



HAL
open science

Mostrar “ la otra mitad ”. L’homosexualité dans la bande dessinée espagnole et son potentiel didactique: le cas de Federico García Lorca

Marion Raoult

► **To cite this version:**

Marion Raoult. Mostrar “ la otra mitad ”. L’homosexualité dans la bande dessinée espagnole et son potentiel didactique: le cas de Federico García Lorca. Sciences de l’Homme et Société. 2024. dumas-04716926

HAL Id: dumas-04716926

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04716926v1>

Submitted on 1 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Mostrar « la otra mitad »

**L'homosexualité dans la bande dessinée espagnole et
son potentiel didactique : le cas de Federico García Lorca**



1

Réalisé par Marion RAOULT

Sous la direction de Iván LÓPEZ CABELLO

Soutenu le 27 juin 2024

En présence de María Fátima RODRÍGUEZ

¹Ian GIBSON et Quique PALOMO, *Vida y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Ediciones B, 2018, p. 98.

*Cuenta Rivas Cherif que, en una conversación con Lorca, se asombró de que el poeta le asegurase que nunca había conocido a mujer alguna (en el sentido bíblico del término). Rivas Cherif le preguntó a Lorca que cómo iba a convencerle a él de que alguien con tanta curiosidad por la vida y por todo cuanto el mundo nos ofrece iba a privarse de la mitad del género humano. Lorca le contestó entonces con rapidez:
¿No te has privado tú de la otra mitad?*

Ángel Sahuquillo, Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina.

Remerciements

Avant toute chose, je tiens à remercier mon directeur de recherche, Iván López Cabello, qui a su se rendre disponible et être à mon écoute. Sans ses conseils et ses encouragements, je n'aurais pas pu mener ce travail à bien.

Ensuite, je souhaite remercier Susanna Martín Segarra, l'illustrateur.ice et scénariste de *Residencia de estudiantes*, ainsi que Quique Palomo, l'illustrateur et scénariste de *Vida y muerte de Federico García Lorca* et de *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, de m'avoir accordé.e.s de leur temps et d'avoir répondu à mes questions.

De même, je souhaite remercier mes ami.e.s, Malo Le Quéau et Laelia Ruiz, pour leur aide à la correction et à la révision de ce travail mais aussi, et surtout, pour tout le reste. Je remercie également Mona Le Corre pour son aide à la traduction en anglais.

De plus, je souhaite remercier mes parents, Guy et Isabelle Raoult, pour leur soutien mais aussi, et surtout, pour me permettre de faire la seule chose que je n'ai jamais souhaité faire : des études.

J'adresse également de chaleureux remerciements à mes enseignantes d'espagnol au lycée et en classes préparatoires, Valérie Leijour et Nathalie Le Bouill, pour avoir su avant moi que ma vocation était d'enseigner et pour m'avoir fait connaître le monde lorquien.

Résumé

D'emblée, il convient de mettre en lumière le fait que la vie de peu d'hommes de lettres espagnols a été adaptée en bandes dessinées, sauf celle de Federico García Lorca. En l'espace d'une décennie, sept bandes dessinées ont vu le jour. Chaque bande dessinée présente et représente d'une manière différente le poète grenadin : elles offrent une vision particulière et partielle de ce que furent sa vie et son œuvre. Cette vision est dite « particulière » car elle est le fruit des recherches effectuées par chaque scénariste, mais elle est aussi dite « partielle » car ces recherches sont menées à partir de documents d'archives, de biographies et d'études académiques ayant longtemps omis, et omettant encore, intentionnellement un aspect important de la vie de Federico García Lorca : son homosexualité. Ce n'est qu'après la mort du dictateur Francisco Franco, en 1975, que les langues commencent enfin à se délier et que certains ouvrages évoquent en profondeur l'homosexualité du poète. Toutefois, ces travaux de recherche restent, pour la plupart, méconnus du grand public et sont démentis par les proches de Federico García Lorca : l'orientation sexuelle de ce dernier ne devient pas un thème central dans l'étude de sa vie et de son œuvre. Cependant, certaines bandes dessinées retraçant le destin du poète grenadin abordent sans complexe ce thème et permettent de le rendre moins tabou. Pour continuer de briser ce silence, ces bandes dessinées peuvent constituer un support didactique clef pour évoquer cette question dans un cadre scolaire et, plus précisément, en France dans le second cycle de l'enseignement secondaire.

Mots clefs : Federico García Lorca, homosexualité, homophobie, bande dessinée, didactique.

Resumen

De entrada, conviene recordar que la vida de pocos escritores españoles ha sido adaptada al cómic, salvo la de Federico García Lorca. En el espacio de una década, siete cómics sobre la vida del autor granadino han visto la luz. Cada uno de estos cómics presenta y representa de una manera distinta al poeta granadino: ofrecen una visión específica y parcial de su vida y de su obra. Esta visión es “particular” porque es el fruto de la investigación llevada a cabo por cada guionista, pero también es “parcial” porque esta investigación se basa en archivos, biografías y estudios académicos que durante mucho tiempo omitieron, y siguen omitiendo intencionadamente, un aspecto importante de la vida de Federico García Lorca: su homosexualidad. Tras la muerte del dictador Francisco Franco, en 1975, el tema salió a la luz y algunos trabajos de investigación abordaron en profundidad la homosexualidad del poeta. Sin embargo, la mayor parte de estas investigaciones siguen siendo desconocidas para el gran público y negadas por los familiares de Federico García Lorca: su orientación sexual no se convirtió en un tema central en el estudio de su vida y su obra. No obstante, algunos de estos cómics que recuerdan el destino del poeta granadino abordan sin complejo este tema y permiten romper el tabú. Para seguir rompiendo este silencio, algunos de estos cómics pueden ser un instrumento pedagógico clave para plantear esta cuestión en el medio escolar y, más concretamente, en la enseñanza secundaria en Francia.

Palabras claves: Federico García Lorca, homosexualidad, homofobia, cómic, didáctica.

Abstract

It is necessary to highlight the fact that few Spanish authors' lives have been adapted into graphic novels, apart from Federico García Lorca's life. Within a decade, seven graphic novels about his life have been written. Each graphic novel presents and represents the poet from Granada in a specific way: they offer a particular and partial view on his life and work. This perspective is considered as "particular" as it is the result of each scenarist's research, but also as "partial" as these researches have been directed from archives, biographies and academic studies which have intentionally omitted, and still omit, a central aspect of Federico García Lorca's life: his homosexuality. It is only after the death of the dictator Francisco Franco, in 1975, that authors started addressing the poet's homosexuality and some works started evoking the topic into depth. However, the majority of these research works remain unknown from the general audience and are denied by Federico García Lorca's relatives. Thus, his sexual orientation does not become a central topic in the study of his life and work. Nevertheless, some graphic novels which recount the Spanish poet's destiny tackle this theme confidently and break the taboo around it. To keep on shattering silence, these graphic novels create a central didactic medium to address this topic in an educative framework and, more precisely, in high school in France.

Key words: Federico García Lorca, homosexuality, homophobia, graphic novel, didactics.

Table des matières

REMERCIEMENTS	5
RESUME	7
RESUMEN	9
ABSTRACT	11
TABLE DES MATIERES	13
TABLE DES IMAGES	15
INTRODUCTION	17
<u>I. CADRE THEORIQUE : SITUER FEDERICO GARCIA LORCA DANS SON SIECLE ET SITUER SES REPRESENTATIONS DANS LE NOTRE</u>	21
1. ÊTRE UN HOMME HOMOSEXUEL DURANT LE PREMIER TIERS DU XX^E SIECLE	21
A. ASPECTS LEGAUX	21
B. ASPECTS SCIENTIFIQUES	25
C. ASPECTS POLITIQUES	28
2. FEDERICO GARCIA LORCA « CONDAMNE POUR SES MULTIPLES DONS, SON HOMOSEXUALITE, SES IDEES POLITIQUES, SA RENOMMEE. »	31
A. SES MULTIPLES DONS ET SA RENOMMEE	32
B. SON ENGAGEMENT POLITIQUE	35
C. SON HOMOSEXUALITE	39
3. REPRESENTER L'HOMOSEXUALITE DANS LA BANDE DESSINEE ESPAGNOLE DEPUIS LA TRANSITION	45
A. LA BANDE DESSINEE ESPAGNOLE ET SON RAPPORT A L'HOMOSEXUALITE	45
B. LA BANDE DESSINEE ESPAGNOLE ET FEDERICO GARCIA LORCA	48
C. L'INSERTION DU CORPUS DANS UN CONTEXTE POLITIQUE EN PROIE AUX CHANGEMENTS	51
<u>II. ANALYSES THEMATIQUES : OBSERVATIONS, REFLEXIONS ET COMPARAISONS AUTOUR DES REPRESENTATIONS DE L'HOMOSEXUALITE DE FEDERICO GARCIA LORCA DANS LA BANDE DESSINEE ESPAGNOLE</u>	57
1. FEDERICO GARCIA LORCA A LA RESIDENCE D'ETUDIANTS DE MADRID	57
A. LES PREMIERES AMOURS : SALVADOR DALI ET EMILIO ALADREN	58
B. LE PREMIER DETRACTEUR : LUIS BUÑUEL	69
C. SALVADOR DALI, EMILIO ALADREN... ET LES AUTRES ?	76
2. FEDERICO GARCIA LORCA À NEW YORK ET CUBA	78
A. LE MONDE DES POSSIBLES	79
B. LE MEILLEUR DES MONDES	84
C. LE VRAI NOUVEAU MONDE	89
3. LES DERNIERS MOMENTS DE VIE DE FEDERICO GARCIA LORCA	93
A. LE DERNIER AMOUR : RAFAEL RODRIGUEZ RAPUN	94
B. LE DERNIER DETRACTEUR : LA PHALANGE	98

III. POTENTIEL DIDACTIQUE : ABORDER LE THEME DE L'HOMOSEXUALITE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE À TRAVERS LA BANDE DESSINEE ET LA FIGURE DE FEDERICO GARCIA LORCA 111

1. EMPLOI DES BANDES DESSINEES *VIDA Y MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA* ET *CUATRO POETAS EN GUERRA: ANTONIO MACHADO - FEDERICO GARCIA LORCA - MIGUEL HERNANDEZ - JUAN RAMON JIMENEZ* DE IAN GIBSON ET QUIQUE PALOMO DANS UNE SEQUENCE PRENANT PLACE DANS L'ETUDE DE L'AXE « TERRITOIRE ET MEMOIRE » DU PROGRAMME DE PREMIERE ET TERMINALE GENERALES ET TECHNOLOGIQUES (ENSEIGNEMENT COMMUN) 112

- A. PRESENTATION DE LA SEQUENCE 112
- B. PRESENTATION DES DOCUMENTS 113
- C. MISE EN ŒUVRE DES DOCUMENTS 114
- E. PROJET 115
- F. ÉVALUATIONS 116

2. EMPLOI DE LA BANDE DESSINEE *RESIDENCIA DE ESTUDIANTES* DANS UNE SEQUENCE PRENANT PLACE DANS L'ETUDE DE L'AXE « DIVERSITE ET INCLUSION » DU PROGRAMME DE PREMIERE ET TERMINALE GENERALES ET TECHNOLOGIQUES (ENSEIGNEMENT COMMUN) 117

- A. PRESENTATION DE LA SEQUENCE 117
- B. PRESENTATION DES DOCUMENTS 118
- C. MISE EN ŒUVRE DES DOCUMENTS 119
- D. TRACES ECRITES 120
- E. PROJETS 120
- F. ÉVALUATIONS 121

CONCLUSION 123

TABLE DES ANNEXES 125

BIBLIOGRAPHIE 144

SOURCES PRIMAIRES	144
SOURCES GRAPHIQUES	144
SOURCES ORALES	144
SOURCES SECONDAIRES	145
ESSAIS PHILOSOPHIQUES	145
LEGISLATION ESPAGNOLE	145
OUVRAGES HISTORIQUES	145
SOURCES COMPLEMENTAIRES	145
SOURCES DIDACTIQUES	146
SUPPORTS DIDACTIQUES	146
À PROPOS DES SOURCES PRIMAIRES GRAPHIQUES	147
À PROPOS DE FEDERICO GARCIA LORCA	147
DE FEDERICO GARCIA LORCA	147

Table des images

IMAGE N° 1 : IAN GIBSON ET QUIQUE PALOMO, « MADRID », <i>VIDA Y MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA</i> , BARCELONA, EDICIONES B, 2018, P. 49.	60
IMAGE N° 2 : IAN GIBSON ET QUIQUE PALOMO, « MADRID », <i>VIDA Y MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA</i> , BARCELONA, EDICIONES B, 2018, P. 53.	61
IMAGE N° 3 : IAN GIBSON ET QUIQUE PALOMO, « MADRID », <i>VIDA Y MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA</i> , BARCELONA, EDICIONES B, 2018, P. 56.	62
IMAGE N° 4 : SUSANNA MARTÍN SEGARRA, « LUNA Y PANORAMA DE LOS INSECTOS », <i>RESIDENCIA DE ESTUDIANTES</i> , BARCELONA, BRUGUERA, 2019.	64
IMAGE N° 5 : SUSANNA MARTÍN SEGARRA, « LA CAMA », <i>RESIDENCIA DE ESTUDIANTES</i> , BARCELONA, BRUGUERA, 2019.	66
IMAGE N° 6 : ILU ROS, « ACTO SEGUNDO », <i>FEDERICO</i> , BARCELONA, LUMEN, 2021, P. 126.	67
IMAGE N° 7 : ILU ROS, « ACTO SEGUNDO », <i>FEDERICO</i> , BARCELONA, LUMEN, 2021, P. 145.	68
IMAGE N° 8 : JAVIERRE ET JUANFRAN CABRERA, « LORCA », <i>LOS CABALLEROS DE LA ORDEN DE TOLEDO</i> , LAS PALMAS DE LA GRAN CANARIA, EL ANGEL CAIDO, 2017, P.33.	71
IMAGE N° 9 : SUSANNA MARTÍN SEGARRA, « LA OTRA RESIDENCIA », <i>RESIDENCIA DE ESTUDIANTES</i> , BARCELONA, BRUGUERA, 2019.	74
IMAGE N° 10 : CARLES ESQUEMBRE, « EL SUEÑO DE LORCA », <i>LORCA POETA EN NUEVA YORK</i> , GIRONA, PANINI COMICS, 2020, P. 14.	81
IMAGE N° 11 : ILU ROS, «ACTO SEGUNDO», <i>FEDERICO</i> , BARCELONA, LUMEN, 2021, P. 183.	84
IMAGE N° 12 : CARLOS HERNANDEZ ET EL TORRES, « NUEVA YORK, 1929 », <i>LA HUELLA DE LORCA</i> , BARCELONA, NORMA EDITORIAL, 2011, P. 61.	86
IMAGE N° 13 : CARLES ESQUEMBRE, « THE REAL BROADWAY », <i>LORCA POETA EN NUEVA YORK</i> , GIRONA, PANINI COMICS, 2020, P. 61.	87
IMAGE N° 14 : CARLOS HERNANDEZ ET EL TORRES, « GRANADA, 1980 », <i>LA HUELLA DE LORCA</i> , BARCELONA, NORMA EDITORIAL, 2011, P. 43.	100
IMAGE N° 15 : IAN GIBSON ET QUIQUE PALOMO, « LA REPUBLICA », <i>VIDA Y MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA</i> , BARCELONA, EDICIONES B, 2018, P. 148.	102
IMAGE N° 16 : IAN GIBSON ET QUIQUE PALOMO, « FEDERICO GARCIA LORCA », <i>CUATRO POETAS EN GUERRA: ANTONIO MACHADO – FEDERICO GARCIA LORCA – MIGUEL HERNANDEZ – JUAN RAMON JIMENEZ</i> , BARCELONA, PLANETA COMICS, 2022, P. 110.	105

Introduction

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
[...]
Os escupo en la cara.²

Dans cet extrait du poème « New York » prenant place dans le recueil *Poeta en Nueva York* publié à titre posthume, en 1940, comme dans la citation mise en exergue précédemment³, Federico García Lorca emploie une expression significative bien qu'obscure à première vue : « la otra mitad ». Ángel Sahuquillo, dans son ouvrage *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*, éclaire le lecteur lorquien quant à la signification de cette expression :

Según el mito que cuenta Platón, los hombres se dividen en dos tipos diferentes de “mitades”: una mitad, o un tipo de mitad, busca su complemento en la mujer, y la otra mitad, o el otro tipo de mitad, necesita completarse con el amor de otro hombre. Lorca no sólo conocía los *Diálogos* de Platón, sino que además “estaba entusiasmado” con ellos [...]. No hay, pues, que buscar mucho para descubrir qué fuentes inspiraron al poeta la expresión “la otra mitad”.⁴

Grâce à ces indications, il est possible d'affirmer que cette expression constitue une périphrase servant à désigner les personnes homosexuelles. La réponse est évidente quant aux motivations qui ont poussé Federico García Lorca à aborder le thème de l'homosexualité dans son œuvre : en effet, le poète grenadin était lui-même homosexuel. Cette affirmation concernant l'orientation sexuelle du poète grenadin décontenance encore des lecteurs non avertis, et à juste titre : Federico García Lorca, conscient de l'homophobie patente de la société dans laquelle il vivait, s'était appliqué à rendre imperceptible, dans sa vie comme dans son œuvre, son homosexualité, et la société chargée d'honorer sa mémoire, tout aussi homophobe, a également pris grand soin d'occulter cette information. L'homosexualité du poète grenadin est un véritable tabou jusque dans les années 1980. À ce propos, Ian Gibson précise, en commentant une lettre

² Federico GARCÍA LORCA, « New York », *Poeta en Nueva York, Obras completas*, v.1., Madrid, Aguilar, 1980, p. 518.

³ Ángel Sahuquillo, « Capítulo segundo. “La otra mitad”. La pureza homosexual en las cloacas », *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1991, p. 166.

⁴ *Ibid.*, p. 103 et 104.

de Federico García Lorca destinée à Rafael Martínez Nadal où le poète grenadin évoque le thème de sa pièce de théâtre *El público* :

En este punto, al final de la hoja, termina Martínez Nadal su transcripción de la carta. Ha tomado la decisión de no permitirnos saber lo que le contó a continuación el poeta acerca de esta *cosa deliciosa*. Hay que agradecerle profundamente, con todo, la reproducción de lo que antecede. Como es obvio, solo es capaz de componer un drama “de tema *francamente* homosexual” -Lorca se refiere a *El público*, aunque lo llama “poema”- un escritor gay. Es la única vez, en toda la documentación publicada hasta la fecha, en que el poeta admite abiertamente su homosexualidad, y esta oración de cuatro palabras -solo publicada, repito, en 1992- ha hecho posible que hasta el más obtuso defensor de la *ortodoxia* sexual del poeta se vea hoy en la obligación de callarse, o, cuando menos, de cuestionar sus prejuicios anteriores.⁵

Il semble que Rafael Martínez Nadal soit celui qui, en dévoilant une partie de sa correspondance personnelle avec Federico García Lorca, a rendu légitimes toutes les études concernant la présence du thème de l’homosexualité dans l’œuvre du poète grenadin, l’homosexualité de ce dernier ainsi que les possibles motivations homophobes au crime de Grenade.⁶ Par la suite, Ian Gibson relève un moment clef dans la récupération de la mémoire du poète :

En 1980 Martínez Nadal pronunció en la Fundación March de Madrid, con gran éxito de público, cuatro lecciones sobre Lorca. La primera “Federico García Lorca. Siete viñetas”, incluía la información sobre la relación del poeta con Emilio Aladrén que hemos resumido en páginas anteriores. Fue quizá la primera vez que un íntimo amigo de Lorca reconocía públicamente la homosexualidad del poeta. La Fundación March editó las lecciones unos meses después.⁷

En plus de rendre valides, une nouvelle fois, toutes les études autour de l’homosexualité du poète grenadin, Rafael Martínez Nadal définit également son ami comme un homme homosexuel. Conséquemment à ses deux actes, aucun doute ne subsiste quant à l’orientation sexuelle du poète grenadin : il se caractérise lui-même comme étant un homme homosexuel et est considéré comme tel par ses proches. Toutefois, l’homosexualité du poète, qui n’est rendue visible qu’après la mort du dictateur Francisco Franco, en 1975, et qu’après la chute d’un régime dictatorial particulièrement homophobe, reste, à ce jour, un thème assez peu abordé dans l’ensemble des études lorquiennes. À ce propos, Ángel Sahuquillo signale :

La homosexualidad de Federico García Lorca es algo que ya no se pone en tela de juicio entre quienes se dedican profesionalmente a la crítica literaria o a las biografías. Sin embargo, los estudios serios y profundos sobre la temática homosexual, con respecto a Lorca y su obra,

⁵ Ian GIBSON, « Amor en tiempos de República », *Lorca y el mundo gay*, , Barcelona, Ediciones B, 2016, p. 343 et 344.

⁶ Expression empruntée à Ian Gibson.

⁷ Ian GIBSON, « Amor en tiempos de República », *Lorca y el mundo gay*, *op.cit.*, p. 390.

no son muchos. En 1977, años en que comenzamos a investigar sistemáticamente, la bibliografía suscitada por la vida y la obra de Lorca ocupaba ya, en las *Obras Completas* de Aguilar, un total de 54 páginas, que comprendían alrededor de 1.200 artículos y libros. Si se juzga por lo que se dice y lo que se calla en la gran mayoría de los trabajos allí mencionados y por el espacio que se le dedica, lo relativo al homoerotismo o al amor homosexual, parece tener una importancia mínima o nula para muchísimos autores. Con la salvedad de unas pocas y honrosas excepciones, el tema de la homosexualidad no es considerado pertinente para el estudio de la vida y para el análisis de la obra de un poeta homosexual.⁸

Il est évident que certains ouvrages, tels que ceux de Paul Binding, Ian Gibson, Marie Laffranque et Ángel Sahuquillo évoquent en profondeur l'homosexualité du poète, mais ces travaux de recherche restent, pour la plupart, méconnus du grand public et sont démentis par certains proches du poète grenadin, notamment sa famille. Une question apparaît alors : comment faire savoir au grand public que Federico García Lorca était homosexuel ? De multiples réponses ont pu et peuvent être apportées, néanmoins l'une d'entre elles est particulièrement intéressante pour ce travail de recherche : cette réponse, c'est celle soulevée par le rôle de la bande dessinée. La bande dessinée, qui se trouve être un média populaire lu par toutes les catégories d'âge et dans, aujourd'hui, dans presque tous les milieux sociaux, peut être un média propice à la représentation de l'homosexualité du poète grenadin et au partage massif de cette information : la bande dessinée peut servir à montrer « la otra mitad ». Il se trouve que sept bandes dessinées retracent la vie et l'œuvre du poète grenadin : *La huella de Lorca* de Carlos Hernández y El Torres (2011), *Lorca un poeta en Nueva York* de Carles Esquembre (2016), *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí* de Javierre y Juanfran Cabrera (2017), *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson y Quique Palomo (2018), *Residencia de estudiantes* de Susanna Martín Segarra (2019), *Federico* de Ilu Ros (2021) y *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson y Quique Palomo (2022). Ce sont ces bandes dessinées qui constituent le corpus de sources primaires graphiques de ce travail de recherche.

Par conséquent, il s'agit de se demander : de quelle manière la bande dessinée espagnole représente-elle l'homosexualité de Federico García Lorca et dans quelle mesure ces représentations peuvent-elles constituer un support didactique adéquat ?

⁸ Ángel Sahuquillo, « Prefacio », *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*, op. cit., p. 13.

Pour répondre à ces questions, qui seront le fil conducteur de cette étude, il convient, dans un premier temps, d'établir un cadre théorique situant Federico García Lorca dans son siècle tout en situant ses représentations dans le nôtre ; dans un second temps, de mener à bien une analyse thématique approfondie de ces bandes dessinées et, dans un troisième temps, de démontrer que ces bandes dessinées peuvent constituer un support didactique adéquat.

