filiation et s'inscrit clairement dans la mouvance actuelle de l'hypercommercialisation de la figure du Che. En effet, l'album se présente sans aucune pièce liminaire que ce soit en préface ou en postface reniant ainsi la tradition éditoriale de la bande dessinée *Che* et les vœux exprimés par Alberto Breccia dans l'interview réalisée par Jan Baetens. Un épitexte, composé d'un communiqué de presse, d'une affiche (publiée dans *Campus Mag*), d'un bandeau accompagnant la bande dessinée, des planches 5 à 8, et d'une interview d'Enrique Breccia publiée dans le mensuel *Casemate N°18*, gravite autour de la bande dessinée⁵¹. Cet épitexte est éditorial et remplit bien évidemment une fonction publicitaire et promotionnelle. Cette édition ne s'inscrit pas dans les actes commémoratifs de la naissance ou de la mort du héros, en 2007 et 2008, mais plutôt dans une sorte d'opportunisme éditorial surfant sur les dites commémorations et sur la sortie en DVD du dyptique⁵² primé au Festival de Cannes de 2008. L'éditeur n'hésite pas à qualifier de point fort de la bande dessinée la parution simultanée de ce dyptique. Par ailleurs, Delcourt fonde également son argument commercial sur l'histoire romanesque de la bande dessinée n'hésitant pas à s'accorder une licence intellectuelle. En effet, sur l'affiche promotionnelle, il est écrit « La biographie interdite enfin disponible en bande dessinée ». Delcourt choisit de ne pas mentionner les éditions existantes d'Ikusager, de Fréon, de Clarín et de Doedytores, publiées respectivement en 1987, 2001, 2007 et 2008. Il laisse planer une incertitude sur les publications antérieures et donne au lecteur l'illusion d'être en présence de la première réédition depuis l'édition originale. La phrase du communiqué de presse « Interdite par la junte militaire argentine en 1973, la bio du Che enfin republiée » illustre cette incertitude. Le ton énigmatique employé peut induire en erreur le lecteur novice qui découvrirait aujourd'hui cette bande dessinée et ignorerait l'existence d'une édition antérieure. Cette pièce de l'épitexte remplit ainsi la fonction de *captatio benevolentiae* que devrait assumer en théorie le prologue. La maison d'édition utilise les recours contemporains de la publicité friante de romanesque et de sensationnel mettant en exergue la censure, la destruction, la mythologie entourant l'œuvre ainsi que le destin tragique du scénariste. « Les originaux furent brûlés, le scénariste assassiné ! un chef-d'œuvre d'*agitprop* et un livre historique ». Le recours au terme d'*agitprop* est très intéressant, d'une part parce qu'il apparaît déjà dans la note éditoriale qui ouvre l'édition de Fréon, ce qui confirme l'amnésie volontaire de l'éditeur, et d'autre part pour la définition elle-même : « technique de diffusion des idées révolu-

⁵¹ Genette définit l'épitexte comme « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité », G. Genette, *Seuils*, op. cit., p. 346.

⁵² Steven Soderbergh, *Che, L'Argentin et Guérilla*, 2008.

tionnaires proche de l'action directe »⁵³. La bande dessinée devient un média de masse susceptible d'influencer l'opinion à des fins politiques ou commerciales en mettant en effervescence les esprits au moyen d'une focalisation sur les affects. La publication de cette bande dessinée par Delcourt ne répond pas particulièrement à un engagement politique de la part de l'éditeur mais plutôt à une volonté de profiter du magnétisme de la figure du Che en insistant sur la symbolique qui s'en dégage. Le bandeau qui accompagne la bande dessinée en est le parfait exemple. La couverture rouge et noire est entourée par un bandeau noir où est simplement écrit en blanc « Enfin disponible La biographie interdite du Che » avec le visuel de l'étoile rouge en fond. Le jeu de couleurs et la présence de l'étoile démontrent à quel point la figure du Che a été absorbée par la rhétorique de l'iconographie contemporaine et du symbole.

Néanmoins, la présence de l'interview⁵⁴ d'Enrique Breccia, publiée dans le mensuel *Casemate N°18*, permet d'aborder des thématiques qui concernent la bande dessinée. Breccia, dans cette interview, revient sur les conditions de réalisation de cette bande dessinée. Il en profite pour démentir certaines composantes de la légende qui s'est progressivement tissée autour d'elle. Il réfute la rumeur selon laquelle ils auraient réalisé cette bande dessinée clandestinement et nie également le mythe des exemplaires enterrés par son père dans leur jardin, en reconnaissant toutefois que cet aspect romanesque a certainement contribué au succès du livre. Contredisant l'idée d'*agit-prop* mise en avant par Delcourt, Enrique Breccia nuance l'importance de la bande dessinée en tant que média idéologique. Pour lui, la bande dessinée demeure avant tout un média de divertissement. Mais, à nouveau, Delcourt met en avant cette dimension légendaire dans la présentation des dessinateurs dans le communiqué de presse et focalise l'attention sur l'aspect spectaculaire. Le titre de l'interview « Le Che deterré ! » fait écho à la découverte des restes en 1997 du Che mais également au mythe qui veut qu'Alberto Breccia, par peur de la répression, ait enterré des exemplaires de la bande dessinée qui servirent plus tard pour la première réédition d'*Ikusager*. L'éditeur écrit : « Pour échapper à la répression du régime, ils cachèrent les planches dans leur jardin ». Ainsi, nous percevons clairement que la stratégie de Delcourt, dans son communiqué de presse, est très orientée à des fins commerciales se situant à l'opposé des rééditions antérieures.