I. Cadre théorique : situer Federico García Lorca dans son siècle et situer ses représentations dans le nôtre

D'emblée, il paraît important d'établir un cadre théorique solide pour mener à bien ce travail de recherche qui se centre sur l'étude des représentations de l'homosexualité de Federico García Lorca dans la bande dessinée espagnole et le potentiel didactique de ses représentations. Pour ce faire, il convient de situer Federico García Lorca dans son siècle et de situer ses représentations dans le nôtre en donnant à voir ce que sont les conditions de vie d'un homme homosexuel durant le premier tiers du XX^e siècle, en mettant en évidence les raisons pour lesquelles le poète grenadin a été fusillé et en examinant le lien qu'entretient la bande dessinée espagnole avec le thème de l'homosexualité.

1. Être un homme homosexuel durant le premier tiers du XX^e siècle

Avant toute chose, il est primordial de rendre compte de la situation des hommes homosexuels vivant en Espagne lors du premier tiers du XX^e siècle pour mieux comprendre le contexte dans lequel Federico García Lorca (1898-1936) évoluait et, par conséquent, mieux comprendre le contexte sous-entendu ou explicité dans les bandes dessinées retraçant sa vie. Afin d'obtenir une idée juste de ce que fut la situation des homosexuels durant cette période particulièrement mouvementée, il convient de revenir sur trois aspects clefs mais surtout significatifs : l'aspect légal, l'aspect scientifique et l'aspect politique. Pour ce faire, il est utile de s'appuyer sur le manuel d'Alberto Mira Nouelles retraçant avec précision et complétude l'histoire culturelle de l'homosexualité en Espagne durant le XX^e siècle.⁹

a. Aspects légaux

Tout d'abord, l'Espagne du premier tiers du XX^e siècle est marquée par de nombreux bouleversements politiques : elle connaît la régence de Marie-Christine d'Autriche (1886-1902) le règne d'Alphonse XIII (1886-1931), la dictature de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), la Seconde République (1931-1939), un coup d'État (1936) la guerre d'Espagne (1936-1939) et

⁹Alberto MIRA NOUELLES, *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Barcelona, Editorial Egales, 2007.

la mise en place de la dictature de Franco (1939-1975). Conjointement et conséquemment à ces multiples changements, la juridiction espagnole est amenée à évoluer. L'un des thèmes ayant suscité le plus de débats au sein de cette juridiction est celui des pratiques liées à l'homosexualité.

En effet, il existe en Espagne une longue tradition de lois homophobes. Les premières formalisations pour la condamnation des personnes homosexuelles remontent à la fin du règne Wisigothe : lors du XVI^e Concile de Tolède, qui se tient en 693 sous le règne du roi Egica, des mesures restrictives contre la sodomie sont adoptées. La promulgation du *Fuero Juzgo*, en 1241 sous le règne de Ferdinand III de Castille, maintient ces mesures et en précise la sentence : les sodomites sont castrés et emprisonnés. Ce corpus législatif traverse les siècles et conduit à ce que la sodomie soit considérée comme l'un des délits les plus graves dans tous les codes médiévaux et soit sévèrement punie dans tous les royaumes espagnols malgré la conquête musulmane qui applique pourtant une politique moins répressive quant à ses sujets. Ces châtements connaissent leur apogée avec la rédaction des *Siete Partidas*, entre 1256 et 1265 sous le règne d'Alfonse X : les sodomites sont condamnés à mort. De plus, la juridiction religieuse qu'est l'Inquisition, établie en 1478 par le pape Sixte IV à la demande d'Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon, n'a pas pour but précis de poursuivre les sodomites ou de condamner la sodomie ; elle s'en sert comme circonstance aggravante pour durcir la condamnation d'autres hérésies. La sodomie, et, par extension, l'homosexualité, était perçue comme une menace à l'ordre religieux que voulait faire régner les Rois Catholiques en Espagne et comme une influence propre aux musulmans, qui exerçaient, par ailleurs, une juridiction plus souple à ce propos lors des derniers moments de leur domination. L'Inquisition ne persécutait les sodomites qu'à des moments très précis, justement lorsque l'ordre religieux était particulièrement en danger. Par conséquent, lorsque l'Église perd de son pouvoir et de son influence en Espagne, la sodomie perd de son importance comme délit. C'est ainsi que le Code Pénal promulgué en 1822, sous le règne de Ferdinand VII, dépénalise la sodomie. Factuellement, pendant plus d'un siècle l'homosexualité n'est plus condamnée en Espagne ; néanmoins, le Code Pénal promulgué en 1870, sous le règne de Charles VII, contient une faille bien souvent utilisée contre les personnes homosexuelles. Ce Code Pénal introduit dans la législation espagnole les délits sexuels et les classe sans pour autant faire de distinction entre les délits commis par des hétérosexuels ou des homosexuels : attentat à la pudeur, corruption de mineurs et scandale public. C'est cette dernière catégorie qui, à cause d'une formulation portant à confusion, sert à attaquer les personnes homosexuelles durant le XX^e siècle : « Incurrirán en la pena de arresto mayor y represión pública los que de cualquier modo

ofendieron el pudor ó a las buenas costumbres con hechos graves escándalo o trascendencia no comprendidos expresamente en otros artículos de este Código. »¹⁰ Cette formulation nébuleuse qui ne définit ni la pudeur ni les bonnes coutumes est conservée dans les codes pénaux jusque dans les années 1980 et est excessivement utilisée par le régime dictatorial franquiste. Par conséquent, au début du XX^e siècle, la loi n'est factuellement pas homophobe même si elle peut être utilisée pour condamner l'homosexualité. L'Espagne apparaît, au début des années 1920, comme un pays plus tolérant que bon nombre de pays occidentaux et ayant réussi à se libérer d'une tradition homophobe.

Cependant, à cette homophobie libérale succède une homophobie réactionnaire qui considère que la « visibilidad de la homosexualidad, su pujanza, exigía que se le pusiese coto en el texto de la ley. »¹¹ Ce désir d'instaurer en Espagne une législation répressive envers l'homosexualité trouve son exemple le plus parfait dans *Sodoma y Lesbos modernas* de Antonio San de Velilla (1932). Dans son ouvrage, San de Velilla critique les élans de tolérance des scientifiques et des juristes envers l'homosexualité, considère que la meilleure solution pour éviter que la corruption propre aux personnes homosexuelles n'entache le pays est d'instaurer une législation répressive, estime que les périodes de décadence et de dégénération qu'a connue l'Espagne coïncident avec des moments où la législation était souple envers l'homosexualité, admire la législation des Rois Catholiques, est scandalisé par le Code Pénal proposé par les républicains, insulte des personnalités homosexuelles, lutte contre le modernisme qui, selon lui, détruit l'Espagne, réfute les hypothèses de Gregorio Marañón, utilise « el topos del “mundo al revés” [...] como estrategia patética para presentar la “normalidad” heterosexual asediada por los arrogantes homosexuales, envalentonados por lenidad. »¹² De telles manifestations d'homophobie à l'image de celles de San de Velilla encouragent le développement d'une société et d'une législation proprement homophobes. C'est ainsi que le Code Pénal promulgué en 1928, sous la dictature de Miguel Primo de Rivera, distingue les délits commis par les personnes hétérosexuelles de ceux commis par les personnes homosexuelles et condamne ces derniers à des peines bien plus lourdes. Ce Code Pénal est, dans son ensemble, particulièrement sévère, mais il l'est spécifiquement envers les minorités sexuelles. Toutefois, cette sévérité est plus synonyme d'un maintien de l'ordre social que d'une répression de comportements privés. À nouveau, l'homosexualité est perçue comme une menace à l'ordre, cette fois-ci, social. De

¹⁰ Artículo 456. *Código Penal de 1870*. 31 de mayo de 1870.

¹¹ Alberto MIRA NOUSELLES, « II. Corydón contre los jueces : la aparición del modelo homófilo (1928-1939) », *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, op. cit., p. 181.

¹² *Ibid.*, p.182.

même, cette extrême sévérité, qui existe justement pour contrôler le discours social, suscite le débat autour du thème de l'homosexualité. Ainsi s'explique un des arguments principaux contre la pénalisation de l'homosexualité : l'inscrire dans la loi c'est lui accorder trop d'importance. Face à cette sévérité, certains scientifiques et juristes manifestent leur incompréhension et luttent contre ces lois. Par exemple, le juriste Luis Jiménez de Asúa estime que les homosexuels ne peuvent être condamnés pour cette qualité car ce ne sont pas des criminels mais des malades. Jiménez de Asúa n'est pas particulièrement homophile mais il met un point d'honneur à respecter une certaine éthique : la vie privée ne doit pas être jugée par la loi. La société de l'époque n'entend pas les réelles motivations du juriste et s'applique à l'accuser de faire l'apologie de cette hérésie qu'est, en ces temps, l'homosexualité ou à disqualifier son identité d'homme.

Néanmoins, le Code Pénal de 1928 reste peu de temps en vigueur en Espagne ; il est vite remplacé par le Code Pénal de 1932, instauré sous la Seconde République. Cette nouvelle législation prend en compte les remarques de Luis Jiménez de Asúa et, bien qu'elle conserve la classification des délits sexuels, elle ne fait plus de différences entre les condamnations pour des crimes commis par des personnes hétérosexuelles ou des personnes homosexuelles. En somme, le Code Pénal de 1932 dépénalise l'homosexualité. Toutefois, il convient de noter que ce texte de loi est assez imprécis et est donc très malléable : le franquisme s'en empare et le fait respecter avec dureté. Par la suite, les propos de Jiménez de Asúa sont de nouveaux utilisés pour créer une nouvelle législation : ses remarques sur la nécessité de non-intervention de la loi dans les affaires privées ainsi que sur le statut de malade qu'il concède aux personnes homosexuelles conduisent à ce que les délits sexuels, et par extension l'homosexualité, soit condamnés dans la Loi sur les Fainéants et Malfaiteurs de 1933. Cette loi est très particulière car elle « cristaliza la adopción de medidas de carácter predelictual : ya no se castigan simplemente hechos delictivos [...], sino que se establece la idea de “estado peligro” »¹³. Le recours à cette notion « d'état dangereux » permet de protéger les personnes homosexuelles de toutes poursuites ou condamnations car elle sous-entend que les criminels en puissance qu'ils sont doivent se faire aider et soigner. Jiménez de Asúa parvient à protéger les personnes homosexuelles d'une juridiction homophobe même si les arguments utilisés pour ce faire restent discutables. Seulement, cette nouvelle notion constitue en elle-même un danger : en prétendant absoudre la loi de tout jugement moral elle laisse le terrain libre au franquisme pour y introduire une idéologie homophobe. Le projet progressiste de cette loi disparaît au profit d'une

¹³ *Ibid.*, p. 185.

application répressive. Par conséquent, les modifications apportées à la Loi sur les Fainéants et Malfaiteurs dès 1934 réintroduisent des propos homophobes en présentant les personnes homosexuelles comme un groupe potentiellement dangereux qui nécessite d'être surveillé et en qualifiant de publiques des affaires strictement privées.

En définitive, la législation espagnole du premier tiers du XX^e siècle était, malgré d'innombrables tergiversations autour de la question, homophobe. L'homosexualité a souvent été passible d'une condamnation et, lorsqu'elle ne l'est pas à proprement parlé, elle peut vite le devenir au bon vouloir de la juridiction. Federico García Lorca évolue dans une société qui ne le condamne pas pour sa condition d'homosexuel mais qui ne le protège pas non plus.

b. Aspects scientifiques

Par ailleurs, l'Espagne du premier tiers du XX^e siècle est marquée par un net consensus dans les milieux scientifiques : comme durant tout le XIX^e siècle, l'homosexualité est considérée comme une pathologie ; seulement, désormais, elle ne constitue plus une catégorie où classer les criminels. Cet assentiment plutôt progressiste et suivant une tendance relativement homophile est également propice au développement de nouvelles idées homophobes.

Effectivement, le rapport de la science à l'homosexualité connaît, dans l'Espagne des années 1920, une considérable métamorphose. Il ne s'agit ni de grandes découvertes ni de progrès techniques mais d'un changement de paradigme : les médecins tentent de ne plus associer sciences et morale, certaines thèses excessives de la criminologie perdent de leur importance et les analyses de l'école lombrosienne tombent en désuétude. Ce clair changement d'attitude n'empêche pas le discours scientifique d'être considéré comme le discours de référence lorsqu'il s'agit de parler d'homosexualité. La science constitue un argument d'autorité dans les réflexions et les débats autour de ce thème. Ce changement de paradigme peut être expliqué à l'aide de trois affirmations clefs : premièrement, l'homosexualité est une maladie qui touche seulement une partie de la population ; deuxièmement, les personnes homosexuelles ne sont pas responsables de leur état ; troisièmement, les personnes homosexuelles ne peuvent être jugés pour leur simple condition d'homosexuelle. Conséquemment à cette absence de culpabilisation, qu'elle soit morale ou légale, les personnes homosexuelles prennent plus de place dans la société et, par leur simple présence, réduisent à néant l'image excessive, monstrueuse et perverse qui leur était accolée et prouvent qu'elles sont des êtres humains tout à fait mesurés, normaux et sains. À partir de ce constat, le discours scientifique autour de l'homosexualité connaît deux évolutions majeures et contradictoires :

d'une part, elle s'éloigne de la criminologie en rejetant tout jugement moral ; d'autre part, elle fixe son attention sur une catégorie de personnes homosexuelles en considérant qu'il existe de « bons » homosexuels et de « mauvais » homosexuels. Pour le début du XX^e siècle, ce discours est relativement tolérant car, bien qu'il considère l'homosexualité comme une anomalie, il reconnaît que cette anomalie est naturelle et qu'elle n'est donc pas sujette au jugement, encore une fois, qu'il soit d'ordre moral ou légal. Aussi, ce discours est clef dans l'exécution de la loi car, même face à la loi, il sert d'argument d'autorité. De même, ce discours est capital dans la manière selon laquelle les personnes homosexuelles perçoivent leur propre homosexualité car, fort de ce constat, elles cherchent désespérément à se faire soigner. Le docteur espagnol Gregorio Marañón, tout comme le neurologue autrichien Sigmund Freud, considère que l'homosexualité est incurable et que les traitements qu'ils peuvent prescrire ont peu de chances de fonctionner ou alors qu'ils fonctionnent durant une courte période avant une récurrence. Marañón préconise un traitement hormonal, mais qui ne convient qu'aux personnes intersexes, ou une psychanalyse visant à changer les comportements dits « déviants ».

De plus, le changement de rapports entre science et homosexualité du début du XX^e siècle est incontestablement dû au docteur Gregorio Marañón. Ce docteur est l'un des seuls intellectuels à autant évoquer le thème de l'homosexualité : il est fortement influencé par l'étude endocrinologique de l'homosexualité de Ramón y Cajal, il étudie le comportement de figures historiques homosexuelles, il participe aux réunions de la ligue mondiale pour la réforme sexuelle, il fait partie du comité de rédaction de la revue *Sexos* et, surtout, il s'oppose fermement à la condamnation légale de l'homosexualité. Étonnamment, cette position scientifique particulièrement homophile se construit en opposition à un discours littéraire plutôt homophobe : dans son essai sur la figure de Don Juan il affirme que ce dernier, parce qu'il est incapable d'aimer une seule femme, est homosexuel. Cette conclusion, il la base sur des stéréotypes qu'il ne remet pas en question. Cet exemple illustre le fait que, durant tout le siècle dernier, « cualquiera transgresión a la norma heterosexista »¹⁴ était directement assimilée à l'homosexualité. Malgré cet ouvrage, Marañón gagne en popularité : il est considéré par les personnes homosexuelles, comme un défenseur de leur cause. Cependant, il convient de rappeler que Marañón n'était pas absolument homophile ni parfaitement homophobe : il considérait l'homosexualité comme une dégénérescence anormale qu'il faut impérativement veiller à ne pas transmettre, mais son attitude, en tant que médecin, était plus tolérante que celles de ses confrères. Cette tolérance est, à nouveau, un argument principal contre la

¹⁴ *Ibid.*, p. 191.

pénalisation de l'homosexualité : la condamner c'est lui accorder trop d'importance. Par la suite, sous le régime franquiste, il donne raison à la loi lorsqu'il s'agit de condamner une personne homosexuelle sous le motif du scandale public. Marañón, bien qu'ayant lutté contre l'homophobie réactionnaire, contribue à l'homophobie libérale.

Malgré l'influence considérable des idées du docteur Gregorio Marañón, celles du neurologue Sigmund Freud parviennent jusqu'en Espagne dès le début du siècle et la marquent grandement : il convient de rappeler qu'il est notamment lu par Salvador Dalí, comme en témoigne sa correspondance avec Federico García Lorca. En dépit de son influence notable dans le milieu artistique et littéraire, son influence dans le milieu scientifique reste relativement limitée. Il lui est, entre autres, reproché d'expliquer n'importe quel trouble par un problème d'ordre sexuel. Toutefois, certains aspects de sa pensée sont particulièrement novateurs et doivent être mentionnés. Avant toute chose, il est impératif de préciser que les idées, plutôt homophiles, exprimées dans ses ouvrages font l'objet d'analyses ultérieures particulièrement homophobes : ces analyses mettent en avant le caractère pathologique de l'homosexualité et mettent l'accent sur la nécessité de la guérir. Cependant, Freud, dans son ouvrage *Trois essais sur la théorie sexuelle*, paru en 1905, fait disparaître « el vocabulario degeneracionista y las connotaciones de pecado o misterio del estudio de la sexualidad »¹⁵, démontre que les personnes homosexuelles sont des êtres humains normaux qui ne souffrent pas de leur propre homosexualité mais du regard qu'une société conservatrice pose sur celle-ci et formule l'hypothèse selon laquelle tous les êtres humains naissent avec une disposition bisexuelle et qu'ils deviennent hétérosexuels ou homosexuels suite à un processus d'évolution dans lequel le complexe d'Œdipe a une grande importance. Par exemple, cette dernière idée a été lue dans une perspective homophobe à partir du moment où l'homosexualité est considérée comme un échec dans le processus d'évolution et où cette notion d'échec a une connotation purement négative. De même, Freud, dans son ouvrage *Le Malaise de la culture*, paru en 1930, explique que « la vida del instinto ha de ser reprimida para evitar el caos social y ha de ser transformada en comportamientos convenientes y socializados. »¹⁶ À nouveau, Freud ne désigne pas précisément les personnes homosexuelles dans ses explications mais celles-ci sont bel et bien utilisées pour limiter leur visibilité. Ainsi, bien que de nombreuses analyses des ouvrages de Freud tendent à lui prêter des propos et des idées homophobes, Freud enterre les idées réactionnaires de la psychanalyse du XIX^e siècle, expose des idées, pour le début du premier

¹⁵ *Ibid.*, p. 194.

¹⁶ *Ibid.*, p. 195.

tiers du XX^e siècle, progressistes et libératrices et fourni à l'analyse psychanalytique du XX^e et XXI^e siècle des clefs de compréhension autour du thème de la sexualité.

En somme, la science espagnole du premier tiers du XX^e siècle, bien qu'elle lutte contre l'homophobie exercée dans le cadre légal, est, elle aussi, homophobe. L'homosexualité possède un statut pathologique : les personnes homosexuelles sont vues comme des individus normaux bien que malades qu'il convient d'aider et de soigner mais pas de juger légalement ou moralement. Federico García Lorca vit dans une société qui ne le considère pas comme un délinquant pour le simple fait d'être homosexuel, mais toujours comme un malade.

c. Aspects politiques

Enfin, l'Espagne du premier tiers du XX^e siècle est marquée par une homophobie omniprésente dans la sphère politique. L'ensemble de l'échiquier politique manifeste, sous de différentes formes, des comportements homophobes. Les partis de gauche, bien qu'ils soient plus tolérants envers les minorités sexuelles et, par extension, l'homosexualité, participent à perpétuer une homophobie, notamment par les insultes.

Au début des années 1920, contrairement à bon nombre d'idées reçues, les différentes considérations autour de la sexualité ne s'opposent pas de la même manière que s'opposent les partis politiques de droite et de gauche. Ainsi, l'homophobie n'est pas plus manifeste dans l'idéologie des partis politiques de droite que dans celle des partis de gauche : elle est présente sur l'ensemble de l'échiquier politique. Par conséquent, l'insulte homophobe ne s'associe généralement pas avec une idéologie politique précise et se révèle être une attaque personnelle qui n'a pour but que de dénigrer ou de discréditer un individu. Toutefois, bien que l'homophobie soit omniprésente en politique, elle n'est pas utilisée de la même manière par les différents partis : l'idéologie des partis de droite la considère comme la cause de la décadence et de la dégénération des classes populaires et l'idéologie des partis de gauche la juge responsable de la perversion du clergé et de l'aristocratie. De même, en ce début de siècle, les partis politiques connaissent une forme de radicalisation qui est particulièrement visible dans les valeurs défendues : la gauche encourage le changement social alors que la droite reste profondément attachée à l'Espagne « *mítica, unificada, autoritaria y cristiana.* »¹⁷ En conséquence, ce sont les partis de gauche qui se montrent les plus ouverts, sensibles et bienveillants face aux minorités sexuelles et, par extension, face à l'homosexualité : c'est la gauche qui permet le

¹⁷ *Ibid.*, p. 203.

développement de la sexologie, qui soutient des initiatives féministes comme les cours d'hygiène sexuelle, qui donne naissance à une génération qui s'oppose « a los discursos cerrados organizando actividades y, especialmente a partir de 1931, impulsando leyes »¹⁸, qui rompt les tabous autour de la sexualité, qui parle d'amour libre, de divorce et d'avortement et qui instaure un discours tolérant dans la société. Cette ouverture, cette sensibilité et cette bienveillance tirent leur origine du profond rejet de la gauche envers l'Église catholique, ses tabous autour de la sexualité et son intolérance face aux minorités sexuelles. Cependant, la gauche, en voulant construire une idéologie forte et en opposition avec celle de droite, tombe dans les mêmes travers que cette dernière et crée également des stéréotypes homophobes, parfois similaires : « en ambos casos se habla de regeneración, que se refleja físicamente, de “nuevos hombres” y “nuevas mujeres” y se insiste en la llegada de una nueva raza. »¹⁹ Par exemple, sous un régime totalitaire, les personnes homosexuelles sont traitées de la même manière dans les États communistes que dans les États fascistes. Les progrès de la gauche concernant le thème de l'homosexualité restent relatifs bien qu'ils soient notables. L'accent est mis sur la notion de liberté individuelle tout comme le font Gregorio Marañón et Luis Jiménez de Asúa qui considèrent que la juridiction ne doit pas porter sur des affaires et comportements d'ordre privé. Finalement, l'attitude de la gauche, qui continue d'utiliser des injures homophobes mais qui est plus tolérante envers les homosexuels que la droite, sert de modèle à l'homophobie libérale qui se développe dans les années 1970.

L'exemple le plus représentatif de cette attitude ambiguë de la part des partis de gauche se retrouve dans le parti anarchiste qui, malgré le développement d'un discours libéral, maintient, dans le même temps, un discours réactionnaire. De fait, les sexologues anarchistes, bien qu'ils minimisent et déprécient les comportements homosexuels, prônent leur compréhension. De plus, les publications anarchistes promeuvent des modèles de famille capables de produire, au premier sens du terme, une société libre et égalitaire et rejettent l'homosexualité, alors associée à une forme d'hédonisme, car elle entre en contradiction avec la priorité révolutionnaire de l'anarchisme du fait qu'il s'agisse d'amours stériles qui ne peuvent produire des prolétaires prêts à soutenir cette révolution. Toutefois, lors de débats, les anarchistes maintiennent une position ferme quant à la situation légale des personnes homosexuelles : celles-ci ne peuvent être inculpées ou condamnées pour leur seule nature. De même, ce comportement équivoque des partis de gauche se retrouve dans leur critique de l'aristocratie : l'homosexualité est « un resto decadente, asociado a la aristocracia, y por lo tanto

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 204.

queda excluida de la utopía proletaria. »²⁰ Cette idée est notamment défendue par Federica Montseny Mañé, ministre de la Santé et des Affaires sociales durant une partie de la Guerre d'Espagne (1936-1937). En partant de ces deux exemples, il convient de noter que, selon Alberto Mira Nouselles, « todo poder monológico, sea de derechas o de izquierdas, acaba por demonizar a los homosexuales como elementos incómodos y degenerados, incapaces de someterse a la disciplina de un nuevo Estado. »²¹ Néanmoins, les personnes homosexuelles espagnoles préfèrent bien souvent cette homophobie libérale de gauche à l'homophobie réactionnaire de droite, car elle reste toujours synonyme de liberté. Ainsi se renforcent les liens entre la gauche et les minorités sexuelles et, par extension, l'homosexualité. L'exemple le plus révélateur de ce lien est la Génération de 27 : ses principaux représentants, Federico García Lorca, Luis Cernuda et Juan Gil Albert, étaient affiliés, à différents degrés, à la gauche républicaine.

Conséquemment à l'existence de ce lien entre la gauche et l'homosexualité, il n'est pas rare que la droite s'en empare et l'utilise comme arme pour combattre son adversaire politique. À la fin des années 1930, Manuel Azaña Díaz-Gallo, président de la Seconde République durant la Guerre d'Espagne, et Cipriano Rivas Cheriff, homme de lettres, sont désignés comme homosexuels à la vue des étroites relations qu'ils entretiennent : les deux hommes voyagent ensemble, partagent les mêmes opinions politiques et apparaissent comme de très proches amis. Loin d'écarter toute hypothèse d'homosexualité, le mariage d'Azaña avec la sœur de son ami, Dolores Rivas Cheriff, entretient les rumeurs : Azaña est accusé de réaliser un mariage blanc pour rester auprès de son ami. Azaña et Cheriff sont en proie à de nombreuses rumeurs concernant la nature de leur relation. Toutefois, il n'existe aucune preuve tangible et fiable de l'homosexualité d'Azaña et la plupart des spécialistes et biographes ne font aucune mention de son homosexualité et vont même jusqu'à réfuter son existence. Ainsi, ces qualifications ne semblent être que des rumeurs ayant pour but de lui nuire et de le discréditer dans l'exercice de sa fonction. Toutefois, ce n'est pas le caractère véridique ou non de l'homosexualité d'Azaña qui est à expliciter, car il est facile de faire l'impasse sur ce type de sujet dans des travaux de recherches comme le prouve les premiers travaux sur Federico García Lorca, mais plutôt le moyen rhétorique utilisé pour porter atteinte à un homme politique alors qu'il est en position de force, c'est-à-dire à la tête de l'État. En qualifiant Azaña d'homosexuel, la droite essaye de démontrer qu'il est responsable de la dégénérescence de l'Espagne car l'homosexualité est encore associée à ce concept. Néanmoins, ce moyen rhétorique n'est pas propre aux partis de

²⁰ *Ibid.*, p. 205.

²¹ *Ibid.*, p. 206.

droite car les partis de gauche l'utilisent également. José Antonio Primo de Rivera, chef de file du parti fasciste espagnol, la Phalange, est lui aussi désigné comme homosexuel. La rumeur va jusqu'à lui prêter des « cenas secretas con Federico García Lorca »²², ce qui est particulièrement étonnant car c'est justement la Phalange qui emprisonne et fusille le poète grenadin.

En définitive, la politique du premier tiers du XX^e siècle, qu'elle appartienne à l'idéologie de droite ou à l'idéologie de gauche, est relativement homophobe. Les partis de gauche, malgré une plus grande tolérance, utilisent, de la même manière que les partis de droite, l'homophobie comme une insulte pour dénigrer leur adversaire politique. Seulement en l'utilisant ainsi, elle renforce les stéréotypes associés à l'homophobie et contribue à l'oppression des personnes homosexuelles. Federico García Lorca appartient à une société où l'idéologie associée à ses convictions politiques, précisément républicaines, utilise sa qualité d'homosexuel comme une insulte.

Il convient de noter que Federico García Lorca évolue dans une société, selon tous les aspects, homophobe. D'un point de vue légal, l'homosexualité n'est plus condamnable ; toutefois, la législation et la juridiction sont bien souvent suffisamment malléables et influençables pour condamner l'homosexualité. D'un point de vue scientifique, l'homosexualité n'est pas plus perçue comme un crime, mais comme une pathologie qu'il convient de soigner. D'un point de vue politique, l'homophobie, bien qu'elle ne soit ni assimilée à l'idéologie des partis de gauche ni à l'idéologie des partis de droite, est présente sur l'ensemble de l'échiquier politique. Les scénaristes et illustrateurs retraçant la vie et l'œuvre du poète grenadin font état d'un contexte où l'homophobie est insidieuse et sournoise : elle n'est pas particulièrement violente ou sévère mais elle est omniprésente.

2. Federico García Lorca « condamné pour ses multiples dons, son homosexualité, ses idées politiques, sa renommée. »²³

Ensuite, il convient de brosser le portrait de Federico García Lorca et d'exposer, conjointement, les raisons pour lesquelles il fut fusillé par la Phalange la nuit du 17 au 18 août 1936 entre Víznar et Alfacar. Bien que ce travail de recherche porte essentiellement sur

²² *Ibid.*, p. 208.

²³ «Le condenaron sus múltiples dones, su homosexualidad, sus ideas políticas, su fama.» Ian GIBSON et Quique PALOMO, *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, « Federico García Lorca », Barcelona, Planeta Cómics, 2022, p. 81. Traduit par l'autrice de ce mémoire.

l'homosexualité du poète grenadin, il est tout à fait inenvisageable de le présenter uniquement sous ce prisme et de considérer qu'il fût assassiné uniquement parce qu'il était homosexuel. Federico García Lorca ne se résume pas à son homosexualité et son homosexualité n'est pas l'unique raison de son assassinat. Afin de rendre compte de la complexité de la personnalité du poète grenadin et des multiples raisons qui conduisent à en faire un ennemi de la Phalange, il convient de revenir sur plusieurs points : ses multiples dons et donc sa renommée, son engagement politique et son homosexualité.²⁴ Pour ce faire, il est opportun de s'emparer des travaux de l'hispaniste le plus internationalement reconnu, Ian Gibson, et, plus particulièrement, de *Vida, pasión y muerte, El asesinato de Federico García Lorca* et *Lorca y el mundo gay*. Ces ouvrages, par leur objectivité et leur recours à des sources inédites, sont considérés comme étant les plus fiables sur le sujet.

a. Ses multiples dons et sa renommée

D'une part, il est primordial de mettre en avant l'éclat de l'ensemble de l'œuvre artistique, mais surtout littéraire, de Federico García Lorca qui est désormais considéré comme « el poeta y dramaturgo español más célebre y amado de todos los tiempos. »²⁵ L'auteur grenadin semble être doté de nombreux dons : il joue du piano, il écrit des poèmes, des pièces de théâtres, des scénarios, il dessine, il met en scène... La plupart de ces manifestations artistiques connaissent un certain retentissement. Par conséquent, le jeune homme de la campagne de Grenade devient peu à peu une personnalité emblématique de la sphère littéraire. C'est notamment à cause de la renommée qu'il acquiert, symbolisant une avant-garde intellectuelle et culturelle, qu'il sera fusillé par la Phalange.

En effet, Federico García Lorca acquiert une certaine renommée dès le début du XX^e siècle en Espagne mais aussi dans les Amériques. De manière à prouver que cette renommée existait bel et bien du vivant du poète et qu'elle ne s'est pas uniquement construite après sa mort, au moment où il est devenu un martyr de la cause républicaine, il convient de revenir sur quelques œuvres et moments clefs. Bien qu'il s'agisse, ici, de revenir sur les succès du poète grenadin, il est important de rappeler, que sa carrière littéraire n'est pas faite que de succès et qu'il a dû se confronter à plusieurs échecs, les plus connus restant la réception de son premier recueil de poésie *Impresiones y Paisajes*, publié en 1918, et l'accueil réservé à sa première

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ian GIBSON et Quique PALOMO, *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, « Federico García Lorca », *op. cit.*, p. 111.

pièce de théâtre intitulée *El maleficio de la mariposa*, en 1920. D'une part, il est important de noter que la publication de son deuxième recueil de poésie, *Libro de poemas*, en 1921, connaît un succès manifeste : José Mora Guarnido considère que cet ouvrage « podría ser el precursor de una necesaria renovación poética española »²⁶, et Adolfo Salazar, critique littéraire, déclare que « era una obra de transición en la cual, antes de publicar su producción actual, Lorca había querido ofrecer una selección representativa de su poesía anterior mostrando la evolución de ésta. »²⁷ Federico García Lorca est, déjà, considéré comme un auteur révolutionnant et modernisant la poésie espagnole. D'autre part, il est nécessaire d'évoquer l'immense succès que connaît sa pièce *Mariana Pineda*, représentée pour la première fois en 1927 : la pièce est très applaudie, le nombre de représentations à Barcelone est doublé, la presse et la critique saluent le travail de l'auteur, l'actrice, Margarita Xirgu, est encensée, et la pièce est programmée à Madrid. La pièce évoque la vie de Mariana Pineda, une femme originaire de Grenade exécutée en 1831 pour avoir brodé sur un drapeau une devise libérale, et fait donc un parallèle avec le régime autoritaire de Miguel Primo de Rivera. Ce parallèle empêche pendant longtemps la représentation de la pièce écrite entre 1923 et 1925. Federico García Lorca apparaît d'emblée comme un dramaturge engagé. En fin de compte, il est impératif de mentionner que les succès de *Libro de poemas* et *Mariana Pineda* lancent la carrière de poète et de dramaturge de Federico García Lorca. Ce succès n'est pas éphémère, il est durable et grandissant comme le prouve la réception du recueil *Romancero Gitano*, publié en 1928 et se vendant à plus de 3 500 exemplaires, et l'accueil réservé à *La zapatera prodigiosa*, créée en 1930, à *Bodas de sangre*, créée en 1933 et jouée partout en Espagne mais aussi à Buenos Aires, et à *Yerma*, créée en 1934. Ainsi, au début des années 1930, Federico García Lorca est une figure à la renommée considérable : il est connu et reconnu en tant que poète et dramaturge.

Néanmoins, la célébrité indéniable en Espagne et dans les Amériques depuis le début du XX^e siècle de Federico García Lorca, due à la révolution qu'il opère dans les milieux artistiques et intellectuels, fomenta une haine dans l'Espagne conservatrice qui est particulièrement virulente depuis l'instauration de la République et l'élection du Front Populaire. Déjà se font pressentir le coup d'État et la Guerre d'Espagne. Afin de démontrer que la modernité des œuvres de l'auteur grenadin entre en conflit avec l'idéologie qui s'apprête à plonger l'Espagne dans le chaos, il convient d'évoquer quelques événements et œuvres clefs. Il ne s'agit pas ici de revenir sur toutes les polémiques que les travaux de Federico García Lorca suscitent mais plutôt

²⁶ Ian GIBSON, « Nuevas direcciones : 1920-1922 », *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998, p. 138

²⁷ *Ibid.*

d'examiner les dernières car elles démontrent la violence grandissante de l'Espagne conservatrice qui, peu de temps après, va jusqu'à assassiner le poète. D'une part, il est essentiel de mettre en exergue le projet de la Barraca duquel Federico García Lorca est le directeur comme l'a souhaité son ami et mentor Fernando de los Ríos, alors ministre de l'Instruction publique. Ce théâtre universitaire ambulante a pour objectif de faire connaître le théâtre classique espagnol aux populations des territoires d'Espagne jusqu'alors oubliées et se voit pour cela allouer une subvention. Cette subvention est copieusement critiquée par l'extrême droite qui considère la Barraca comme l'instrument créé par la République pour véhiculer des idées marxistes. Toutefois, ces critiques n'en restent pas là. Lors de la première représentation de la Baracca, le 13 juin 1932, à Soria, et alors qu'elle met en scène *La vida es un sueño* de Calderón de la Barca, elle est féroce ment attaquée par l'extrême droite : « los reventadores [...] eran estudiantes monárquicos venidos expresamente desde Madrid con la intención de hacer fracasar la primera actuación de la Barraca en una capital de provincias. »²⁸ Il semble que, d'emblée, le projet de la Barraca, porté par Federico García Lorca et assimilé à sa personne, suscite de vives et violentes réactions. D'autre part, il est capital d'aborder la première représentation de *Yerma*, le 29 décembre 1934, à Madrid. À nouveau, le travail de Federico García Lorca est violemment attaqué par l'extrême droite, pas seulement à cause « del contenido de la obra, considerado por ellos de antemano ofensivo, sino por las conocidas simpatías republicanas del poeta, y, tal vez más aún, por la íntima amistad de Margarita Xirgu con Manuel Azaña, que acaba de salir de la cárcel bajo fianza. »²⁹ La pièce, par son contenu et par les acteurs qui la représentent, est parfaitement politisée et engagée : elle s'inscrit dans un progressisme propre aux partis de gauche. Il convient de notifier que, selon Carlos Morla Lych et Eduardo Blanco-Amor, ce sont des membres de la Phalange qui sont à l'origine de cette attaque. En considérant ces sources comme fiables, il est possible de démontrer que, dès 1934, la Phalange cherche à porter atteinte à Federico García Lorca. Enfin, il est impératif d'évoquer le fait que de telles actions de la part de l'extrême droite, et donc de la Phalange, continuent d'avoir lieu et continuent de considérablement influencer le travail de Federico García Lorca.

En somme, Federico García Lorca apparaît, dès le début du XX^e siècle comme un artiste accompli dans de nombreux domaines : il est principalement connu et reconnu en tant que poète et dramaturge. Toutefois, les messages et valeurs transmises par son art ne sont pas au goût des partis d'extrême droite, et donc de la Phalange. Par conséquent, elle s'attèle à discréditer, nuire

²⁸ Ian GIBSON, « La Baracca y Bodas de sangre : 1932 », *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 396.

²⁹ Ian GIBSON, « 1934 », *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 471.

et censurer l'auteur grenadin. Cette véritable guérilla contre Federico García Lorca atteint son apogée par son assassinat.

b. Son engagement politique

D'autre part, il est nécessaire de mettre en lumière l'engagement politique de Federico García Lorca qui a longtemps été nié et démenti par la propagande franquiste et qui, malgré de nombreuses sources et de nombreux travaux de recherche stipulant le contraire, demeurent un élément encore rejeté dans l'étude de sa vie et de son œuvre. L'auteur grenadin n'était pas apolitique et avait de réelles convictions dans ce domaine : c'était un homme de gauche. C'est cette implication dans la politique étatique espagnole qui le conduit, entre autres, vers la mort.

Effectivement, il est possible d'affirmer que Federico García Lorca « était bel et bien républicain ; qu'il avait pris clairement et publiquement une position antifasciste ; qu'il refusait l'Espagne traditionnelle et catholique, l'Espagne impériale de Ferdinand et Isabelle et de ses successeurs et dont beaucoup de gens de droite avaient la nostalgie ; qu'il déplora, en public aussi, la répression politique menée pendant “la période noire” de 1933 à 1936 ; qu'il appuya publiquement la campagne électorale du Front Populaire en 1936 et estima que son triomphe était “la Reconquête de la République”. »³⁰ Il est également important de préciser que cet engagement politique n'est pas symptomatique d'une affiliation à un parti : le poète grenadin n'a jamais appartenu à aucun parti politique. Federico García Lorca, d'un point de vue politique, n'est rien d'autre qu'un homme de gauche aux « idées socialistes libérales »³¹. Avant l'instauration de la Seconde République, en 1929, le poète grenadin participe à la publication d'un document remettant en cause la politique exercée par Miguel Primo de Rivera et exprimant le désir de renouveler politiquement l'Espagne. De plus, son voyage à New York et Cuba, entre 1929 et 1930, et sa retranscription poétique dans le célèbre recueil *Poeta en Nueva York* mettent en avant sa sensibilité face aux injustices, qu'elles soient raciales, sexuelles ou financières ou qu'elles aient lieu en Espagne ou dans les Amériques, et son envie de donner à l'art une « mission humaine »³². Une fois de retour en Espagne, en 1930, et une fois la Seconde République instaurée, le poète grenadin est nommé directeur de La Barraca. Ce théâtre universitaire ambulante est le fruit de la République et représente ses principales valeurs. De même, entre 1933 et 1936, voyant la montée du fascisme en Allemagne et craignant que

³⁰ Ian GIBSON, « 'L'apolitisme' de Lorca », *Europe*, Paris, 1980, p. 21.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

l'Espagne ne subisse le même sort, l'auteur grenadin s'attèle à signer divers manifestes antifascistes dont, en 1933, celui du numéro préliminaire de la revue communiste *Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios*. Par la suite, en 1934, il signe, suite à l'inculpation Manuel Azaña, accusé d'avoir participé à la proclamation de l'Estat Català, une lettre de protestation. De surcroît, il exprime dans un article publié dans *El Sol* le 15 décembre 1934 son empathie envers le prolétariat. En outre, en 1935, il soutient l'actrice Margarita Xirgu lorsqu'elle décide « d'annul[er] sa visite [en Italie] pour protester contre l'invasion de l'Abyssinie »³³ et signe un manifeste en ce sens. Peu de temps avant l'instauration de la Seconde République, Federico García Lorca manifeste encore nettement son engagement politique. De fait, en 1935, il signe un manifeste qu'il a lui-même lu lors du banquet en l'honneur d'Alberti et Maria Teresa León pour reconnaître leur rôle significatif dans la création du Front Populaire. Il semble que l'aval de Federico García Lorca dans les affaires du Front Populaire soit un argument d'autorité : le manifeste ne sera publié qu'après qu'il l'a signé. Du reste, il est important de signaler que Federico García Lorca est issu d'une famille soutenant le Front Populaire et étant « imprégnée de "socialisme chrétien" »³⁴ comme le signale le journaliste Pablo Suero. Aussi, après le triomphe du Front Populaire, en 1936, il signe le manifeste de l'Union Universelle de la Paix. La même année, il participe à un acte de solidarité du Secours Rouge International en collaboration avec Luis Carlos Prestes, le président communiste du Brésil, et signe le manifeste correspondant et divers autres dénonçant l'emprisonnement du président brésilien. Suite à la demande de María Teresa León, qui dirigeait la revue du Secours Rouge Internacional, *Ayuda*, il accepte également de rédiger quelques mots pour le numéro à paraître à l'occasion du 1^{er} mai. Aussi, il signe plusieurs manifestes mis en avant par les Amis de l'Amérique latine qui luttent contre la dictature et mettent en avant la république. En juin 1936, lors d'une entrevue avec Bagaría, le poète grenadin réfute la théorie de l'art pour l'art, « se solidaris[e] avec les souffrances du prolétariat »³⁵ et accuse les Rois Catholiques d'avoir détruit l'antique Grenade multiculturelle. Ses quelques mots mettent en avant sa perception de l'art, démontrent la préoccupation de Federico Garcia Lorca pour les ouvriers et « s'oppos[ent] non seulement à l'un des mythes de l'Espagne traditionaliste mais aussi à la classe sociale de Grenade qui bientôt allait le tuer. »³⁶ À la vue de ces nombreuses prises de position, il est impossible de dire que Federico García Lorca était apolitique.

³³ *Ibid.*, p. 25.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, p. 28.

³⁶ *Ibid.*

De plus, il est impossible de déclarer que Federico García Lorca ne représentait rien politiquement en sachant qu'il a été maltraité, recherché, emprisonné et fusillé par la Phalange, le parti fasciste espagnol soutenant le coup d'État ayant lieu le 17 et 18 juillet 1936 et participant activement, du côté des insurgés, à la Guerre d'Espagne. L'auteur grenadin symbolise l'ennemi rouge que la Phalange s'est efforcée de combattre et à anéantir. Pour démontrer que la Phalange a fusillé Federico García Lorca à cause de son engagement politique, il convient de revenir sur quelques événements clefs se déroulant au moment où il commence à être activement recherché par celle-ci. D'abord, il est primordial de noter que, le 9 août 1936, la Huerta de San Vicente, lieu de résidence de la famille García Lorca lors de la période estivale, est, une nouvelle fois, envahie par un « grupo de esbirros [...] que, al darse cuenta de su ausencia, registraron a fondo la casa en busca de pruebas acusatorias. Hasta habían llevado allí a José Montero, profesor de música de la Escuela Normal, para que desmontase el piano de cola. Esperaban encontrar en él, por lo visto, la supuesta radio clandestina con la cual el poeta, “espía ruso”, estaría en contacto con los “rojos”. »³⁷ Il ne s'agit pas de déterminer si le motif de perquisition est un prétexte ou non mais plutôt de mettre en lumière que, pour la Phalange, l'auteur grenadin est un « rouge », c'est-à-dire, un homme de gauche, peu importe son parti d'affiliation, et représente donc l'ennemi juré. Federico García Lorca voyant venir de plus en plus fréquemment les insurgés à la Huerta de San Vicente ou à la Huerta de Tamarit et apprenant que les motifs utilisés pour l'inculper sont de plus en plus compromettant, prend la décision de s'installer dans la maison de la famille Rosales, en plein centre de Grenade. Il pense y être en sécurité car il y bénéficie d'une protection toute particulière : la famille Rosales est elle-même affiliée à la Phalange. Malheureusement, ces détracteurs continuent de le poursuivre. Ensuite, il est nécessaire de préciser que Jesús Casas Fernández, « militante fanático de Acción Popular, muy beato y vicepresidente de la Diputación Provincial durante el “Bienio Negro” [...] se había personado, indignado, en el despacho de Valdés, quejándose de que sus vecinos falangistas protegían al peligro “rojo” Federico García Lorca. »³⁸ À nouveau, le poète grenadin est assimilé à l'ennemi « rouge » qu'il faut à tout prix éliminer car il représente une dangereuse menace pour le projet qu'ont les insurgés pour l'Espagne. Par conséquent, une tentative d'arrestation a lieu chez la famille Rosales. Ensuite, il est essentiel d'évoquer l'arrestation de Federico García Lorca qui a lieu le 16 août 1936 et qui est effectuée par Ramón Luis Alonso, « el político reaccionario más

³⁷ Ian GIBSON, « García Lorca con los Rosales », *El asesinato de García Lorca*, Ediciones B, 2018, édition en ligne.

³⁸ *Ibid.*

beligerante y más conocido de la ciudad y su provincia. »³⁹ Espezanza Camacho Corona, mère de la fratrie Rosales, n'ayant pu, malgré ses nombreux efforts, empêcher l'arrestation du poète, avertit Ramón Luis Alonso que l'un de ses fils, Miguel Rosales, se trouve au Cuartel de San Jerónimo. Lorsque Ramón Luis Alonso arrive au monastère de San Jerónimo il s'exclame : « Estáis escondiendo a un rojo en vuestra casa. »⁴⁰ Une nouvelle fois, revient la même accusation et la même terminologie. Les insurgés paraissent obsédés par l'idée d'éliminer tous les « rouges » d'Espagne. Miguel Rosales, ne pouvant empêcher l'arrestation du poète, la permet. Federico García Lorca est finalement arrêté. Les multiples interventions de José Rosales dans les affaires de José Valdés Gúzman, décisionnaire de l'arrestation, n'y changent rien. Puis, il convient de démontrer que l'exécution de Federico García Lorca a été décidée par José Valdés Gúzman bien que certaines sources affirment qu'il aurait, auparavant, consulté Queipo de Llano. Finalement, « con o sin el beneplácito de Queipo de Llano, Valdés pudo haber evitado el trágico desenlace. Y decidió no hacerlo. Cabe pensar que, para él, Lorca era un “rojo” muy peligroso [...] ».⁴¹ Une fois de plus, les mêmes accusations sont lancées envers le poète. Enfin, il convient de mentionner que Federico García Lorca a été fusillé avec d'autres « rouges ». Cette information n'est pas anecdotique, elle démontre que le poète était bel et bien considéré ainsi par la Phalange. La scénariste et illustratrice Ilu Ros met en avant cette caractéristique commune dans sa bande dessinée intitulée *Federico* :

Federico García Lorca. Poeta y dramaturgo granadino. Fusilado. / Dióscoro Galindo González. Maestro, cojo, republicano y ateo. Por las noches enseñaba a los jornaleros a leer y escribir. Fusilado. / Joaquín Arcollas Cabezas. Banderillero anarquista. Albañil de la CNT. Residente del Albaicín. Fusilado. / Francisco Galadí Melgar. Banderillero anarquista. Perteneciente a la CNT. Hojalatero, formó parte de la resistencia del barrio del Albaicín. Fusilado. »⁴²

Bien qu'elle attribue aux derniers compagnons de vie du poète une appartenance politique, elle ne le fait pas pour ce dernier. Elle laisse au lecteur le soin de se rendre compte par lui-même que Federico García Lorca était considéré comme un « rouge » bien qu'il ne fût ni anarchiste, ni communiste, et qu'il a été tué à cause de cette simple synecdoque : les partis de droite associaient l'ensemble des partis de gauche au communisme qu'il fallait à tout prix combattre.