CONCLUSION

Ernesto Che Guevara demeure une figure controversée, souvent au cœur de polémiques, et par conséquent, au centre de la question de la mémoire historique. Ce débat mémoriel, entre usages et mésusages de la mémoire pour reprendre les concepts de Paul Ricoeur, se manifeste lors des différentes cérémonies commémoratives qui entourent

⁵³ Définition du Larousse, dans : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/agit-prop/1677?q=agit-prop#1681>

⁵⁴ Réalisée par Lise Benkemoun.

cette figure. Cela étant, s'il est courant de trouver des publications tant hagiographiques que critiques, la bande dessinée a peu fait l'objet d'étude sur cette question.

L'œuvre de Oesterheld et des Breccia a suscité de nombreuses controverses au moment de sa publication en 1968 alors que la bande dessinée continuait à être considérée comme une littérature enfantine. Jorge Álvarez vit dans la mort du héros, en 1967, l'opportunité pour commencer une collection sur des personnalités importantes de l'histoire de l'Amérique latine. Mais le contexte politique mit fin rapidement à ce projet jugé beaucoup trop subversif puisque le premier album concernait la figure la plus emblématique de la gauche internationale et, qui plus est, argentine. L'immédiateté de la mort, le contexte politique et le succès de la bande dessinée furent les causes fondamentales du devenir exceptionnel et tragique de cette œuvre qui semblait être l'incarnation de Guevara, d'Oesterheld mais également des milliers de disparus argentins. Cette élimination de cette œuvre jugée dangereuse, ou du moins dérangeante, par le pouvoir en place la condamna à l'oubli jusqu'au moment de sa réédition en 1987 où elle dépassa son statut d'objet historique, d'archive, pour devenir un lieu de mémoire.

La notion de lieu de mémoire peut susciter une interrogation dans la mesure où ce concept est souvent relié à l'histoire de France et adressé aux français. Cependant, il paraît clair que cette édition de 1987 endosse ce rôle de lieu de mémoire pour les Argentins mais également pour les Espagnols qui se trouvent aux balbutiements du processus de récupération de la mémoire historique. Du fait de la résonance de cette figure à l'échelle continentale et internationale, cette bande dessinée devient un haut lieu de mémoire pour toutes les victimes des différentes dictatures du Cône sud. La caution de Sabato ne fait que confirmer ce statut du fait de l'importance qu'a eu son rapport *Nunca Más* au sein des différents courants de récupération de la mémoire en Amérique latine.

Toutefois, les rééditions suivantes vont inévitablement se retrouver au cœur de la lutte mémorielle qui entoure la figure du Che, notamment depuis les années 2000. Elles vont devenir les illustrations parfaites des enjeux mémoriels qui gravitent autour du célèbre guérillero. Il ne s'agit pas ici d'un débat sur les ombres et les lumières du personnage, comme cela peut être le cas dans la littérature ou dans les essais historiques, mais bien de la problématique de l'instrumentalisation de cette figure. Même si un courant majoritaire se dégage au sein des rééditions, il n'en demeure pas moins que l'hypercommercialisation de la figure et du symbole est présente. Plus que la présence de paratexte dans les éditions, c'est surtout l'absence de pièces liminaires qui surprend. Dans cette absence, se matérialisent toutes les dérives actuelles qui entourent la figure du Che : insistance sur l'héroïsme, le sacrifice, la légende, le symbole et oubli ou négation de l'idéologie, du politique. L'éditeur a recours aux composantes traditionnelles du magnétisme du célèbre cubano-argentin pour assouvir ses intentions, s'éloignant de fait de la tradition éditoriale qui émane de l'édition mère et de la réédition de 1987. Le paratexte de ces rééditions successives devient le théâtre de la narrativisation de la mémoire et

témoigne d'intérêts différents où s'affrontent la revendication politico-artistique d'une part et l'instrumentalisation de la commémoration, la « commémorite aigüe »⁵⁵ d'autre part. En d'autres termes, ces rééditions enferment les enjeux du processus mnésique entre devoir de mémoire et manipulation de la mémoire.

⁵⁵ F. Dosse, « Entre histoire et mémoire. . . », *op. cit.*, p. 5-24.