En définitive, Federico García Lorca était loin d'être apolitique, c'était un homme de gauche engagé ; cependant, cet engagement a fait l'objet de nombreuses extrapolations ou

³⁹ Ian GIBSON, « El poeta en el gobierno civil de Granada », *El asesinato de García Lorca, op. cit.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Ilu ROS, « Acto tercero », *Federico*, Barcelona, Lumen, 2021, p. 312 et 313.

euphémismes mises en œuvre et utilisées par la Phalange comme prétexte pour justifier son exécution.

c. Son homosexualité

Enfin, il convient d'évoquer l'homosexualité de Federico García Lorca car cet aspect de sa personnalité fit l'objet de nombreuses et durables controverses après sa mort. La raison principale à ces controverses est la position de la famille de l'auteur et de certains de ces proches sur le sujet. À ce propos, Ian Gibson déclare :

Francisco García Lorca ya se había demostrado incapaz de afrontar o admitir la homosexualidad de su hermano. En su libro *Federico y su mundo*, editado cuatro años antes, en 1980, y por desgracia póstumo, no había una sola alusión a la cuestión, como si el "mundo" del poeta no tuviera nada que ver con ella. Tampoco se había referido al asunto en su prólogo Mario Hernández, estrecho amigo de la familia y uno de los máximos especialistas en Lorca. Y es que hasta mediados de los años ochenta ningún crítico o lorquista español estaba dispuesto a decir públicamente que Lorca era gay, y que incumbía tener en cuenta tal circunstancia a la hora de analizar su vida, su obra y su muerte. La razón principal, inconfesable: si lo hacían se les cerraba probablemente el acceso al archivo del poeta.⁴³

Ce ferme et obstiné refus à ne pas vouloir évoquer l'homosexualité de Federico García Lorca, pour diverses raisons, certaines tout à fait compréhensibles et d'autres plus questionnables, conduit à une analyse erronée de ce que fut sa vie, son œuvre et sa mort. Ce n'est qu'après la mort du dictateur Francisco Franco, en 1975, entraînant la chute d'un régime particulièrement répressif et homophobe, que les langues commencent enfin à se délier et que certains ouvrages, tels que ceux de Paul Binding, Ian Gibson et Ángel Sahuquillo, évoquent en profondeur l'homosexualité du poète. Sans réduire le poète grenadin à son homosexualité mais en incorporant cet élément littéralement inoubliable à leurs travaux de recherche, ces chercheurs offrent une analyse plus rigoureuse de la vie, de l'œuvre et, surtout, de la mort du poète. Enfin, il est admis que Federico García Lorca fut fusillé par la Phalange, entre autres, parce qu'il était homosexuel.

En effet, il est important d'affirmer que Federico García Lorca était homosexuel pour mener à bien ce travail de recherche qui porte sur la manière dont l'homosexualité du poète grenadin est représentée dans la bande dessinée espagnole. Pour ce faire, il convient de revenir sur certaines relations que Federico García Lorca a pu entretenir avec des hommes. Toutefois,

⁴³ Ian GIBSON, « Prólogo La dificultad de ser García Lorca », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 28-29.

ce travail de recherche ne nécessite pas de revenir sur toutes les relations qu'il a pu entretenir : une telle exhaustivité n'est pas utile, demande un travail de recherche considérable et a déjà été menée à bien par les chercheurs précédemment mentionnés. Par conséquent, sont mentionnées les relations les plus importantes aux yeux du poète grenadin qui se trouvent aussi être celles représentées dans les bandes dessinées composant le corpus de sources primaires graphiques étudiées. Tout d'abord, il est primordial d'évoquer sa plus célèbre relation, celle qui l'unit au peintre surréaliste Salvador Dalí. Les deux hommes se rencontrent en 1923, à la Résidence d'étudiants de Madrid et y vivent conjointement jusqu'en 1925. Durant cette période, et jusqu'en 1927, le poète et le peintre sont inséparables : ils se voient régulièrement, et quand ce n'est pas le cas ils s'écrivent, ils partent en vacances chez Dalí, à Cadaqués, et ils travaillent sur divers projets. Après 1927, les deux hommes passent huit années sans se voir mais restent presque toujours en contact malgré quelques différends. Ils se revoient finalement en 1935, à Cadaqués et prévoient de travailler ensemble à nouveau. La relation étroite qu'entretiennent les deux hommes a suscité de nombreux débats, mais, désormais, en lisant leur correspondance, les poèmes de Federico García Lorca, les témoignages de leurs proches et les déclarations de Salvador Dalí, il est clair que les deux hommes entretenaient une relation homosexuelle et qu'il ne s'agissait pas d'une relation amicale. À ce propos, Ángel Sahuquillo explique :

En nuestra opinión, tantos y tan extremos cuidados para hablar de lo que hubo entre Lorca y Dalí son signos de una extrema y enfermiza sensibilidad en la cultura que rodea a la crítica, una cultura que no quiera enfrentarse abierta y valientemente con el de que entre Lorca y Dalí hubo un amor homosexual. Llamemos a las cosas por su nombre, puesto que el mismo Dalí es tan explícito al respecto: "Aquello no era una amistad, era una pasión erótica muy fuerte. Eso es la verdad."⁴⁴

Salvador Dalí est, pour Federico García Lorca, une figure amoureuse omniprésente depuis leur rencontre, en 1923, jusqu'à sa mort, en 1936 : ni le mariage de Salvador Dalí avec Ivanovna Diakonova, surnommée Gala, ni les différents hommes que connaît Federico García Lorca ne provoquent une véritable rupture entre les deux hommes. Par la suite, il est capital de faire allusion à la relation qui l'unit au sculpteur Emilio Aladrén Perojo. Il est difficile de déterminer où et quand les deux hommes se rencontrent : ils s'écrivent dès 1925 mais « parece que su amistad solo empezó a adquirir un carácter apasionado hacia finales de 1927, tras la segunda visita del poeta a Cadaqués y el siguiente distanciamiento de Dalí, presionado por Buñuel. »⁴⁵

⁴⁴ Ángel SAHUQUILLO, « Prefacio », *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*, op. cit., p. 19.

⁴⁵ Ian GIBSON, « Residencia en Madrid (1919-1929) », *Lorca y el mundo gay*, op. cit. p. 219.

Contrairement à sa relation avec Salvador Dalí, celle avec Emilio Aladrén est moins documentée : seuls trois courriers du sculpteur au peintre ont été retrouvés et aucun du poète au sculpteur. De cette correspondance, se laisse entrevoir le tempérament superficiel, égoïste et turbulent du sculpteur. Toutefois, les témoignages des proches de Federico García Lorca en disent plus sur la nature de la relation : Emilio Aladrén, bien que peu apprécié de l'entourage de Federico García Lorca, l'accompagnait en toutes occasions. Rafael Martínez Nadal, un des plus proches amis du poète « recuerda que Lorca iba con Aladrén a todas partes, lo presentaba a todo el mundo y que, durante varios años, fue para él “fuente de alegría”. »⁴⁶ De même, ces témoignages mettent en avant les gestes tendres que les deux hommes se portaient ainsi que la jalousie qui caractérisait leur relation. Leur relation prend fin en 1928. L'année suivante Federico García Lorca part pour les Amériques. À ce propos, José María García Carrillo déclare : « El escultor fue el gran amor de Federico. [...] Él fue la causa de que Federico quiso escaparse de España, huir. Él fue la causa de todo. »⁴⁷ Au retour de Federico García Lorca, les deux hommes reprennent contact et, bien qu'il soit difficile de savoir la nature de leur relation à ce moment précis, Emilio Aladrén suit le poète dans bon nombre de ces déplacements avant son mariage avec Eleanor Dove en 1931. Malgré les quelques débats que cette relation suscite, notamment autour de l'homosexualité d'Emilio Aladrén, accusé de ne côtoyer le poète que par intérêt, il semble qu'elle soit moins remise en question que celle avec Salvador Dalí. Conséquemment aux exemples pris dans ce travail de recherche et aux ouvrages réalisés par d'autres chercheurs, il est désormais impossible de nier l'homosexualité de Federico García Lorca.

Par conséquent, il est également impossible de nier l'homophobie dont était victime Federico García Lorca en ce premier tiers du XX^e siècle. De fait, l'homosexualité du poète grenadin n'est, de son vivant, rien d'autre qu'un « secret de Polichinelle » : la plupart des proches du poète sont au courant, soit parce qu'ils ont été prudemment mis dans la confidence par le poète lui-même, soit parce qu'ils l'ont deviné en entendant les rumeurs, mais aucun d'entre eux n'en parle ouvertement. Cette attitude envers l'homosexualité, qui n'a rien de particulier à Federico García Lorca car elle est symptomatique du contexte historique, n'empêche pas le poète de faire l'objet de propos homophobes et d'être la cible d'attaques homophobes. Durant sa vie, Federico García Lorca, bien qu'il connaisse des périodes relativement homophiles, voit l'homophobie devenir de plus en plus fréquente, courante et

⁴⁶ Ian GIBSON, « 1928 », *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, op. cit. p. 254.

⁴⁷ *Ibid.*

violente. Pour prouver l'homophobie patente dont Federico García Lorca fut la victime, il convient de revenir sur quelques événements clefs. Ce travail de recherche ne revient pas sur toutes les attaques homophobes dont il pâtit car elles furent nombreuses et incalculables. Premièrement, il est important d'évoquer le comportement de Luis Buñuel lorsqu'il comprend que son ami est homosexuel. À ce propos Ian Gibson explique :

En *Mi último suspiro*, Buñuel dice recordar un episodio desagradable ocurrido cuando se enteró de que uno de los residentes, un vasco de nombre Martín Domínguez, iba diciendo que Lorca era homosexual. “No podía creerlo -relata-. En Madrid en aquella época no se conocían más que dos o tres pederastas y nada me hacía sospechar que Federico lo fuera.” Alega a continuación haber confrontado enseguida a Lorca. “¿Es verdad que eres maricón?” “Tú y yo hemos acabado”, contestaría el poeta, levantándose. Y sigue Buñuel: “Desde luego, nos reconciamos aquella misma noche. Federico no tenía nada de afeminado ni había en él la menor afectación. Tampoco le gustaban las parodias ni las bromas al respecto.” Y allí deja el ya viejo cineasta el asunto, sin más comentarios.

¿Intento, vago recuerdo convertido en más perfilado a la hora de contarlo, con dato incluido, ¡vaya retentiva!, de que aquel mismo día comieron Unamuno y Eugenio d'Ors con ellos en la Residencia? [...] Creo que no cabe duda de que para Buñuel la homosexualidad constituía un problema.⁴⁸

Le chercheur remet en question, à juste titre, le témoignage du cinéaste sur cet événement. Luis Buñuel était ouvertement homophobe : il insulte et frappe des hommes homosexuels, reproche à Salvador Dalí sa relation avec le poète et réalise, avec Salvador Dalí, *Un chien andalou*, un court-métrage qui met en scène un homme homosexuel impuissant et qui a pour titre le surnom donné au poète grenadin. Federico García Lorca subit des attaques homophobes de la part de ses proches. Deuxièmement, il est essentiel de montrer que Federico García Lorca fait face à des insultes homophobes tout au long de sa vie. Bon nombre de ses apparitions publiques sont ponctuées par des cris vociférant « *maricón* » (qui est un terme particulièrement péjoratif utilisé pour parler des hommes homosexuels et qui peut être traduit, en français, par les termes « pédé » ou « tapette »). Troisièmement, il est impératif de démontrer que Federico García Lorca a été tué, entre autres, parce qu'il était homosexuel. Peu de temps avant que le poète grenadin ne se réfugie chez la famille Rosales, la Huerta de San Vicente est assaillie par un groupe d'insurgés qui lance des insultes homophobes envers le poète. À ce propos, Ian Gibson déclare :

Según la niñera Angelina Cordobilla, con quien grabé una entrevista en 1966, las escenas que se desarrollaron aquella tarde en la Huerta fueron brutales: “Al señorito Federico le

⁴⁸ Ian GIBSON, « Residencia en Madrid (1919-1929) », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 156, 157 et 158.

dijeron allí dentro maricón, le dijeron *to*. Y le tiraron también por la escalera y le pegaron. Yo estaba dentro y *to*, y le dijeron de maricón. Al padre, al viejo, no le hicieron *na*. Fue al hijo.”⁴⁹

À la vue des propos tenus, il semble évident que la Phalange était proprement homophobe et qu’elle poursuivait le poète, entre autres, pour cette raison. Ian Gibson précise :

Desde el primer momento, pues los fascistas utilizaron contra Lorca su condición de gay. Desde el primer momento. No les bastaba con su significación política, su amistad con Fernando de los Ríos, sus declaraciones a la prensa, sus actuaciones con La Barraca, el “Romance de la Guardia Civil española”, *Yerma*... y demás supuestos delitos contra la España tradicional. No, había que insistir también en que era “maricón”.⁵⁰

Cette citation met en lumière toutes les raisons pour lesquelles le poète grenadin a été persécuté, recherché et tué : ses dons, et donc sa renommée, ses idées politiques et son homosexualité. Ce dernier élément est un motif de plus pour justifier son arrestation et son exécution. Par la suite, alors qu’il a été arrêté par la Phalange et qu’il est incarcéré, la Phalange porte une nouvelle fois atteinte à la dignité morale et physique du poète. Ian Gibson indique :

Lo que no es tan conocido es que, durante el día y medio que Lorca pasó en aquel edificio, fue insultado y vejado físicamente. Yo no logré localizar al barbero Benet, adscrito a la Falange, que según me dijo Luis Rosales llevó comida al poeta en su improvisada celda. Andrés Sorel sí dio con él. Benet le dijo que a Lorca “le torturaron, sobre todo en el culo; le llamaban maricón y ahí le golpearon. Apenas si podía andar”.⁵¹

Il paraît évident que, lors de son incarcération, le poète grenadin est torturé. Il subit une dénégation de son identité car lui sont infligés des châtiments corporels ou moraux particulièrement cruels, inhumains et dégradants. Qui plus est, la torture qu’il subit est particulièrement homophobe. L’ultime preuve de l’homophobie de la Phalange se trouve dans les propos tenus au lendemain de l’assassinat du poète :

La misma mañana del asesinato, llevado a cabo la madrugada del 18 de agosto de 1936, uno de los pocos concejales republicanos granadinos no fusilados contra las tapias del cementario, Angel Saldaña, se encontraba en el bar Pasaje (conocido popularmente como La Pajarera). De repente entró Juan Luis Trescastro y anunció en voz alta, para que todos los presentes le oyesen: “Acabamos de matar a Federico García Lorca. Yo le metí dos tiros en el culo por maricón.”⁵²

⁴⁹Ian GIBSON, « Último acto y mutis », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 492 et 493.

⁵⁰*Ibid.*, p. 493.

⁵¹*Ibid.*, p. 494 et 495.

⁵²*Ibid.*, p. 497.

Cette anecdote peut être validée par les témoignages de José Rodríguez Contreras et Francisco Vega Díez que Ian Gibson réphrased ainsi :

Añado que el doctor José Rodríguez Contreras oyó el rumor de que los asesinos ataviaron con cintas al poeta y lo machacaron con sus culatas, riéndose de él, antes de matarle. Otro doctor, Francisco Vega Díez, recibió una versión similar de un testigo presencial del crimen, considerada fidedigna. Según ella, la muerte del poeta fue un auténtico martirio, con insultos (“maricón rojo”, “bolchevique”, etc) y culatazados brutales en la cabeza.⁵³

Federico García Lorca inspire de la haine à la Phalange pour différentes raisons, mais il apparaît comme évident que l’une des principales raisons à cette haine, si ce n’est la principale, est son homosexualité. L’homophobie de la Phalange est si violente qu’elle va jusqu’à commettre l’irréparable : elle fusille le plus connu et le plus aimé des poètes espagnols.

En somme, la lumière faite sur l’homosexualité de Federico García Lorca permet de mieux broser son portrait, de mieux comprendre son œuvre et de mieux expliquer les raisons pour lesquelles la Phalange s’est acharnée à l’anéantir. C’est l’homophobie patente du premier tiers du XX^e siècle et qui trouve une forme extrême dans la Phalange qui tue le poète grenadin.

Federico García Lorca a été assassiné par la Phalange la nuit du 17 au 18 août 1936 entre Víznar y Alfacar pour aucune raison particulière si ce n’est celle d’être celui qu’il était. La personnalité du poète regroupait tout ce que la Phalange détestait et s’acharnait à anéantir : Federico García Lorca était doté de nombreux dons artistiques et littéraires, il était engagé d’un point de vue politique et il était homosexuel. Ian Gibson résume la situation d’une façon saisissante :

Federico García Lorca fue un revolucionario cristiano y gay que no creía en el Dios bíblico. Un revolucionario con la misión de abogar, desde sus obras, por el amor total, el amor en todos sus matices, libre de puritanismos, de prohibiciones, de castigos, de infiernos. Los reaccionarios oyeron el mensaje, lo entendieron, lo despreciaron y lo condenaron. Les ofendió en lo más hondo. Y, llegado el momento, hicieron pagar al poeta su atrevimiento con la muerte, porque a estas alturas es innegable que, además del odio al “rojo” comprometido con la República, y de la envidia por su fama y sus triunfos e incluso por sus ganancias, desempeñó la homofobia un papel inequívoco en el crimen de Granada.⁵⁴

⁵³ *Ibid.*, p. 499.

⁵⁴ Ian GIBSON, « Prólogo La dificultad de ser García Lorca », *Lorca y el mundo gay, op. cit.*, p. 50 et 51.

3. Représenter l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole depuis la Transition

Enfin, il est essentiel de présenter, contextualiser et questionner les sources sur lesquelles ce travail de recherche s'appuie. Afin de construire un commentaire et une analyse efficaces dans la suite de ce travail, il convient de rendre compte des questions de représentation de l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole, de mettre en lumière les bandes dessinées espagnoles représentant Federico García Lorca (et qui constituent, de fait, les sources primaires graphiques de ce travail de recherche) et de mettre en rapport ces bandes dessinées avec leur contexte de création et publication. Cette étude ne s'intéresse qu'à une partie précise de l'histoire d'Espagne, ici, ce qui suit la Transition, c'est-à-dire, ce qui suit la chute du régime autoritaire mis en place et maintenu par Francisco Franco. Ce n'est qu'à partir de ce moment précis que les représentations de l'homosexualité et de Federico García Lorca dans la bande dessinée sont notables.

a. La bande dessinée espagnole et son rapport à l'homosexualité

Tout d'abord, il est nécessaire d'examiner le rapport qu'entretient la bande dessinée espagnole avec le thème de l'homosexualité depuis la Transition, c'est-à-dire, à partir du moment où la dictature franquiste laisse place à un régime démocratique. Avant cette période historique, marquée par une forte répression, les représentations de l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole se font rares et circulent dans des milieux fermés car elles risquent d'être censurées. Il s'agit donc d'observer chronologiquement la présence du thème de l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole depuis la Transition en distinguant plusieurs périodes clefs.

Effectivement, la première période clef dans les modes de représentations de l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole se trouve être la Transition. Cette période historique, qui débute à la mort de Francisco Franco, en 1975, et s'achève à l'arrivée au pouvoir de Felipe González (chef de liste du Parti Socialiste Ouvrier Espagnol), en 1982, est concomitante à un mouvement culturel retentissant qu'il convient de mentionner bien qu'il soit centralisé, et, dans une certaine mesure, limité, à Madrid : la Movida. Une partie de la jeunesse madrilène, aspirant à la démocratisation, à la modernisation et à l'ouverture au monde du pays, favorise l'émergence de formes artistiques colorées, provocatrices, subversives, *punk* et *camp*.

La bande dessinée n'échappe pas à l'influence de la Movida. À ce propos, Michel Matly déclare : « El cómic de la época de la Transición se caracteriza por una proliferación de títulos, de temáticas a menudo radicales y con un tono exaltado. »⁵⁵ Le périodique espagnol de bande dessinée, *El Víbora*, est l'exemple le plus parlant de l'influence de la Movida sur la bande dessinée. *El Víbora* publie, entre autres, les bandes dessinées de Ceesepe (Carlos Sánchez Pérez), Max (Francesco Capdevilla), Javier Mariscal et Nazario (Nazario Luque). Ce dernier est connu pour sa bande dessinée *Anarcoma*, publiée dans *El Víbora* à partir de 1978, mettant en scène, selon Michel Matly, « un transexual exhibicionista y provocador, a ratos detective privado (mitad Humphrey Bogart, mitad Lauren Bacall) y a ratos aventurero delirante en los barrios bajos de Barcelona. »⁵⁶

De plus, la deuxième période clef dans les modes de représentations de l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole est une période de vulgarisation et de revendication qui commence au début des années 2000. Durant cette période, voient le jour deux types de bandes dessinées : selon Michel Matly, apparaissent des bandes dessinées qu'il définit comme « los más amables y divertidos, los que buscan la aceptación del hecho homosexual »⁵⁷, mais aussi des « *còmics* [sic] *queer* [que] toman prestada a las tesis feministas radicales su aspiración de identidad y de liberación sexual. »⁵⁸ Le premier type de bande dessinée, c'est-à-dire une bande dessinée humoristique qui cherche à rendre visible l'homosexualité et, surtout, à la rendre légitime, trouve son exemple dans la bande dessinée *Victor & Alex*, écrite et dessinée par David Canterro et Javi Cuho et publiée dans le magazine *Claro que sí cómics* entre 2005 et 2006, qui s'attelle à mettre en images le quotidien, avec ses hauts et ses bas, d'un couple homosexuel. À ce sujet, Ana Belén Cao Míguez et Joan Rodríguez Sapiña ajoutent : « *Victor & Alex* no pretende, en resumidas cuentas, dar voz a una historia creíble sino, en buena medida, colaborar en una aspiración fundamental del proceso de normalización: consolidar un modelo homonormativo y alcanzar los derechos legales para poderse constituir en familia. »⁵⁹ Le second type de bande dessinée, c'est-à-dire, une bande dessinée qui s'empare des théories d'émancipation féministes, trouve son exemple, selon Michel Matly, « en Exótopop, un espacio de creación del barcelonés Sergi Ferré que alía música, espectáculo y cómic, con un

⁵⁵ Michel MATLY, « Cómic y sociedad: El Violeta y la represión de la homosexualidad », *L'Entre-deux*, n°8, 12/2020, p. 12.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12 et 13.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Ana Belén CAO MÍGUEZ et Joan RODRÍGUEZ SAPIÑA, « *Victor & Alex*: homoerotismo y normalización en el cómic: homoerotismo y normalización en el cómic », *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, n°17, 2019, p. 234.

personaje con un nombre poético definitivo, Cúlcul el culo que se encuentra en revistas como *Claro que sí cómics* o en álbum *Gay Tales* (2008) de David Cantero.»⁶⁰ Ce projet, particulièrement politisé et transgressif, œuvre dans une démarche de libération sexuelle. Le développement concomitant de ces deux types de bandes dessinées, distinctes par leurs démarches et par leurs objectifs, n'est pas le fruit du hasard : les deux types de bandes dessinées se complètent l'un l'autre. Les bandes dessinées de vulgarisation créent une voie d'accès aux bandes dessinées de revendication réalisées selon un cadre théorique précis et les bandes dessinées de revendication trouvent un exemple probant de leur théorie dans les bandes dessinées de vulgarisation créées pour être lues de manière plus légère.

De même, la troisième période clef dans les modes de représentations de l'homosexualité dans la bande dessinée espagnole est une période de récupération de la mémoire gay qui débute dans les années 2010. Il s'agit de mettre en image des figures emblématiques et homosexuelles de la culture espagnole et de donner à voir l'homophobie omniprésente durant de nombreux siècles en Espagne. À ce sujet, Michel Matly signale : « [...] Algunas vuelven la mirada al pasado: el cómic trata al menos de dos homosexuales españoles ilustres de los años 30 : Federico García Lorca y Clara Campoamor. »⁶¹ Par ces quelques mots, il signale que la bande dessinée espagnole, lorsqu'elle veut aborder le thème de l'homosexualité dans une démarche de récupération de la mémoire gay, convoque, systématiquement, les mêmes figures culturelles. De ces figures culturelles, il semble que Federico García Lorca soit la plus incontournable. Par conséquent, il n'est pas vain d'analyser les représentations de l'homosexualité dans les bandes dessinées retraçant la vie du poète grenadin car elles sont particulièrement significatives dans le rapport entre la bande dessinée et le thème de l'homosexualité. À ce propos, Michel Matly indique : « Su biografía se traza en diversos álbumes publicados tardíamente, el último de los cuales, *Vida y muerte de García Lorca [sic]*, de Ian Gibson y Quique Palomo, es más explícito que los precedentes sobre las relaciones homosexuales del poeta. »⁶² Il notifie que la récupération de la mémoire gay est menée plus sérieusement par certaines bandes dessinées que par d'autres. L'objet de cette étude est justement d'observer et de comparer ces différents modes de représentation.

En définitive, en raison de la situation politique, la bande dessinée espagnole s'est emparée tardivement, seulement à partir de la fin des années 1970, au moment de la Transition, du thème de l'homosexualité. À partir de ce moment-là, elle l'aborde de diverses manières, soit

⁶⁰ Michel MATLY, « Cómics y sociedad: *El Violeta* y la represión de la homosexualidad », *op. cit.*, p. 14.

⁶¹ *Ibid.*, p. 14.

⁶² *Ibid.*

parce que c'est un des thèmes phares d'une nouvelle norme esthétique promue par la Movida, soit dans un objectif de vulgarisation et de revendication, soit pour contribuer à un travail de récupération de la mémoire de la Guerre d'Espagne, et plus particulièrement de la mémoire gay. Dans cette dernière catégorie, la figure de Federico García Lorca est omniprésente.

b. La bande dessinée espagnole et Federico García Lorca

Ensuite, il est essentiel de mettre en lumière le fait que la vie de peu d'hommes de lettres espagnols a été adaptée en bandes dessinées, sauf celle de Federico García Lorca. En l'espace d'une décennie, sept bandes dessinées ont vu le jour : *La huella de Lorca* de Carlos Hernández et El Torres (2011), *Lorca un poeta en Nueva York* de Carles Esquembre (2016), *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí* de Javierre et Juanfran Cabrera (2017), *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson et Quique Palomo (2018), *Residencia de estudiantes* de Susanna Martín Segarra (2019), *Federico* de Ilu Ros (2021) y *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson et Quique Palomo (2022). Chaque bande dessinée présente et représente d'une manière différente le poète grenadin, sa vie et son œuvre : elles se construisent différemment, elles ne représentent pas les mêmes périodes de sa vie, elles ne mettent pas l'accent sur les mêmes événements et elles ne donnent pas à voir, de fait, le même Federico García Lorca.

La première bande dessinée parue à propos de Federico García Lorca est intitulée *La huella de Lorca*, est dessinée et écrite par Carlos Hernández et El Torres et est publiée en 2011. Cette bande dessinée est divisée en onze parties intitulées : « Granada 1936 », « Madrid 1938 », « New York 1929 », « Fuentevaqueros 1906 », « Granada 1980 », « La Habana 1930 », « Cadaqués 1951 », « Entre Viznar y Alfacar 1965 », « Residencia de Estudiantes 1928 », « La Barraca 1932 » et « Riaza 1937 ». Elle est également augmentée d'un épilogue intitulé « Huerta de San Vicente 2011 ». Toutefois, il convient de noter que ces parties ne constituent pas une biographie traditionnelle mais une compilation de souvenirs divers et variés où il apparaît, ou alors où il est mentionné : « El autor ha huido de la biografía ilustrada, aunque, es la vida de Federico lo que aquí se cuenta, o al menos es parte fundamental de su vida. »⁶³ Cet ouvrage s'éloigne d'autant plus du modèle biographique traditionnel car il ne représente pas la vie du

⁶³ Pilar DEL RIO y Mercedes DE PABLOS, « Vaya por delante una confesión », *La huella de Lorca*, Barcelona, Norma Editorial, 2011.

poète uniquement selon le point de vue du dessinateur ou du scénariste mais également selon le point de vue de celles et ceux qui l'ont connu, c'est-à-dire, de celles et ceux en qui il a laissé une trace :

Son 12 momentos de Lorca, aunque deberíamos decir, para mayor precisión con Lorca. Se nos cuenta el poeta que Carlos Hernández ha conocido, del que oyó hablar en su Granada natal, todavía recientes los tiempos del silencio, y el que ha estudiado en la memoria de otros.⁶⁴

Cette bande dessinée n'est rien d'autre que la première tentative de récupération des voix qui ont été passées sous silence durant la Guerre d'Espagne et la dictature franquiste : « Hay en este caleidoscopio de 12 caras escenas muy diferentes entre sí y, aunque acrónicas, todas cuentan la vida de Federico como la ha visto y recreado un joven artista granadino del siglo XXI. »⁶⁵

La deuxième bande dessinée parue à propos du poète est intitulée *Lorca un poeta en Nueva York*, est dessinée et écrite par Carles Esquembre et est publiée en 2016. Cette bande dessinée est divisée en onze parties intitulées : « El sueño de Lorca », « El poeta llega a Nueva York », « La rosa de Hungría », « Recuerdos y cenizas », « The real Broadway », « Sleepy boy », « Coney Island », « La señora Randolph », « Desayuno en Wall Street », « Viaje a Eden Mills », « Fin de fiesta ». Elle est augmentée d'un épilogue. Ces parties constituent une biographie partielle mais traditionnelle de la vie du poète car elles retracent chronologiquement une période de 275 jours, du 25 juin 1929 au 6 mars 1930,⁶⁶ durant laquelle le poète a séjourné à New York.

La troisième bande dessinée parue à propos du poète est intitulée *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí*, est écrite et dessinée par Javierre y Juanfran Cabrera et est publiée en 2017. Cette bande dessinée est divisée en cinq parties intitulées : « Lorca », « Dalí », « Unamuno », « Buñuel » y « Pepín ». Ces parties mettent en scène les personnalités phares ayant séjourné à la Résidence d'étudiants de Madrid, soit en tant qu'étudiants, soit en tant que professeurs : Federico García Lorca, Salvador Dalí, Miguel de Unamuno, Luis Buñuel et José « Pepín » Bello. La partie sur Federico García Lorca ne constitue pas une biographie partielle de sa vie mais plutôt la compilation d'anecdotes ayant eu lieu durant le séjour de ce dernier à la Résidence d'étudiants.

La quatrième bande dessinée parue à propos du poète est intitulée *Vida y muerte de Federico García Lorca*, est écrite et dessinée par Ian Gibson et Quique Palomo et est publiée

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Ian GIBSON, « Nueva York », *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 330.

en 2019. Cette bande dessinée est divisée en cinq parties intitulées : « Infancia en la vega de Granada », « Granada », « Madrid », « Nueva York » y « Cuba » y « La República ». Ces parties constituent la première biographie complète et traditionnelle de la vie de Federico García Lorca car elles retracent l'entièreté de la vie du poète et ce de manière chronologique. En effet, cette bande dessinée est une adaptation de la biographie la plus connue et la plus complète rédigée par Ian Gibson, grand spécialiste de Federico García Lorca, et intitulée *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*.

La cinquième bande dessinée parue à propos du poète est intitulée *Residencia de estudiantes*, est écrite et dessinée par Susanna Martín Segarra et est publiée en 2019. Cette bande dessinée est divisée en seize parties intitulées : « El residente », « El tren », « Vicenta », « La cama », « La colina de los chopos », « La otra residencia », « Agua amarga », « El pianista mariquita », « Los hombres », « Lo perseguido », « Marianita », « El gallo y el pavo », « El perro y un diálogo de insectos », « Luna y panorama de los insectos », « La muerte » y « La vida ». Ces parties constituent une biographie partielle mais traditionnelle de la vie du poète car elles retracent chronologiquement une période de dix ans, de 1919 à 1929, durant laquelle le poète réside à la Résidence d'étudiants de Madrid.

La sixième bande dessinée parue à propos du poète est intitulée *Federico*, est écrite et dessinée par Ilu Ros et est publiée en 2021. Cette bande dessinée est divisée en trois actes chacun divisé en une, deux ou trois scènes. Elle est augmentée d'un prologue, d'un entracte et d'un épilogue. Ces actes constituent une biographie complète et traditionnelle de la vie du poète car elle retrace l'entièreté de la vie du poète et ce de manière chronologique.

La septième bande dessinée parue à propos du poète est intitulée *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, est écrite et dessinée par Ian Gibson et Quique Palomo et est éditée en 2022. Cette bande dessinée est divisée en quatre parties intitulées : « Antonio Machado », « Miguel Hernández », « Juan Ramón Jiménez » y « Federico García Lorca ». Elle est augmentée d'une préface et d'un épilogue. Ces parties retracent les derniers moments de vie de quatre des auteurs les plus importants du début de la Guerre d'Espagne et dont les voix ont été réduites au silence durant cette même guerre. La partie portant sur le poète grenadin constitue une biographie partielle mais pas totalement traditionnelle de sa vie car, bien qu'elle se concentre sur ses dernières semaines de vie, le récit est enchâssé, se construisant sur de multiples analepses. Effectivement, cette bande dessinée est également une adaptation d'un travail de recherche de Ian Gibson portant, cette fois le même titre que la bande dessinée.

En somme, les bandes dessinées présentant et représentant Federico García Lorca, conséquemment à ce qui vient d'être mentionné, prennent des formes différentes et le représentent différemment. Il convient de noter que, malgré des différences sur le plan du fond et de la forme, la plupart de ces bandes dessinées n'omettent pas un des aspects de la vie du poète longtemps omis : son homosexualité.

c. L'insertion du corpus dans un contexte politique en proie aux changements

Enfin, il est indispensable de noter que les bandes dessinées présentant et représentant Federico García Lorca prennent place dans un contexte politique en proie aux changements, notamment autour de la question de la récupération de la mémoire de la Guerre d'Espagne. Ce changement de paradigme dans la récupération de la mémoire de la Guerre d'Espagne est particulièrement visible au moment d'étudier deux des bandes dessinées du corpus qui font partie de notre corpus de sources primaires graphiques : *La huella de Lorca* de Carlos Hernández et El Torres et *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson et Quique Palomo. Par conséquent, il convient de réaliser un parallèle entre ces bandes dessinées et les différentes politiques de récupération de la mémoire de la Guerre d'Espagne.

En effet, Carlos Hernández, dans l'épilogue de *La huella de Lorca*, se représente en compagnie de son père, qui a connu, alors qu'il n'était encore qu'un enfant, Federico García Lorca. Dans cette ultime partie, le père du scénariste et illustrateur lui donne son avis sur son travail et, plus généralement, sur le travail de récupération de la mémoire de la Guerre d'Espagne. Pour ce faire, il mentionne tous les lieux de la ville de Grenade qui ont eu une importance capitale dans la vie du poète et souligne le fait que, paradoxalement, dans ces lieux, aucun hommage n'est rendu au poète :

Por cierto, ¿sabes que donde se levantó este edificio tan moderno vinieron Federico y su familia? La huerta era solo para el verano.

- Sí, lo había leído, es increíble que no haya ni una placa que lo indique...

- ¡Ja, ja, ja! ¡Ja, ja, ja! ¡Una placa! Tienes que aprender un par de cosas sobre tu ciudad.⁶⁷

⁶⁷ Carlos HERNÁNDEZ et EL TORRES, « Epílogo: Huerta de San Vicente, 2011 », *La huella de Lorca, op. cit.*, p. 107.

Y en la casa de ahí enfrente, en ese hotel estuvo la primera residencia de su familia en la ciudad. Tampoco verás una placa. Hijo, hasta hace poco no se podía nombrar a García Lorca en Granada sin meterse en líos. Debes ser consciente de eso.⁶⁸

Mira, aquí vamos a comer. En este local estaba el famoso café Alameda, donde Federico frecuentaba a otros poetas y artistas de Granada.

- Era la famosa tertulia “El Rinconcillo”.

- Aquí sí hay una placa, pero me temo que no menciona a Lorca, solo habla del Rinconcillo.

- ¡Pero esto es indignante! ¿No saben que Franco está muerto y enterrado?

- No es tan fácil. Conozco al dueño, y si hace tan solo veinticinco años se le hubiera ocurrido poner una placa con el nombre de Lorca, se la hubieran partido de una Pedraza.⁶⁹

Poca gente recuerda que aquí enfrente existió un gran teatro. Un majestuoso liceo del siglo diecinueve... Pero claro, las inmobiliarias no respetan nada, y menos las de los años sesenta.

[...] En ese teatro estrenó Federico su *Mariana Pineda* con gran éxito.

- Ahora podríamos tener un “Teatro Federico García Lorca”, en lugar de ese adefesio arquitectónico.⁷⁰

Par cette accumulation, Carlos Hernández démontre que le travail de récupération de la mémoire de la Guerre d’Espagne demeure, en 2011, inachevé malgré la promulgation de la loi sur la mémoire historique, en 2007. Cette loi rend obsolète le décret-loi de 1969 qui censurait les crimes commis durant la Guerre d’Espagne et a pour objectif de :

Reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos [...].⁷¹

En écrivant et dessinant *La huella de Lorca*, Carlos Hernández met en avant le tabou qui subsiste autour de la Guerre d’Espagne et de ses victimes, dénonce l’inefficacité de la loi sur la mémoire historique et réalise, de fait, un travail de mémoire avant-gardiste pour l’époque.

En outre, Ian Gibson et Quique Palomo, dans *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* décident d’ajouter quelques lignes en dehors des vignettes évoquant la nécessité de poursuivre le travail de récupération de la mémoire de la Guerre d’Espagne. Pour ce faire, à la fin de la partie dédiée à Federico García Lorca, ils mettent en avant le fait qu’à l’endroit où le poète fut fusillé, se trouve une pancarte mentionnant les atrocités qui ont eues lieu à cet endroit :

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 108.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 109.

⁷¹ España, Jefatura del Estado, Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, número 52/2007, 27/12/2007.

El lugar donde fue asesinado Federico García Lorca hoy es ocupado por un parque que lleva su nombre. Cerca se ha instalado una pancarta que reza: “Lugar de memoria histórica de Andalucía. Carretera de Alfacar a Víznar.”⁷²

Ils soulignent également l’importance de tels actes commémoratifs qui, en plus de mettre en lumière un crime de guerre précis, rendent un hommage à la portée universelle :

En estos parajes dejaron sus vidas miles de granadinos y granadinas en la defensa de los valores democráticos de la segunda república española. Obreros, campesinos, intelectuales, artistas, mujeres y hombres que soñaron un mundo nuevo. Sea este espacio de recuerdo y homenaje de la lucha de un pueblo.⁷³

Par ces lignes, Ian Gibson et Quique Palomo expriment leur opinion sur le travail de la récupération de la mémoire de la guerre d’Espagne selon la loi sur la mémoire historique et le jugent insuffisant, inachevé et, donc, déficient. Par conséquent, ils s’inscrivent dans la démarche promue par la loi sur la mémoire démocratique. Cette loi se substitue à la loi sur la mémoire historique et l’élargit considérablement :

La presente ley tiene por objeto la recuperación, salvaguarda y difusión de la memoria democrática, entendida ésta como conocimiento de la reivindicación y defensa de los valores democráticos y los derechos y libertades fundamentales a lo largo de la historia contemporánea de España [...].⁷⁴

En dessinant et écrivant *Cuatro poetas en guerra*, Ian Gibson et Quique Palomo mettent en exergue l’importance qu’il y a à continuer de raconter l’histoire de celles et ceux qui ont souffert d’une idéologie fasciste, démontrent l’utilité de la promulgation d’une telle loi et réalisent un travail de mémoire particulièrement saisissant.

Au-delà de ces considérations d’ordre général qu’il était nécessaire de mentionner dans ce travail de recherche, il convient également de brièvement examiner ces deux bandes dessinées à la lumière de la récupération de la mémoire gay de la Guerre Civile. La loi sur la mémoire historique ne fait aucune mention des traitements qu’ont subi les personnes homosexuelles durant la Guerre d’Espagne et la dictature de Francisco Franco. Cette loi rend totalement invisible l’homophobie qui caractérise cette guerre et ce régime dictatorial. La loi sur la mémoire démocratique, mentionne ces traitements et reconnaît leur atrocité :

Una represión o persecución que se manifestó de múltiples formas y afectó singularmente a variados colectivos, que esta ley reconoce destacándolos de manera especial. Entre ellos, se mencionan a las personas LGTBI, que sufrieron formas especiales de represión

⁷² Ian GIBSON y Quique PALOMO, *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, « Federico García Lorca », *op. cit.*, p. 110.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ España, Jefatura del Estado, Ley de Memoria Democrática, número 20/2022, 20/10/2022.

o violencia sufridas a causa de su orientación o identidad sexual, singularizadas en normas como la modificación en 1954 de la Ley de Vagos y Maleantes para incluir a “los homosexuales”, y la Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social, de 6 de agosto de 1970, que definía como peligrosos sociales a “los que realicen actos de homosexualidad”.⁷⁵

Néanmoins, cette différence majeure entre la loi sur la mémoire historique et la loi sur la mémoire démocratique ne semble pas influencer, et ce, d’aucune manière, le travail de Carlos Hernández dans *La huella de Lorca* et le travail de Ian Gibson et Quique Palomo dans *Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*. Les deux bandes dessinées rendent compte de l’homophobie patente du premier tiers du XX^e siècle et démontrent que Federico García Lorca en a souffert et qu’il fut pourchassé, torturé et fusillé pour cette raison. Les deux ouvrages mettent un point d’honneur à expliciter les raisons de l’assassinat du poète, peu importe le cadre législatif. Par conséquent, il apparaît que Carlos Hernández réalise, en mettant en évidence l’homosexualité du poète, un travail de mémoire particulièrement engagé et avant-gardiste car il publie sa bande dessinée, en 2011, moment où la loi sur la mémoire historique est encore en vigueur. Ian Gibson et Quique Palomo, quant à eux, s’inscrivent dans le cadre législatif espagnol actuellement en vigueur avec leur ouvrage.

En définitive, grâce à l’examen de ces bandes dessinées et, en particulier, du travail de récupération de la mémoire de la Guerre d’Espagne qu’elles mènent, il est possible de noter une certaine évolution. Cette évolution reflète le changement de paradigme de la législation espagnole sur le sujet. *La huella de Lorca*, publiée en 2011, moment où est en vigueur la loi sur la mémoire historique, met en avant les lacunes du travail de mémoire alors que *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, publiée en 2022, moment où est en vigueur la loi sur la mémoire démocratique, met en avant les lacunes du travail de mémoire et essaye, surtout, de les combler. Toutefois, les deux bandes dessinées traitent de manière identique de l’homosexualité du poète : le changement de paradigme législatif n’a pas d’influence sur leur production artistique ou leur engagement politique.

Au moment où la bande dessinée espagnole entend aborder le thème de l’homosexualité en se tournant vers le passé, elle s’empare de la figure emblématique qu’est Federico García Lorca. En une décennie, elle produit sept bandes dessinées présentant et représentant la vie et l’œuvre du poète grenadin. Elle ne laisse jamais de côté un aspect important de sa personnalité :

⁷⁵ *Ibid.*

son homosexualité. Toutefois, les modes de représentations de cette homosexualité divergent selon le contexte politique de production de ces bandes dessinées.

Après avoir établi un cadre théorique qui rend compte de la situation légale, scientifique et politique dans laquelle évoluaient les hommes homosexuels durant le premier tiers du XX^e siècle, mis en lumière les raisons de l'assassinat de Federico García Lorca et examiné le rapport qu'entretient la bande dessinée espagnole avec le thème de l'homosexualité, il est possible de mener à bien une étude approfondie des bandes dessinées retraçant la vie de l'auteur grenadin et évoquant son homosexualité. Bien que le cadre théorique établi soit solide, il est concis. Par conséquent, il est impératif de veiller à le compléter si l'étude menée par la suite le nécessite.

II. Analyses thématiques : observations, réflexions et comparaisons autour des représentations de l'homosexualité de Federico García Lorca dans la bande dessinée espagnole

Désormais, il semble nécessaire d'analyser les représentations faites de l'homosexualité de Federico García Lorca, mais aussi de l'homophobie dont il est victime, dans les sept bandes dessinées citées précédemment et qui constituent le corpus de sources primaires graphiques de ce travail de recherche. Pour ce faire, il convient de distinguer trois moments charnières de la vie du poète grenadin qui s'avèrent être propices à la représentation de son homosexualité car ils sont relatifs à une expression et à une expérience différenciées de son homosexualité : son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid, son voyage aux Amériques et ses six dernières années de vie.⁷⁶

1. Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid

Dans un premier temps, il est essentiel d'analyser les représentations faites du séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid. Ce séjour, dont les instigateurs se trouvent être Martín Domínguez Barrueta et Fernando de los Ríos et qui dure près de dix ans, se révèle être, pour le poète grenadin, vital. Après un bref séjour à la capitale, avant son installation définitive à la Résidence d'étudiants, dans une lettre adressée à ses parents, il déclare : « El año que viene si no me vengo aquí me tiro por el cubo de la Alhambra. »⁷⁷ Par ces quelques mots, désormais célèbres, il semble évident que Federico García Lorca désire s'éloigner de l'oppressante et intolérante Grenade et se rapprocher du moderne et subversif Madrid car cela lui permettrait, en plus de s'accomplir en tant que poète et dramaturge, de vivre librement sa sexualité. À ce propos, Ian Gibson affirme :

Lorca sabía que necesitaba volar a la capital para poder empezar a vivir más libremente y para que su obra avanzará. [...] En realidad todo parecía sonreírle. Menos, claro, el urgente problema de su sexualidad, que, hay que suponerlo, esperaba poder resolver con más facilidad lejos de los fisgones y meapilas de Granada, así como de la vigilancia familiar.⁷⁸

⁷⁶ Il convient de noter que les analyses réalisées dans cette partie ne couvrent pas les références faites aux œuvres de Federico García Lorca (qu'il s'agisse d'une simple mention ou de citations) car ce travail requiert une analyse approfondie de l'ensemble de l'œuvre littéraire du poète grenadin.

⁷⁷ Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario completo*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 60 et 61.

⁷⁸ Ian GIBSON, « El artista joven », *Lorca y el mundo gay, op. cit.*, p. 143 et 145.

Ainsi, la Résidence d'étudiants de Madrid, s'avère être, pour Federico García Lorca, le lieu premier de l'expression et de l'expérience de son homosexualité. Toutes les bandes dessinées composant le corpus n'évoquent pas cet endroit. Celles qui s'en emparent se trouvent être : *La huella de Lorca* de Carlos Hernández et El Torres (2011), *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí* de Javierre y Juanfran Cabrera (2017), *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson y Quique Palomo (2018), *Residencia de estudiantes* de Susanna Martín Segarra (2019) et *Federico* de Ilu Ros (2021). L'analyse de la représentation de l'homosexualité de Federico García Lorca ainsi que de l'homophobie dont il est victime au sein de la Résidence d'étudiants de Madrid se concentrera donc sur les bandes dessinées mentionnées.

a. Les premières amours : Salvador Dalí et Emilio Aladrén

D'une part, il semble pertinent de mettre en lumière la manière dont est représentée l'homosexualité de Federico García Lorca lorsqu'elle est vécue dans le contexte de son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid. Par l'analyse des modalités de représentations des relations amoureuses et/ou sexuelles que le poète a eues durant les dix ans que dure son séjour à la Résidence d'étudiants, lieu premier dans l'expression et dans l'expérience de son homosexualité, il est possible d'avoir un bref aperçu de l'importance que prend ce thème dans le reste de la bande dessinée.

Carlos Hernández et El Torres, dans *La huella de Lorca*, ne dédient qu'une seule des douze parties de leur bande dessinée au séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid. Cette neuvième partie, intitulée « Residencia de Estudiantes, 1928 » met en scène le souvenir, partagé par bon nombre d'étudiants de la résidence, d'un récital de piano donné par le poète grenadin et entremêlent, dans le récit de cet événement, les voix de certains étudiants et celles de Luis Buñuel et Salvador Dalí. Dans ce souvenir, l'homosexualité de Federico García Lorca n'est pas représentée. Toutefois, elle est mentionnée dès le début de la partie par un étudiant dont l'identité n'est pas révélée, comme pour démontrer que quiconque côtoyant la résidence était au courant de l'homosexualité du poète et qu'il ne s'agissait pas d'un secret :

No me negarás que las anécdotas que se cuentan de él en la resi, con Dalí y Buñuel, no son tremebundas. [...] / Pero dicen que ya no son tan amigos como antes, el verano pasado, Dalí invitó a Buñuel a Cadaqués y se "*olvidaron*" de Federico... / Al parecer, a Buñuel no le hacía

gracia su conducta tan... *alegre*, y su amistad íntima con Dalí. / Federico no está bien. Me han contado que no está pasando su mejor momento sentimental que digamos...⁷⁹

L'association du substantif « anécdotas » avec l'adjectif « tremebundas », pour évoquer les relations qu'entretient Federico García Lorca avec Salvador Dalí, suggère que la nature de leur relation est peu commune, particulière et surprenante pour ce premier tiers du XX^e siècle. De plus, l'association du substantif « conducta » avec l'adjectif « alegre » (en italique et en gras dans le texte) constitue une périphrase servant à désigner une personne homosexuelle. De même, l'expression « amistad íntima » est également une périphrase servant à désigner des hommes vivant une relation homosexuelle ou ayant des pratiques homosexuelles. Qui plus est, la proximité sémantique du champ lexical de l'homosexualité avec une réflexion sur la situation amoureuse du poète grenadin suppose que ce dernier est homosexuel. À propos de l'emploi d'une telle terminologie, Guillermo Soler Quílez signale :

De manera sutil se destaca en la página 74, como [sic] Lorca mostraba una “conducta tan... **ALEGRE**, y su amistad íntima con Dalí” parece intentar hacer un guiño con la palabra alegre, destacándola en negrita y mayúsculas, para evitar el vocablo gay u homosexual. Amistad íntima o alegre, son los términos que se utilizan de manera positiva.⁸⁰

De cette manière, le scénariste et l'illustrateur annoncent implicitement, dès le début de cette partie qui illustre le passage de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid, que ce dernier y avait des pratiques et/ou des relations homosexuelles et que celles-ci étaient connues de tous les étudiants même si personne n'en parlait tout à fait ouvertement.

Javierre et Juanfran Cabrera, dans *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí*, dédient l'entièreté de la partie consacrée à Federico García Lorca à son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid. Toutefois, cette partie ne représente pas et ne mentionne pas l'homosexualité du poète. Le poète n'est jamais représenté dans des situations homoérotiques ou homosexuelles et aucune référence n'est faite à ses relations sexuelles et/ou amoureuses. Le plus célèbre de ses amants, justement rencontré à la résidence, n'est pas représenté : Salvador Dalí est éliminé du récit. Par conséquent, il est possible de relever qu'il n'a pas paru important à l'illustrateur et au scénariste de faire du thème de l'homosexualité un thème central du récit alors que le séjour du poète grenadin à la Résidence d'étudiants de Madrid est indissociable d'une libération sexuelle.

⁷⁹ Carlos HERNÁNDEZ et EL TORRES, « Residencia de Estudiantes, 1927 », *La huella de Lorca, op. cit.*, p. 73 et 74.

⁸⁰ Guillermo SOLER QUÍLEZ, « Cómics y álbumes ilustrados sobre Federico García Lorca obra y vida ¿gay? », *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, n°123, 2020, p. 180.

Ian Gibson et Quique Palomo, dans *Vida y muerte de Federico García Lorca*, dédient une des cinq parties de leur bande dessinée au séjour de Federico García Lorca à Madrid et donc, par extension, à son séjour à la Résidence d'étudiants. Cette partie, intitulée « Madrid », présente les deux plus célèbres amants du poète grenadin. Premièrement, l'illustrateur et le scénariste donnent à voir la relation qui unit Federico García Lorca à Salvador Dalí. En représentant leur rencontre, ils donnent à voir un véritable coup de foudre : durant cette séquence, plusieurs vignettes sont muettes et seuls sont montrés les regards que les deux hommes posent l'un sur l'autre. La séquence se conclut sur une phrase qui ne laisse planer le doute quant à la nature de leur relation : « Salvador Dalí, con toda seguridad, el más singular de todos los residentes – por su físico, su personalidad, su atuendo estrafalario – había despertado desde el primer momento una fascinación en Federico que no dejaría de crecer durante los próximos años. »⁸¹ L'emploi du mot « fascinación » renvoie à une attirance et un attrait profond qui peut naître d'un coup de foudre. Au moment de représenter le premier voyage du poète grenadin à Cadaqués, Ian Gibson et Quique Palomo montrent les deux hommes particulièrement proches physiquement : le poète grenadin touche sensuellement le torse du peintre catalan (en lui répondant, alors que ce dernier vient de lui proposer de toucher les seins de sa sœur, que « a [él le] apetece más otras formas »⁸²), les deux hommes s'enlacent et leurs lèvres ne sont qu'à quelques centimètres les unes des autres. Ces scènes sont proprement homoérotiques.



Image n° 1

Au moment d'évoquer le second voyage du poète grenadin à Cadaqués, l'illustrateur et le scénariste montrent, une nouvelle fois, les hommes particulièrement proches physiquement mais également les limites de cette proximité : alors que le poète grenadin est allongé sur le

⁸¹ Ian GIBSON y Quique PALOMO, « Madrid », *Vida y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Ediciones B, 2018, p. 46.

⁸² *Ibid.*, p. 47.

torse du peintre catalan, il passe sa main sous son maillot de bain et l'entraîne dans une position explicitement sexuelle (en lui disant passionnellement que « Solo podemos afrontar lo inevitable. / No luches contra lo que está escrito. / La pasión te llama, yo no soy más que su mensajero. »⁸³) mais il se voit repoussé par son amant. Salvador Dalí pose certaines limites quant à leur proximité : elle peut être sensuelle mais elle ne peut pas être sexuelle. Cette séquence met en avant la raison de l'impossibilité de cette relation : le peintre catalan refuse d'avoir des relations sexuelles avec le poète grenadin.



Image n° 2

Secondement, l'illustrateur et le scénariste donnent à voir la relation qui unit Federico García Lorca à Emilio Aladrén. En représentant leur rencontre, ils montrent une relation basée sur le désir : les regards échangés sont espiègles et les mots échangés peuvent être entendus comme une invitation aux plaisirs de la chair : « ¿Recuerdas que dijiste que posarías para mí? / - Sí, lo recuerdo muy bien. »⁸⁴ Par la suite, Ian Gibson et Quique Palomo précisent, dans une cartouche, la relation qu'entretiennent les deux hommes :

Emilio Aladrén se convierte durante un tiempo en una fuente de alegría para Federico. El ambicioso Dalí, preocupado solo por su carrera, se aleja de él y el dolor de su ausencia es atenuado por la relación con el joven escultor, guapo, rebelde, festivo.⁸⁵

Pour expliciter la nature de cette relation, la vignette suivante représente les deux hommes nus (les organes génitaux d'Emilio Aladrén étant visibles et au centre du dessin), allongés dans un lit et occupés à analyser le quatrième tome de *À la recherche du temps perdu*, *Sodome et Gomorrhe*, de Marcel Proust. Cette réflexion rend compte de la situation des hommes homosexuels durant le premier tiers du XX^e siècle :

⁸³ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 56.

¿Conoces este texto de Proust? Sodoma y Gomorra. Nada antes había expuesto tan claramente la angustia, la soledad, la desesperación de los homosexuales en una sociedad como la nuestra. / - Con menos claridad yo escribo sobre lo mismo: la frustración amorosa, la acción represora de una sociedad insolidaria. / - Es una tortura vivir en la mentira, sin derecho a confesar un deseo que para todas las criaturas representa la máxima dulzura de vivir.⁸⁶



Image n° 3

À propos de ce passage et, plus particulièrement, à propos de cette vignette, Quique Palomo précise :

En realidad, lo más interesante es que están leyendo en la cama, no es tanto la cuestión de mostrar un pene. También, ¿por qué no mostrarlo de una manera muy doméstica, en una actitud muy cautivada, ni siquiera en este momento en una acción de sexo de lo más explícito? Entonces, es una posibilidad que visualmente también haya algún elemento que ofrezca eso, esa relación con el contenido a través de una imagen un poquito más literal. Hablamos de un “sexo corporal”, [...] pero creo que no es demasiado, creo que es una medida muy pequeña. No es la intención mostrar imágenes de sexo explícito sino una pequeña muestra.⁸⁷

Il semble que l'illustrateur représente cette scène proprement homoérotique comme s'il s'agissait de n'importe quelle scène érotique : l'orientation sexuelle du poète grenadin n'est pas une barrière à la représentation des corps et du désir. Conséquemment à la présentation des plus célèbres amants de Federico García Lorca, à savoir Salvador Dalí et Emilio Aladrén, Ian Gibson et Quique Palomo mettent en évidence l'attrance amoureuse et/ou sexuelle ressentie par le poète grenadin pour les hommes et font de ce séjour à Madrid et, par extension, à la Résidence

⁸⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁸⁷ Conversation enregistrée avec Quique Palomo. Visioconférence. 27/06/2024.

d'étudiants, une période particulièrement propice au développement de relations amoureuses et/ou sexuelles. À ce propos, Quique Palomo explique :

El texto de Gibson tiene muy en cuenta esto [la homosexualidad del poeta]. [...] Yo también estoy siguiendo ese libro y las conversaciones que tuve con Gibson y que sigo teniendo y es muy importante este asunto. No es hablar de este asunto solo porque pueda ser algo destacable porque sí. Es que dentro de la obra de Lorca esta cuestión es básica. [...] Entonces, se haría un poco raro no hablar de esto en el cómic y luego de paso mostrar alguna imagen podría ser muy normal.⁸⁸

Il semble que les modalités de représentation dans cette bande dessinée sont particulièrement homophiles car le travail de recherche qui sert d'hypotexte à cette bande dessinée ne met pas sous silence l'homosexualité du poète grenadin.

Susanna Martín Segarra, dédie l'entièreté de sa bande dessinée, intitulée *Residencia de estudiantes*, au séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid. Cette bande dessinée fait de très nombreuses références à l'homosexualité du poète grenadin, il convient donc de commenter les plus pertinentes qui, de fait, sont liées aux deux amants que le poète a connus durant cette période. À propos de l'omniprésence du thème homosexuel, l'illustrateur.ice et scénariste explique :

Y una vez me empecé a poner en el trabajo, en la documentación, en la investigación, me di cuenta que de Lorca, de la parte de la homosexualidad, nunca se habla, se tapa y se sigue tapando. La mayor parte de la familia [...] niega que fuera homosexual y de hecho yo soy de las que piensa que se le mató por ser homosexual porque él no era de ningún partido político, él era anarcocatólico, él era una persona muy excéntrica, era típico artista excéntrico, no tenía convicciones políticas para matarle. De hecho, se quería ir, no quería saber nada de la guerra. [...] [Se trata de] hacer una reparación también al personaje, a esta falta de referentes que nos sigue a veces negando.⁸⁹

Iel tente, par sa bande dessinée, de rendre justice au poète grenadin en rappelant aux lecteurs qu'il a été assassiné à cause de son orientation sexuelle mais aussi d'offrir au lecteur, par ce travail de mémoire, un référent dans les représentations des amours homosexuelles. Premièrement, l'illustrateur.ice et scénariste évoque la relation de Federico García Lorca avec Salvador Dalí. Au moment de représenter leur rencontre, les dessins n'apparaissent pas comme particulièrement évocateurs ou suggestifs quant à la nature de leur relation mais les mots qui leur sont associés ne laissent pas place aux doutes :

⁸⁸ Conversation enregistrée avec Quique Palomo. Visioconférence. 27/06/2024.

⁸⁹ Conversation enregistrée avec Susanna Martín Segarra. Visioconférence. 29/06/2024.

Durante esos más de diez años en la Residencia, Federico conoció a mucha gente -ilustre o no tanto- que le influyó mucho. Una de esas personas fue Salvador Dalí.

Digamos que fue un flechazo, a pesar de que Salvador era muy retraído y poco social. Todo lo contrario a Federico.

Se quisieron durante muchos años.⁹⁰

L'emploi du terme « flechazo » (qui peut être traduit, en français, par l'expression « coup de foudre ») établit clairement que la relation entre le poète grenadin et le peintre catalan est une relation amoureuse. Par la suite, Susanna Martín Segarra suggère une scène intime entre les deux hommes bien qu'elle ne la dessine pas : les vignettes représentent, d'abord un lit vide, puis des mains entrelacées. Cependant, iel explicite par les mots cette scène intime : « Te quiero besar. / - No sé, Federico... / - En el fondo, te mueres de ganas de que te lo haga, Salvador. »⁹¹ Toutefois, un élément dans les dialogues interroge le lecteur, Federico gémit le prénom d'une femme : « Margarita... ».⁹² Ce n'est qu'en tournant la page que le lecteur comprend ce qu'il se passe : sont représentés nus et en plein acte sexuel Federico García Lorca, Salvador Dalí et Margarita Manso.



Image n° 4

Choisir de représenter cette scène n'est pas anecdotique : en la représentant Susanna Martín Segarra met la lumière sur une anecdote peu connue et attache de l'importance à montrer la diversité amoureuse et/ou sexuelle. À ce sujet, Ian Gibson indique :

⁹⁰ Susanna MARTÍN SEGARRA, « La cama », *Residencia de estudiantes*, Barcelona, Bruguera, 2019.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

En la entrevista que me concedió en enero de 1986, Dalí recordó con emoción aquel episodio, sin que yo le preguntara al respecto, y explicó que la muchacha en cuestión era una compañera suya de la Real Academia de San Fernando llamada Margarita Manso. Añadió que era una chica muy joven, muy delgada, guapísima y sexualmente liberada, con un cuerpo casi de chico, de poco pecho. Según me aseguró Margarita estaba fascinada tanto con él como con Lorca, quería estar siempre con ellos, y aceptó sumisa, aquella tarde, sustituirle en el “sacrificio”. Consumado el acto, me dijo Dalí, Federico, en vez de tratar a Margarita con desprecio -reacción que esperaba el pintor-, se comportó con exquisito tacto, meciéndola en sus brazos y susurrándole al oído los versos de su romance “Thamar y Amnón” [...].⁹³

Susanna Martín Segarra suggère puis montre la sexualité du poète grenadin. De plus, au sujet de cette scène particulièrement explicite, l'illustrateur.ice et scénariste explique qu'elle aurait dû l'être bien plus :

La editorial me censuró una escena. Tendría que haber habido otra escena más con Lorca y Dalí, pero me censuraron porque Dalí es una figura intocable y todavía no se puede hablar mal de Dalí. Por ejemplo, Dalí era bisexual y eso tampoco se le considera como referente bisexual. En sus prácticas sexuales, al menos con hombres, él era pasivo [...]. Es aquello que yo quería haber puesto: esta intimidad que tenían Lorca y Dalí. Probablemente Dalí fuera el primer hombre con él que se acostara, que tenía allí sus miedos y le acusó de violación porque se asustó. Es mi teoría que se asustó, le dijo que “no”, aquí entonces hablamos del consentimiento, que igual Lorca intentó pasarse [...]. Probablemente fue una escena de sexo como podemos tener cualquier persona en la que hay una roce, o un malentendido, o lo que sea, o realmente Lorca ejerció cierta presión [...]. Lo que les debió pasar fue eso, que igual a Dalí le hacía daño, igual tenía cierto bloqueo con el tema. Es lo que quería haber puesto. Lo puse de una forma muy sutil, en el diálogo.⁹⁴

Grâce à ces explications, il est possible de considérer que la maison d'édition se refuse à évoquer certains tabous pourtant omniprésents dans les relations et/ou pratiques homosexuelles telle que la sodomie. Secondement, l'illustrateur.ice et scénariste évoque brièvement mais sans détours la relation de Federico García Lorca avec Emilio Aladrén. D'emblée, iel déclare dans une cartouche : « Hay quien dice que Federico anduvo siempre buscando el gran amor de su vida. Uno de sus amantes fue ese “príncipe ruso” -o “efebo griego de aires tahitianos”- que le robó a Maruja Mallo, Emilio Aladrén. »⁹⁵ Pour dépeindre la relation qu'entretienne les deux hommes, Susanna Martín Segarra cite, iel aussi, *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust et réalise six petites vignettes rondes montrant les deux amants festoyant, buvant, s'embrassant et faisant l'amour.

⁹³ Ian GIBSON, « Residencia en Madrid (1919-1929) », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 196.

⁹⁴ Conversation enregistrée avec Susanna Martín Segarra. Visioconférence. 29/06/2024.

⁹⁵ Susanna MARTÍN SEGARRA, « Luna y Panorama de los insectos », *Residencia de estudiantes*, op. cit.

«... Raza sobre la que pesa una maldición y que tiene que vivir en la mentira y el perjurio, ya que sabe que se tiene por punible y bochornoso, por inconfesable, su deseo, lo que constituye para cada criatura la máxima dulzura de vivir, que tiene que renegar de su Dios, puesto que, aun siendo cristianos...»



«... cuando comparecen ante el tribunal como acusados, delante de Cristo y en su nombre han de defenderse como de una calumnia de lo que es su vida misma; rojos sin madre, a la que se ven obligados a mentir toda su vida e incluso a la hora de cerrarle los ojos...»*



*Sobrem y Gervasio. En busca del torpe panchito (X, Madrid: Poesía).

Image n° 5

En conséquence, il semble que Susanna Martín Segarra aborde sans aucun ambages la question de l'orientation sexuelle du poète et prend totalement en compte le fait que le passage de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid correspond à un moment de libération sexuelle.

Ilu Ros, dans *Federico*, dédie la première scène du deuxième acte au séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid. Cette partie aborde de nombreux aspects de la vie du poète grenadin et évoque l'homosexualité de ce dernier sans pour autant en faire un thème central. Premièrement, l'illustratrice et scénariste met en lumière sa relation avec Salvador Dalí : « El otro protagonista masculino de aquella escena de destape, Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech, se convertiría en una pieza insoslayable en la vida de Federico. »⁹⁶ Pour illustrer son propos, elle reproduit une célèbre photo où les deux hommes se tiennent par la main. Par la suite, elle évoque le second séjour de Federico García Lorca à Cadaqués en compagnie de Salvador Dalí : « Federico pasó en Cadaqués el resto de su segunda estancia en Cataluña. Fue muy feliz. Esta visita se alargaría dos meses y medio ; le costó mucho trabajo separarse de su alma gemela. »⁹⁷ Ces quelques mots sont accompagnés de deux dessins : un représentant le poète grenadin en peignoir et exhibant de manière suggestive ses jambes et un autre où Salvador Dalí le prend par la taille (reproduction d'une photographie). Bien qu'empreintes d'un certain homoérotisme, ces scènes minimisent l'homosexualité du poète grenadin.

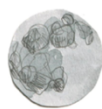


Image n° 6

⁹⁶ Ilu ROS, « Acto segundo », *Federico*, op. cit., p. 120.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 126.

Secondement, l'illustratrice et scénariste met en évidence la relation de Federico García Lorca avec d'Emilio Aladrén. Ce dernier est introduit dans le récit par la voix de Maruja Mallo disant : « Emilio Aladrén era un muchacho muy guapo. [...] Empezamos a salir juntos, pero duró poco. Federico me lo quitó. »⁹⁸ Le sous-entendu est clair : Federico García Lorca et Emilio Aladrén commencent à entretenir une relation alors que ce dernier fréquente encore Maruja Mallo. Par la suite, Ilu Ros, parle du lien entre les deux hommes mais ne parle pas de la nature de la relation, elle précise seulement qu'elle rend heureuse le poète grenadin. Les dessins ne sont pas plus explicites que le texte les accompagnant : les deux amants sont représentés buvant ensemble ou alors allongés pudiquement l'un à côté de l'autre.



El escultor nunca logró encajar en su grupo de amigos.
Pero a Federico eso le traía sin cuidado.
De nuevo era feliz.



Image n° 7

À nouveau, ces scènes minimisent l'homosexualité du poète grenadin et de sa relation avec le sculpteur, qui est notamment connu, pour être passionnelle. Par conséquent, sans pour autant éluder le fait que le séjour de Federico García Lorca correspond à un moment de libération sexuelle, Ilu Ros ne centre pas son récit sur ce point.

En définitive, il semble que la plupart des bandes dessinées traitant du séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid rendent compte du fait que ce séjour est capital dans la libération sexuelle du poète : elle est le lieu premier de l'expression et de l'expérience de son homosexualité. Les modalités de représentation de cette homosexualité sont sensiblement les mêmes : presque à chaque fois les amants du poète grenadin sont mentionnés.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 140.

Toutefois, les représentations faites des relations de Federico García Lorca et de ses amants divergent : tantôt le désir et les corps sont représentés, tantôt ils sont sous-entendus. Ces sous-entendus s'inscrivent dans une logique de non représentation des amours et pratiques homosexuelles.

b. Le premier détracteur : Luis Buñuel

D'autre part, il paraît nécessaire de mettre en avant la manière dont est représentée l'homophobie dont est victime Federico García Lorca lors de son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid. Par l'analyse des modalités de représentation de ce rejet et de cette haine systématisée envers les personnes homosexuelles, il est possible de déterminer l'importance qu'accordent ces bandes dessinées au contexte homophobe patent du premier tiers du XX^e siècle et auquel la Résidence d'étudiants ne peut se soustraire bien qu'elle soit un projet, par essence, moderne et progressif.

Carlos Hernández et El Torres, au sein de la partie dédiée au séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid, prenant place dans leur bande dessinée *La huella de Lorca*, donnent à voir de manière subtile l'homophobie présente au sein de la résidence. Très vite, l'illustrateur et le scénariste mettent en scène un conflit opposant Federico García Lorca à Salvador Dalí et Luis Buñuel. La raison de ce conflit est brièvement mentionnée par la voix d'un étudiant dont l'identité n'est pas révélée : « Al parecer, a Buñuel no le hacía gracia su conducta tan... *alegre*, y su amistad íntima con Dalí. »⁹⁹ Cet énoncé, en plus de suggérer de manière équivoque l'homosexualité du poète grenadin, laisse entrevoir la raison de la discorde entre le poète et le réalisateur : Luis Buñuel ne souhaite plus fréquenter Federico García Lorca à cause l'orientation sexuelle de ce dernier. Le réalisateur est dépeint comme étant homophobe. Dans la suite du récit, l'illustrateur et le scénariste montrent à nouveau l'homophobie du réalisateur en faisant référence à l'un de ses plus célèbres films, qu'il réalise avec Salvador Dalí, *Un chien andalou*, alors qu'il critique les talents de musicien de son ancien ami : « No sé que encuentran de sublime en la música de ese perro andaluz. »¹⁰⁰ Pour comprendre que l'expression « perro andaluz » est une insulte homophobe et qu'elle vise spécifiquement le poète grenadin, il convient d'apporter quelques précisions. À ce propos, Ian Gibson spécifie :

⁹⁹ Carlos HERNÁNDEZ et EL TORRES, « Residencia de Estudiantes, 1927 », *La huella de Lorca*, op. cit., p. 74.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 75.

El hecho de que Buñuel y Dalí hubiesen logrado crear una película surrealista escandalosa, de resonancia internacional, no podía dejar de afectar hondamente a Lorca, dolido, además -si podemos creer el testimonio de Buñuel, y creo que sí-, por las que consideraba alusiones a su persona en la cinta. Según el aragonés, entrevistado en 1975 con grabadora delante: “Cuando en los años treinta estuve en Nueva York, Ángel del Río me contó que Federico había estado también por allí, le había dicho: ‘Buñuel ha hecho una mierdecita así de pequeñita que se llama *Un perro andaluz*; y el perro andaluz soy yo.’ ” José Francisco Aranda, en su importante estudio del cineasta (1969), reveló que en la Residencia de Estudiantes se llamaba a veces a los del sur “perros andaluces”. ¿Y quién era el perro andaluz más célebre de la casa dirigida por Alberto Jiménez Fraud? Buñuel negaría siempre que hubiera referencias a Lorca en su primera película, pero creo indudable que las hay, en la línea homofóbica y otras, además del casi plagio del episodio de la bicicleta en *El paseo de Buster Keaton* (1925), obrita que en su momento había gustado enormemente a Dalí.¹⁰¹

Il ne s’agit pas ici de déterminer si, dans *Un chien andalou*, Luis Buñuel et Salvador Dalí font référence ou non à l’homosexualité de Federico Garcia Lorca mais plutôt de noter que cette hypothèse existe, qu’elle est affirmée par bon nombre de spécialistes et qu’elle constitue donc une expression significative pour prouver l’homophobie du réalisateur. Conséquemment à la brève explication du conflit entre Federico García Lorca et Luis Buñuel et à la référence faite à *Un chien andalou*, Carlos Hernández et El Torres donnent à voir l’homophobie dont le poète grenadin était victime durant son séjour à la progressiste Résidence d’étudiants. Néanmoins, il convient de relever que ces références sont subtiles, parfois peut-être même imperceptibles : il ne suffit pas de lire la bande dessinée pour les comprendre, il faut l’analyser.

Javierre et Juanfran Cabrera, au sein de la partie dédiée à Federico García Lorca, prenant place dans leur bande dessinée *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí*, représentent explicitement l’homophobie dont a souffert le poète grenadin, qu’elle soit physique ou morale ou qu’elle soit perpétrée par des inconnus ou par ses proches. Pour ce faire, l’illustrateur et le scénariste s’approprient et remanient deux anecdotes très connues concernant l’homophobie de Luis Buñuel. À ce sujet, Ian Gibson indique :

En *Mi último suspiro* Buñuel dice recordar un episodio desagradable ocurrido cuando se enteró de que uno de los residentes, un vasco de nombre Martín Domínguez, iba diciendo que Lorca era homosexual. “No podía creerlo -relata-. [...] Alega a continuación haber confrontado enseguida a Lorca. ¿Es verdad que eres maricón?” “Tú y yo hemos acabado”, contestaría el poeta, levantándose. Y sigue Buñuel: “Desde luego, nos reconciamos aquella misma noche. Federico no tenía nada de afeminado ni había en él la menor afectación. Tampoco le gustaban las parodias ni las bromas al respecto.” Y allí deja el ya viejo cineasta el asunto, sin más comentarios. [...] Creo que no cabe duda de que para Buñuel la homosexualidad constituía un problema. En otro momento de su libro cuenta lo siguiente: “En nuestra juventud, no nos agradaban los pederastas. Ya he contado mi reacción cuando tuve noticia de las sospechas que recaían sobre Federico. Debo añadir que yo llegué a desempeñar el papel de agente provocador en un urinario madrileño. Mis amigos esperaban afuera, yo entraba en el edículo y representaba

¹⁰¹ Ian GIBSON, « Nueva York, Cuba », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 302 et 303.

mi papel de cebo. Una tarde, un hombre se inclinó hacia mí. Cuando el desgraciado salía del urinario, le dimos una paliza, cosa que hoy me parece absurda.»¹⁰²

Conscients de la popularité de ces anecdotes, l'illustrateur et le scénariste décident de s'en servir pour mettre en lumière l'atmosphère homophobe qui régnait à la Résidence d'étudiants de Madrid. Par la suite, alors que Federico García Lorca arrache du mur une affiche promouvant *El maleficio de la mariposa*, surgit Mariano Aguirre qui lui rappelle à quel point la pièce fut un échec et lui lance une menace proprement homophobe : « Por ejemplo, a veces quedo con los amigos cerca de los urinarios a dar palizas a los pederastas. / A lo mejor nos vemos algún día. »¹⁰³ La réponse du poète grenadin à cette menace insidieuse vexa Mariano Aguirre qui réagit en le plaquant violemment contre le mur comme le prouve l'onomatopée « thup ». ¹⁰⁴ Luis Buñuel apparaît dans le récit et met fin à l'altercation entre les deux hommes. Toutefois, le réalisateur ne peut s'empêcher de revenir sur la raison de l'altercation : « ¿Tú eres maricón? »¹⁰⁵ Le simple emploi du terme « maricón », qui se trouve être l'insulte homophobe la plus courante, met en évidence l'homophobie de Luis Buñuel. Federico García Lorca, refuse d'abord de répondre, puis, face à l'insistance de son supposé ami répond indirectement : « No te preocupes. / una bestia como tú jamás sería mi tipo. »¹⁰⁶



Image n° 8

¹⁰² Ian GIBSON, « Residencia en Madrid (1919-1929) », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 156, 157 et 158.

¹⁰³ JAVIERRE et Juanfran CABRERA, « Lorca », *Los caballeros de la orden de Toledo*, Las Palmas de la Gran Canaria, El Ángel Caído, 2017, p. 32.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁶ *Ibid.*

Les propos tenus par le poète grenadin constituant, à demi-mot, une espèce de *coming out* mais sont également empreints d'une certaine tristesse et d'une certaine souffrance car il sait que ce *coming out* n'est pas bien vu par l'ensemble de la société, y compris par ses amis les plus proches. En conséquence, il convient de noter que ces deux scènes rendent parfaitement compte de l'homophobie qui règne au sein de la Résidence d'étudiants de Madrid et de la difficulté pour Federico García Lorca à vivre sa sexualité librement.

Ian Gibson et Quique Palomo, au sein de la partie dédiée au séjour de Federico García Lorca à Madrid et, par extension, à la Résidence d'étudiants de Madrid, prenant place dans leur bande dessinée *Vida y muerte de Federico García Lorca*, donnent peu à voir l'homophobie dont est victime le poète grenadin au sein de la Résidence d'étudiants. Premièrement, ils figurent l'homophobie manifeste de certains membres de la Résidence d'étudiants et de certains amis du poète grenadin tels que Luis Buñuel. Alors que ce dernier voit son invitation à aller dans un bordel être déclinée par le poète grenadin, il réagit vivement dès son départ : « Maricón. Excusas. Yo te digo que Federico es maricón. Muy buen poeta, pero maricón. »¹⁰⁷ La répétition, par trois fois, de l'insulte homophobe « maricón » ainsi que l'emploi de l'adverbe « pero » souligne l'extrême intolérance qu'a Luis Buñuel envers toutes personnes homosexuelles. José « Pepín » Bello, l'ami à qui il s'adresse, répond : « Bueno, Luis, todos hemos notado que es maricón, pero es una persona fantástica. » En reprenant la même construction de phrase que la phrase précédente mais en inversant les deux propositions, il cherche à démontrer que l'homosexualité de Federico García Lorca ne peut pas être un critère d'appréciation de sa personne. Deuxièmement, l'illustrateur et le scénariste évoquent, dans une cartouche, la mentalité homophobe et, plus généralement répressive, que le poète grenadin a fui en quittant son Andalousie natale mais à laquelle il est encore confronté justement car son séjour à Madrid est marqué par de nombreux allers-retours entre ces deux régions : « Y así, irremediabilmente, Federico vuelva a verse rodeado de un ambiente que ya se le queda muy estrecho, el de una Granada retrógrada que pertenece a la España de Primo de Rivera, moralista, censora y mezquina, que acosa a inconformistas, intelectuales y homosexuales. »¹⁰⁸ Par ces quelques mots, ils réalisent un bref rappel historique. Par conséquent, il est possible d'affirmer que Ian Gibson et Quique Palomo n'éludent pas l'homophobie dont est victime Federico García Lorca mais qu'ils ne centrent pas le récit de son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid sur ce point. Ils décident, dans cette partie, de se concentrer sur le contexte d'émulation auquel assiste et participe Federico García Lorca.

¹⁰⁷ Ian GIBSON y Quique PALOMO, « Madrid », *Vida y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 35.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 51.

Susana Martín Segarra, au sein de sa bande dessinée *Residencia de estudiantes* qui se centre sur le séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid, met explicitement et amplement en avant l'homophobie dont a souffert le poète grenadin. À propos de l'omniprésence du thème homophobe, l'illustrateur.ice et scénariste indique :

Incluso en esa república la homofobia, o la transfobia, estaba allí. Había, por una parte, esa gente valiente que estaba saliendo del armario, que estaba expresándose como era [...], y luego estaban los otros que no, que no les dejaban o que molestaban. Buñuel tenía allí sombras y sus luces [...]. Dalí estuvo a favor del gobierno de Franco. Buñuel se fue a México, pero no sabemos si se hubiera quedado que hubiera pasado. Entonces, es cuestionar un poco un tipo de figuras como, por ejemplo, Buñuel que también es otro intocable.¹⁰⁹

En conséquence, la plupart des références faites à l'homophobie existante au sein de la Résidence d'étudiants trouvent leur place dans les mots du plus homophobe des amis du poète grenadin : Luis Buñuel. Ce dernier l'insulte de « nenazas »¹¹⁰ (qui est un terme particulièrement péjoratif utilisé pour parler des hommes efféminés et lâches et, par extension, des hommes homosexuels et qui peut être traduit, en français, par le terme « femmelette ») mais aussi de « maricón »¹¹¹ à diverses reprises. Qui plus est, l'illustrateur.ice et scénariste relate les principaux actes homophobes dont le réalisateur est à l'origine comme l'agression qu'il provoque dans des toilettes, les questions inconvenantes et impudiques qu'il pose sur la sexualité du poète grenadin ou encore la réalisation de son film, *Un chien andalou*, considéré comme une attaque homophobe visant particulièrement Federico García Lorca. Les autres références à l'homophobie au sein de cette bande dessinée sont des références patentes de la société espagnole dans son ensemble. L'illustratrice et scénariste décide de relater l'anecdote des *sin sombreros* et de représenter au moment où Maruja Mallo, Margarita Manso, Federico García Lorca et Salvador Dalí prennent la fuite, des passants, dessinés sans aucun détail ni aucune couleur, justement car ils symbolisent l'ensemble de la population espagnole, occupés à les injurier « ¡putas! »¹¹² et « ¡maricones! »¹¹³.

¹⁰⁹ Conversation enregistrée avec Susanna Martín Segarra. Visioconférence. 29/06/2024.

¹¹⁰ Susanna MARTÍN SEGARRA, « La cama », *Residencia de estudiantes*, op. cit.

¹¹¹ Susanna MARTÍN SEGARRA, « El perro y un diálogo de insectos », *Residencia de estudiantes*, op. cit.

¹¹² Susanna MARTÍN SEGARRA, « La otra residencia », *Residencia de estudiantes*, op. cit.

¹¹³ *Ibid.*



Image n° 9

Qui plus est, l'illustrateur.ice et scénariste fait un bref rappel historique : « Durante siglos, la homosexualidad en España fue penada y castigada con ejecuciones públicas, torturas, destierros... »¹¹⁴ De plus, iel met en avant des idées reçues au caractère homophobes collectivement partagées par bon nombre d'espagnols : « Ese García Lorca es homosexual porque su madre no lo amantó. »¹¹⁵ Ces références ont pour objectif de situer Federico García Lorca dans un contexte spatio-temporel homophobe. Par conséquent, Susana Martín Segarra, rend parfaitement compte du contexte homophobe patent de l'Espagne du premier tiers du XX^e siècle et à la Résidence d'étudiants de Madrid.

Ilu Ros, au sein de la scène dédiée au séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid, prenant place dans sa bande dessinée *Federico*, évoque toujours l'homophobie dont souffre le poète grenadin de la même manière : elle n'est présente que dans les actes et paroles de Luis Buñuel. L'illustratrice et scénariste représente l'altercation entre Federico García Lorca et Luis Buñuel quand ce dernier lui demande s'il est homosexuel, énonce les agressions dans les urinoirs dont Luis Buñuel est à l'origine, évoque la profonde envie du réalisateur de créer de la distance entre Salvador Dalí et le poète grenadin et explique que *Un chien andalou* est une attaque homophobe visant particulièrement Federico García Lorca : « El

¹¹⁴ Susanna MARTÍN SEGARRA, « El pianista mariquita », *Residencia de estudiantes*, op. cit

¹¹⁵ Susanna MARTÍN SEGARRA, « Los hombres », *Residencia de estudiantes*, op. cit

protagonista era homosexual e impotente. Cuando estudiaban en la Residencia de Estudiantes, a los alumnos del sur los llamaban “perros andaluces”. A Federico también. Aquello fue una puñalada tramera. Una traición. »¹¹⁶ Ilu Ros parle de la violence homophobe de Luis Buñuel mais ne la dessine pas. Ce choix, qui peut répondre à des prérogatives dictées par la maison d’édition, reste néanmoins discutable et contestable car il tend à minimiser les violences subies par le poète grenadin. Qui plus est, réduire l’homophobie dont est victime Federico García Lorca à celle exercée par Luis Buñuel ne rend pas compte de l’homophobie patente de la Résidence d’étudiants de Madrid ou, plus généralement, au premier tiers du XX^e siècle. En conséquence, il est possible d’affirmer que les représentations de l’homophobie dans cette bande dessinée sont minimales car elles se cantonnent aux actes et aux paroles d’une seule et unique personne et ne rendent pas compte du contexte dans lequel se situe Federico García Lorca.

En somme, il apparaît que toutes les bandes dessinées traitant du séjour de Federico García Lorca à la Résidence d’étudiants de Madrid donnent à voir l’homophobie patente de cette institution et dont est victime le poète grenadin : le projet de la résidence, bien qu’il soit moderne et progressiste, ne peut se soustraire à une société profondément homophobe. À ce propos, Ian Gibson précise :

Lo importante, de todas maneras, es la constatación, por una persona que vivió de cerca aquel ambiente, y que conocía mucho a Lorca, de que no era nada fácil ser gay en la Residencia. Y eso que la Residencia (que se jactaba de no tener capilla) era el espacio más liberal de toda España. No nos hagamos ilusiones al respecto : la casa regida por Alberto Jiménez Fraud era algo puritana, muy seria. ¹¹⁷

À nouveau, les modalités de représentation de cette homophobie sont sensiblement les mêmes : Luis Buñuel, ses propos et ses actes homophobes sont au centre du récit. Présenter l’homophobie dont est victime le poète grenadin uniquement sous le prisme de celle perpétrée par le réalisateur a deux conséquences : premièrement, cela met en avant le fait que certains membres de la résidence et proche du poète étaient homophobes et, deuxièmement, cela ne rend pas compte de l’homophobie manifeste de l’ensemble de la société espagnole en ce début du XX^e siècle.

¹¹⁶ Ilu ROS, « Acto segundo », *Federico*, op. cit., p. 157.

¹¹⁷ Ian GIBSON, « Residencia en Madrid (1919-1929) », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 155 et 156.

c. Salvador Dalí, Emilio Aladrén... et les autres ?

Enfin, il convient de mentionner ce que les bandes dessinées, s'attendant à représenter le séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid, ne représentent pas au moment de parler de l'homosexualité du poète granadin ou de l'homophobie dont il a souffert. Il s'agit de relever ce qui ne se dit pas, ce qui a été éliminé du récit par choix, négligence ou parce que le format de la bande dessinée ne s'y prêtait pas. Il se trouve que, dans l'ensemble, les bandes dessinées faisant allusion au séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid n'omettent aucune information capitale et rendent compte de bon nombre d'éléments clefs à propos de ces sujets. Constatant qu'après la lecture et l'analyse de ces cinq bandes dessinées, le lecteur a une idée complète de la manière selon laquelle Federico García Lorca vivait sa sexualité au moment où il séjournait la résidence et la manière dont il était jugé pour cela, il convient de brièvement énoncer quelques éléments qui ne sont pas mentionnés dans le récit.

En premier lieu, il est important d'évoquer la relation qui unit Federico García Lorca à Emilio Prados. Les deux hommes se rencontrent en durant l'été 1918 à Málaga, dans leur Andalousie natale, mais ce n'est qu'en 1919 à Madrid, au sein de la Résidence d'étudiants, dont ils sont tous les deux membres, qu'ils se rapprochent. Toutefois, leur relation est loin d'être idyllique et réciproque. À ce sujet, Ian Gibson indique :

Extremadamente sensible, introvertido y angustiado, Prados, tísico desde la infancia, llevaba diario íntimo, escrito con intermitencia entre 1919 et 1921, en el cual daba rienda suelta a su infelicidad, apuntaba detalles de sus amores frustrados con Blanca, la musa de sus primeros poemas, y manifestaba un autodesprecio que le acercaba al suicidio. El joven, que poco a poco fue dando cuenta de su homosexualidad creyó haber encontrado en Lorca al amigo perfecto. El diario nos revela que confió sus inquietudes al granadino, que este supo comprenderlas, y que hablaron largamente de sus mutuas y parecidas aspiraciones vitales. [...] No tardó en desilusionarse con Lorca, sin embargo, y se quejó amargamente en su diario de que este ya no le comprendía. Poco tiempo después se internó en una clínica suiza (había empeorado su tuberculosis), donde el declive de la relación le obstinaba. ¿Qué había ocurrido? El diario no es explícito al respecto. Parece lógico inferir que Prados, que no se cansa de repetir que había "abierto su alma" al poeta hermano, exigía demasiado del amigo. [...] Cuando vuelve a Suiza se reanima la amistad, pero llega el momento en que la tibieza de Lorca empieza a atormentarle. [...] Prados había forjado la ilusión de que vivirían juntos, de que Federico accedería con él a "romper las ligaduras de la responsabilidad". Pero no pudo ser. El propósito era imposible desde todos los puntos de vista y, lo más importante, no hay indicios de que Lorca estuviera nunca enamorado de él.¹¹⁸

¹¹⁸ *Ibid.* p. 165, 166 et 167.

Ces quelques précisions permettent d'affirmer que la relation qu'entretiennent les deux hommes est inégale lorsqu'il s'agit de comparer leurs attentes et, peut-être même, leurs sentiments : Emilio Prados semble être bien plus attaché à Federico García Lorca que ce dernier semble être attaché à lui. Cette constatation a sûrement encouragé les illustrateurs et scénaristes des bandes dessinées évoquant le séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants à éliminer cette relation et cette personne du récit : au moment de choisir ce qu'il faut ou non représenter dans une bande dessinée, qui, par essence, est un format synthétique, il ne paraît pas essentiel de représenter une personne qui n'a peut-être pas énormément compté pour le personnage principal.

En second lieu, il est nécessaire de rendre compte de la relation qui unit Federico García Lorca à Gustavo Durán. Les deux hommes se rencontrent à la Résidence d'étudiants et deviennent rapidement très proches. Leur relation semble être passionnelle et réciproque. À ce propos, Ian Gibson signale :

No sabemos exactamente cuándo llegó Gustavo Durán a la "Resi" pero probablemente en 1922, cuando tenía dieciséis años. Él y Lorca intimaron enseguida. Prueba de ello es que el aragonés le dedicó su primera obra musical conocida, *El corazón de Hafiz*. "He venido tan temprano porque Gustavo Durán no quiere separarse de mí ni medio minuto", escribe el poeta al cubano José María Chacón y Calvo el verano de 1923, en vísperas de volver a Granada. Poco después, Manuel de Falla recibe una carta de Adolfo Salazar desde Madrid. Se trata de Durán. "Hay un muchachito con quien ahora está entusiasmado Federico -dice- y que, empeñado en ser compositor modernista, 'liba' por cuantas nuevas pinturas salen, y a Ernesto [Halffter] le fusila hasta los títulos. Por él sé que el gran Federico anda bien, pues parece que le escribe todos los días [...] toma lecciones de Turina, pero me temo que esto le termine de desorientar." [...] Durán, pues, tiene importancia para Lorca y se escriben con frecuencia. Hasta qué punto la relación pudo ser apasionada no lo sabemos.¹¹⁹

Grâce à ces indications, il est possible de déclarer que la relation qu'entretiennent les deux hommes est particulièrement intime, forte et passionnelle : Federico García Lorca et Gustavo Durán peinent à se quitter, correspondent abondamment et semblent, surtout, se rendre mutuellement heureux. Par conséquent, il paraît étonnant que les illustrateurs et scénaristes des bandes dessinées évoquant le séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants aient éliminé du récit une figure pourtant importante pour le personnage principal. Cette élimination peut avoir deux raisons : soit elle est due au manque évident de sources documentant cette relation soit elle est due à un choix découlant du fait que Gustavo Durán n'est pas passé à la postérité de la même manière que Salvador Dalí ou Emilio Aladrén.

¹¹⁹ *Ibid.* p. 169 et 170.

En définitive, bien que, dans l'ensemble, les bandes dessinées donnant à voir le séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid ne passent sous silence aucune des informations capitales concernant l'expression et l'expérimentation de son homosexualité ou l'homophobie dont il a souffert, elles effacent du récit certaines des aventures amoureuses et/ou sexuelles que le poète grenadin a pu vivre. Toutefois, ces éliminations, pour les raisons évoquées ci-dessus, sont compréhensibles et ne constituent donc pas un manque dans la question de la représentation de l'homosexualité de Federico García Lorca.

Federico García Lorca marque profondément l'histoire de la Résidence d'étudiants de Madrid, autant par sa personnalité que par son art, mais le séjour à la Résidence d'étudiants affecte également intimement le poète grenadin : cet endroit se révèle être le lieu premier de l'expression et de l'expérience de son homosexualité. Il semble que les bandes dessinées s'attellant à représenter ce séjour madrilène rendent compte ou tentent de rendre compte de cette libération sexuelle, à l'exception de *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí* de Javierre et Juanfran Cabrera. Toutefois, la Résidence d'étudiants ne se révèle pas être tant à l'opposé de la pesante Grenade ; une homophobie manifeste y règne également. L'ensemble des bandes dessinées représente cette atmosphère, particulièrement *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson et Quique Palomo et *Residencia de Estudiantes* de Susana Martín Segarra. Ainsi, les cinq bandes dessinées analysées, en ce qui concerne leur représentation du séjour de Federico García Lorca à la Résidence d'étudiants de Madrid, ne soustraient pas à la vue du lecteur un aspect important de la personnalité du poète : son homosexualité.

2. Federico García Lorca à New York et Cuba

Dans un second temps, il est nécessaire d'analyser les représentations faites du séjour de Federico García Lorca aux Amériques. Ce séjour, dont l'initiateur se trouve être, à nouveau, Fernando de los Ríos et qui dure presque un an, s'avère être, pour le poète grenadin, indispensable. Malgré une carrière florissante, il est envahi par une profonde tristesse et déclare dans une lettre adressée à son ami Carlos Morla Lynch :

Yo estoy desolado. No tengo minuto tranquilo y me siento vacío, lleno de arañas y sin solución posible. Después que dejo mis horas de poeta (horas para los demás y para la emoción de los demás) encuentro muy duras mis horas de hombre. No quiero entristecerte. Pero he tenido

que renunciar a lo que más quería en el mundo y como es la primera vez se me hace duro y amargo.¹²⁰

Par ces quelques mots, il semble évident que Federico García Lorca se sent abandonné par ceux qu'il aimait, à savoir Emilio Aladrén et Salvador Dalí, et a l'impression d'être dans une impasse. Incapable de surmonter cette tristesse, ce sont ses parents qui prennent les choses en main même s'ils ne saisissent pas toutes les raisons du mal être de leur fils. À ce propos, Ian Gibson déclare :

Los padres del poeta son conscientes de que algo grave le pasa. ¿Pero qué? Un día, según Rafael Martínez Nadal, Federico García Rodríguez, que ya tenía casi setenta años, le visita en Madrid. El terrateniente quiere que Rafael le diga qué le ocurre a su hijo y si, a su juicio, le vendría bien un cambio de aire. Nadal no le dice todo lo que sabe acerca de los problemas de Federico, obviamente, pero contesta que, en su opinión, un viaje al extranjero le podría ir muy bien. Poco después, Lorca empieza a difundir la noticia de que pronto viajará a Nueva York y Cuba.¹²¹

Ainsi, le voyage aux Amériques se révèle être, pour Federico García Lorca, un moyen de fuir ses amours contrariées et impossibles mais aussi l'occasion de vivre son homosexualité différemment. Toutes les bandes dessinées composant le corpus n'évoquent pas ce voyage. Celles qui s'en emparent sont : *La huella de Lorca* de Carlos Hernández et El Torres (2011), *Lorca un poeta en Nueva York* de Carles Esquembre (2016), *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson et Quique Palomo (2018) et *Federico* de Ilu Ros (2021). L'analyse de la représentation de l'homosexualité de Federico García Lorca ainsi que de l'homophobie dont il est victime durant son séjour aux Amériques se focalisera donc sur les bandes dessinées citées.

a. Le monde des possibles

Tout d'abord, il semble judicieux de mettre en exergue la manière dont est représentée l'homosexualité de Federico García Lorca lorsqu'elle est vécue dans le contexte de son séjour aux Amériques. Par l'analyse des modalités de représentation des relations amoureuses et/ou sexuelles que le poète a eues durant l'année que dure son voyage américain, qui s'avèrent être d'un tout autre ordre que celles entretenues antérieurement en Espagne, il est possible d'avoir un bref aperçu de l'importance qu'accordent ces bandes dessinées à la représentation des amours homosexuelles, qu'il s'agisse de relations stables ou non.

¹²⁰ Ian GIBSON, « Nueva York, Cuba », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 260.

¹²¹ Ian GIBSON, « Residencia en Madrid (1919-1929) », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 262.

Carlos Hernández et El Torres, dans *La huella de Lorca*, consacrent deux des douze parties de leur bande dessinée au voyage de Federico García Lorca aux Amériques. La troisième partie, intitulée « Nueva York, 1929 » met en image une lettre, adressée à Philip, retranscrites dans les cartouches. Cette lettre rend compte d'une soirée où le poète grenadin séduit, grâce à ses talents de musiciens, toute l'assemblée. La sixième partie, intitulée « La Habana, 1930 », met, quant à elle, en images les nombreuses allées et venues des proches du poète grenadin à l'hôtel où il fait sa convalescence des suites d'une opération à l'épaule. Néanmoins, aucune de ces deux parties ne représentent ou ne mentionnent l'homosexualité du poète. Le poète, très peu représenté, justement car cette bande dessinée s'attache à montrer le poète grenadin au travers du regard d'autrui, n'est jamais montré dans des situations homoérotiques ou homosexuelles et aucune référence n'est faite à son homosexualité. Seuls deux éléments pourraient suggérer l'homosexualité du poète : le ton élogieux de l'auteur de la lettre et la visite de deux marins à l'hôtel. Ces deux éléments ne sont compréhensibles par le lecteur que s'il a une connaissance approfondie de la vie du poète (qui lui permettrait de deviner l'identité de l'auteur de la lettre et de savoir que Federico García Lorca a fréquenté des marins durant son séjour à New York) et qu'il a une lecture analytique de cette bande dessinée. Par conséquent, il est possible d'affirmer que l'illustrateur et scénariste considère que le voyage de Federico García Lorca est dissociable de sa sexualité alors qu'il est provoqué par des amours contrariées et est aussi synonyme d'un renouveau amoureux.

Carles Esquembre consacre l'entièreté de sa bande dessinée, intitulée *Lorca un poeta en Nueva York*, au voyage de Federico García Lorca aux Amériques. Néanmoins, la bande dessinée ne fait référence à l'homosexualité du poète grenadin que d'une seule manière : lorsqu'elle explicite la raison de ce voyage et évoque donc sa relation avec Emilio Aladrén. La première partie, intitulée « El sueño de Lorca », représente deux des cauchemars du poète grenadin. Dans le second cauchemar, il est transformé en une statue qu'Emilio Aladrén s'apprête à détruire. Au moment où ce dernier s'apprête à l'anéantir, ils déclarent : « ¡Ay, Federico! Tú siempre tan ingenuo. / No voy a pulirte. / Voy a destruirte. Y me voy a olvidar de ti para siempre. / - ¿Qué? / Pero... Emilio... Tú y yo... nosotros... / - ¡Nunca ha habido de “nosotros”! / No lo hagas, Emilio, por favor ¡noooo! »¹²² Le poète grenadin paraît vivement bouleversé par sa rupture avec le sculpteur. Cette partie se clôt sur une reproduction d'une photo des deux amants où le visage de Federico García Lorca est déchiré.

¹²² Carles ESQUEMBRE, « El sueño de Lorca », *Lorca poeta en Nueva York*, Girona, Panini Comics, 2020, p. 13.



Image n° 10

La quatrième partie, intitulée « Recuerdos y cenizas », réalise une analepse qui situe le récit au printemps 1929 à la Huerta de San Vicente et donne à voir le poète moralement et physiquement atteint par la peine liée à son chagrin amoureux :

De la noche a la mañana me convierto en el “Poeta Gitano”. Represento lo popular, el pasado. / dicen que estoy acabado. / La gloria y el final del poeta. El adiós a mi prolongada juventud. / Aunque mis padres sospechan que hay algo más profundo en esta crisis. / Mantengo un duelo a muerte con mi corazón. Tengo que liberarlo. / De la pasión que lo consume lentamente.¹²³

À nouveau, figure une reproduction de la photo des deux amants. Conséquemment à ces deux représentations, il est évident que l’illustrateur et scénariste rend explicite l’orientation sexuelle du poète grenadin en évoquant son dernier amant et la peine ressentie suite à leur rupture. Toutefois, Carlos Esquembre ne représente pas, au sens strict du terme, l’homosexualité du poète grenadin, comme si cet aspect de la personnalité du poète était resté en Espagne et qu’il n’avait pas eu des pratiques et/ou relations homosexuelles durant son voyage aux Amériques. Le travail de représentation de l’homosexualité est minimal et partiel.

Ian Gibson et Quique Palomo, dans *Vida y muerte de Federico García Lorca*, consacrent une des cinq parties de leur bande dessinée au voyage de Federico García Lorca aux Amériques. Cette partie, intitulée « Nueva York y Cuba », fait de nombreuses références à l’homosexualité

¹²³ Carles ESQUEMBRE, « Recuerdos y cenizas », *Lorca poeta en Nueva York*, *op. cit.*, p. 43 et 44.

du poète grenadin. Premièrement, l'illustrateur et le scénariste explicitent l'état actuel de la relation entre Emilio Aladrén et Federico García Lorca. Le poète grenadin, le visage fermé et animé par la colère, déclare en brandissant une lettre : « Aún no logro olvidar a Emilio. Le he escrito docenas de cartas y mira, me manda solo una con un dibujo de pene. »¹²⁴ La situation entre les deux hommes apparaît clairement au lecteur : le poète grenadin est encore amoureux du sculpteur alors que celui-ci n'en a que faire désormais. Deuxièmement, Ian Gibson et Quique Palomo mettent en évidence, par quelques dialogues, les pratiques sexuelles du poète grenadin ainsi que l'ouverture d'esprit de la société étasunienne : « ¿Y el mundo homosexual de Nueva York, cómo se trata? / - Eso sí es un descanso. Aquí tengo más libertad. El otro día estuve en una orgía de negros. ¡Qué aparatos tienen estos muchachos! »¹²⁵ Les mots employés rendent compte des mœurs étasuniennes et décrivent crûment les corps désirés et aimés, le temps d'une nuit, par le poète grenadin. L'illustrateur et le scénariste rendent explicites les pratiques sexuelles de Federico García Lorca. À propos de cet événement peu connu, Ian Gibson précise :

Lorca describió con pelos y señales al ambiente gay de Harlem en una carta a Rafael Martínez Nadal nunca publicada por este. Lo sabemos gracias al testimonio del escritor Luis Antonio de Villena en un artículo publicado en 1995, el poeta "relata vivamente, sin pudores, una pequeña orgía con negros." Y sigue Villena : "La carta era (y temo que lo siga siendo) inédita. Tras la firma, 'Federico', decía : 'Cuando la leas, *rómpela*.' El destinatario -cincuenta años después- aún no lo había hecho." ¹²⁶

Troisièmement, en représentant son arrivée à Cuba, Ian Gibson et Quique Palomo, donnent clairement à voir l'état d'esprit du poète grenadin : « ¿Ah, sí ? Uhm... Y estos, jóvenes mulatos, con esa piel color chocolate. ¡Qué andares tan rítmicos y qué cuerpos tan bellos. / Creo que aquí me lo voy a pasar muy bien. » ¹²⁷ Federico García Lorca ne cherche pas de relations stables ou amoureuses mais des aventures légères et sexuelles. Cet état d'esprit est à nouveau évoqué au moment de conter les pérégrinations nocturnes du poète grenadin dans La Havane : « Mira, Adolfo, por aquí estaremos bien. Es la zona de los bares de marineros y los burdeles. / - Ahhh... Qué negritos más salseros. / - ¿Ves qué simpáticos son estos fornidos marineritos? Llevan mucho tiempo sin desfogarse. / - Ya son nuestros, Federico. »¹²⁸ Les mots employés rendent

¹²⁴ Ian GIBSON y Quique PALOMO, « Nueva York y Cuba », *Vida y muerte de Federico García Lorca, op. cit.*, p. 62.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹²⁶ Ian GIBSON, « Nueva York, Cuba », *Lorca y el mundo gay, op. cit.*, p. 272.

¹²⁷ Ian GIBSON y Quique PALOMO, « Nueva York y Cuba », *Vida y muerte de Federico García Lorca, op. cit.*, p. 67.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 69.

compte du désir et de la passion éprouvés par le poète grenadin. En conséquence, il semble que l'illustrateur et le scénariste ne taisent en rien la sexualité de Federico García Lorca lorsqu'elle est vécue aux Amériques. Bien que ces amours étasuniennes et cubaines ne soient pas dessinées, à cause du format synthétique de la bande dessinée et pour des raisons éditoriales (il s'agit de faire de cette bande dessinée une biographie illustrée du poète espagnol le plus célèbre accessible à toutes et tous et pas une bande dessinée pornographique), elles sont nettement énoncées. Ian Gibson et Quique Palomo rendent parfaitement compte de l'expérience sexuelle du poète grenadin aux Amériques.

Ilu Ros, dans *Federico*, consacre la seconde scène du deuxième acte au voyage de Federico García Lorca aux Amériques. Cette partie traite successivement de son séjour aux États-Unis d'Amérique et de son séjour à Cuba. Les scènes montrant le voyage du poète grenadin aux États-Unis ne mentionnent pas et ne représentent pas l'homosexualité du poète. Le thème amoureux et le thème sexuel sont entièrement éliminés du récit. Les scènes représentant le voyage du poète grenadin à Cuba sont, quant à elles, empreintes d'un certain homoérotisme et sous-entendent l'épanouissement sexuel et/ou amoureux du poète grenadin. L'illustratrice et scénariste écrit à propos de ce séjour aux Caraïbes :

Los meses más felices de su vida. Así los describió él. Tras su estancia en Nueva York, el sol, la luz y los ritmos afrocubanos devolvieron la alegría al poeta. Aprendió a tocar el son, se enamoró de la sensibilidad de los bailes y las pieles tersas de los negros cubanos. El hombre negro de Cuba, al contrario que el neoyorquino, era feliz y jubiloso. Federico nunca volvió al hotel antes del amanecer. Había regresado a la vida. Estaba curado. »¹²⁹

L'association du verbe « enamorar » et du groupe nominal « las pieles tersas de los negros cubanos » suggère que le poète grenadin a goûté aux plaisirs de la chair durant son séjour. Qui plus est, en précisant que « nunca volvió al hotel antes del amanecer », Ilu Ros démontre que ces relations sans lendemain, qui n'ont pour but que la recherche du plaisir et de la jouissance, étaient nombreuses. Face à ces quelques mots, l'illustratrice et scénariste représente Federico García Lorca entouré d'un groupe de marins en marcel et shorts (même si c'est à New York et non pas à Cuba qu'il en côtoie).

¹²⁹ Ilu ROS, « Acto segundo », *Federico*, *op. cit.*, p. 182.



Image n° 11

Cette image, sans représenter l'homosexualité de Federico García Lorca, est empreinte d'homoérotisme. Par conséquent, Ilu Ros a une position ambivalente concernant la représentation de l'homosexualité de Federico García Lorca : tantôt le thème est éliminé du récit, tantôt il est sous-entendu. Cette ambiguïté reste problématique car elle peut être considérée comme un choix conscient de ne pas représenter l'homosexualité du poète grenadin.

En somme, il apparaît que la majorité des bandes dessinées traitant du voyage de Federico García Lorca aux Amériques ne rendent pas compte du fait que ce séjour est indispensable à la vie amoureuse et sexuelle du poète : il permet au poète grenadin de se remettre d'un chagrin d'amour et de vivre des aventures sans lendemain. Les modalités de représentation de cette homosexualité sont relativement similaires : au moment d'évoquer l'homosexualité du poète grenadin dans le cadre de son séjour aux Amériques, c'est le dernier de ses amants en date, Emilio Aladrén, qui est placé au centre du récit. Ce sont les aventures de Federico García Lorca qui sont éliminées du récit, alors qu'elles constituent une réalité des amours homosexuels du poète grenadin.

b. Le meilleur des mondes

Par ailleurs, il paraît important de mettre en lumière la manière dont est représentée l'homophobie dont est victime Federico García Lorca durant son voyage aux Amériques, car il

en a bel et bien été victime !¹³⁰ Par l'analyse des modalités de représentation de cette répudiation et de cette hostilité envers les personnes homosexuelles, il est possible de souligner l'importance qu'accordent ces bandes dessinées au contexte homophobe patent du premier tiers du XX^e siècle et auquel la société américaine ne peut se soustraire bien qu'elle demeure plus ouverte d'esprit et plus progressiste.

Carlos Hernández et El Torres, au sein des parties dédiées au voyage de Federico García Lorca aux Amériques, prenant place dans leur bande dessinée *La huella de Lorca*, ne donnent pas à voir l'homophobie dont souffre le poète grenadin durant son voyage américain. Dans la troisième et la sixième partie, le poète grenadin n'est jamais représenté comme étant victime d'agressions verbales ou d'agressions physiques et aucune référence n'est faite à de potentielles agressions. Aucune hostilité liée à son orientation sexuelle n'est soulignée par l'illustrateur et le scénariste. Cependant, il convient de mentionner que Carlos Hernández et El Torres tiennent des propos déconcertants pour un lecteur averti de l'homosexualité de Federico García Lorca. Dans la troisième partie, intitulée « Nueva York, 1929 », certains passages de la lettre retranscrite dans les cartouches sous-entendent que le poète grenadin aurait été attiré par l'une des danseuses :

Entonces salió a bailar Louise, dejando a nuestro joven poeta completamente enmudecido. / ¿Conoces a Louise Knowles? Es la bailarina del "Paradise", y nos regaló una actuación especial. / No cabe más perfección de facciones ni cuerpo más bello/ Bailó sola una especie de rumba acompañada únicamente de un tambor africano. / Su danza hipnotizó a todos con su cadencia sensual y atrevida.¹³¹

Conjointement à ces mots, laissant entrevoir le pouvoir charmeur du corps la danseuse, est apposée une série de dessins le représentant sensuellement et érotiquement. Ces dessins mettent en avant certains de ses attributs, tels que sa poitrine, sa taille et ses hanches, et rendent compte du regard proprement masculin (*male gaze*) qu'une partie de l'assemblée, à l'instar de l'auteur de la lettre, a posé sur elle ce soir-là. Bien que Federico García Lorca vive dans une société homophobe et machiste qui a réussi à faire naître en lui une homophobie intériorisée et une idée inférieure de la femme, il est difficile d'admettre que c'est ainsi que le poète grenadin a perçu cette danseuse.

¹³⁰ Se référer au II.2.c. pour se rendre compte de l'homophobie dont est victime Federico García Lorca.

¹³¹ Carlos HERNÁNDEZ et EL TORRES, « Nueva York, 1929 », *La huella de Lorca*, op.cit., p. 26 et 27.



Image n° 12

Par conséquent, en éliminant du récit toute agression homophobe et en suggérant l'attrance du poète grenadin pour une femme, il semble que l'illustrateur et le scénariste ne rendent pas compte d'une violence homophobe systématisée et contribuent à ce que cet oubli soit normalisé.

Carles Esquembre, au sein de sa bande dessinée *Lorca poeta en Nueva York*, rend compte de l'homophobie dont a souffert le poète grenadin durant son voyage aux Amériques. Dans la première partie, représentant les cauchemars les plus récurrents du poète grenadin, il est attaqué par des fourmis, qui font référence à l'une des scènes les plus emblématiques de *Un chien andalou*, et affirme : « ¡Dejadme en paz! No quiero saber nada de vosotros. No he visto vuestra película. / Me habéis dejado solo. / Abandonado. / Frente al abismo. Sin salida. »¹³² Federico García Lorca apparaît comme profondément touché par l'attaque homophobe que constitue le film réalisé par deux de ses anciens amis, Luis Buñuel et Salvador Dalí. Dans la septième partie, intitulée « Coney Island », représentant les délires causés par l'atmosphère étouffante du parc d'attraction où le poète grenadin se trouve, il déclare en reprenant progressivement ses esprits : « Esos dos... / ¡Esos dos se han ido a París a grabar una película! [...] / ¡Pues una mierda así de pequeña! Un perro andaluz. Así se llama. / ¡Y el perro soy yo! »¹³³ Federico García Lorca paraît être sérieusement bouleversé par la trahison et l'agression que

¹³² Carles ESQUEMBRE, « El sueño de Lorca », *Lorca un poeta en Nueva York*, Girona, *op. cit.*, p. 9.

¹³³ Carles ESQUEMBRE, « Coney Island », *Lorca poeta en Nueva York*, *op. cit.*, p. 84 et 85.

représente ce court métrage. Toutefois, il convient de souligner que Carles Esquembre tient, lui aussi, des propos déconcertants pour un lecteur averti de l'homosexualité de Federico García Lorca. Dans la cinquième partie, intitulée « The real Broadway », certains dialogues suggèrent que le poète grenadin est attiré par les femmes américaines : « ¿Qué te parecen las mujeres americanas? / - Las mujeres? / - Yes, my friend, tell me. - ¡Tienen mucho sishpil! / - Sorry, what? / - Ya sabes, 'sishpil'. – Sishpil? / Oh, well, I think you quieres decir... / Tú sabes lo que es el sishpil, ¿verdad, Maroto? / - Ja, ja, pues claro, ¡te refieres al *sex appeal!* »¹³⁴ La seconde réplique de cet échange est accompagné d'un dessin où figure une femme se contorsionnant sensuellement.



Image n° 13

Bien qu'il ne soit pas impossible que Federico García Lorca ait pu apprécier la beauté de certaines femmes, il n'en demeure pas moins qu'il reste surprenant de donner à voir cette scène alors que son attirance pour les hommes n'est jamais mise en avant aussi explicitement. En conséquence, en ne mentionnant que l'homophobie patente à la Résidence d'étudiants de Madrid et, plus généralement, au premier tiers du XX^e siècle espagnol et en montrant le poète grenadin séduit par les femmes américaines, l'illustrateur et scénariste participe à rendre invisible l'homophobie manifeste de la société américaine ainsi que l'homosexualité de Federico García Lorca.

Ian Gibson et Quique Palomo, au sein de la partie dédiée au voyage de Federico García Lorca aux Amériques, prenant place dans leur bande dessinée *Vida y muerte de Federico García Lorca*, ne mettent pas en avant l'homophobie dont est victime le poète grenadin durant son

¹³⁴ Carles ESQUEMBRE, « The real Broadway », *Lorca poeta en Nueva York*, op. cit., p. 61 et 62.

voyage aux Amériques. Cette partie ne fait qu'une seule fois référence à l'homophobie dont souffre le poète grenadin et cette référence a directement à voir avec l'homophobie manifeste de la société espagnole. Cette référence explique la raison pour laquelle Emilio Aladrén s'est séparé de Federico García Lorca et s'est fiancé avec Eleanor Dove : « Él pertenece a la ortodoxia dominante de la cultura judeocristiana que exige la fecundidad como condición del amor. Se va a casar y fundar una familia. »¹³⁵ Ces quelques mots révèlent le reproche le plus commun fait aux amours homosexuelles et qui justifie la pathologisation et la haine : ce sont des amours, au premier sens du terme, stériles. Par conséquent, bien que l'illustrateur et le scénariste ne donnent absolument pas à voir l'homophobie dont a souffert Federico García Lorca aux Amériques, ils énoncent clairement les prétextes consensuellement partagés qui alimentent l'homophobie.

Ilu Ros, au sein de la scène dédiée au voyage de Federico García Lorca aux Amériques, prenant place dans leur bande dessinée *Federico*, ne donne pas à voir l'homophobie dont est victime le poète grenadin durant son séjour aux Amériques. Aucun dessin, aucune bulle et aucune cartouche ne représente ou ne mentionne une quelconque agression, qu'elle soit verbale ou physique, à caractère homophobe. Le thème est parfaitement éliminé du récit. Néanmoins, il convient de noter qu'Ilu Ros, contrairement à certains des illustrateurs et scénaristes tenant à représenter le voyage de Federico García Lorca aux Amériques, ne laisse jamais entrevoir une quelconque attirance du poète grenadin pour les femmes même s'il semble sensé et raisonné de ne pas le faire étant donné qu'il était homosexuel. En conséquence, il est possible de constater que l'illustratrice et scénariste réalise un travail autour du thème de l'homophobie relatif : bien qu'elle ne représente pas Federico García Lorca en compagnie de femmes pour lesquelles il ressentirait une certaine attirance, il n'en reste pas moins qu'elle ne représente pas l'homophobie manifeste de l'époque. Il apparaît qu'Ilu Ros n'a pas souhaité prendre position sur le sujet. Cet évitement peut être vu comme une passivité.

En définitive, il s'avère qu'aucune des bandes dessinées abordant le voyage de Federico García Lorca aux Amériques ne donne à voir l'homophobie dont a souffert le poète grenadin. Certaines bandes dessinées évoquent l'homophobie patente de la société espagnole, mais jamais il n'est question de celle manifeste à la société étasunienne ou cubaine. Cette stratégie d'évitement, qui minimise les violences subies par les personnes homosexuelles, est parfois renforcée par la mise en avant d'une hypothétique attirance du poète grenadin pour certaines femmes, qui, de fait, est une stratégie homophobe, qu'elle soit mise en place de manière

¹³⁵ Ian GIBSON et Quique PALOMO, « Nueva York y Cuba », *Vida y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 62.

consciente ou inconsciente. Dans ces bandes dessinées, le voyage outre-Atlantique peut être assimilé à « un retour à l'hétérosexualité », à « un retour à la raison », contrastant avec le séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid considéré comme un moment d'égarement, alors qu'il est évident que la sexualité du poète grenadin n'est pas vécue ainsi par ce dernier.

c. Le vrai Nouveau Monde

Finalement, il convient de relever ce que les bandes dessinées, s'attachant à représenter le voyage de Federico García Lorca aux Amériques, ne représentent pas au moment d'évoquer l'homosexualité du poète grenadin ou l'homophobie dont il a souffert. À nouveau, il s'agit de noter ce qui ne se dit pas, ce qui a été éliminé du récit par choix, négligence ou parce que le format de la bande dessinée ne s'y prêtait pas. Il s'avère que, de manière générale, les bandes dessinées faisant allusion au voyage du poète grenadin aux Amériques, font abstraction d'un bon nombre d'informations capitales et ne représentent pas certains des éléments clefs à propos de ces sujets. Remarquant qu'après la lecture et l'analyse de ces quatre bandes dessinées, le lecteur a une idée incomplète de la manière selon laquelle Federico García Lorca vivait sa sexualité lors de ce voyage et la manière dont il était jugé pour cela, il convient de mettre en exergue quelques éléments qui auraient pu, par souci de transparence, être ajoutés au récit.

Dans un premier temps, il est impératif d'apporter plus de précisions sur certains des éléments simplement évoqués dans les bandes dessinées et qui recouvrent, en réalité, une importance capitale dans l'expression et l'expérimentation de la sexualité de Federico García Lorca aux États-Unis d'Amérique : la présence des marins et des danseuses de Harlem. Le poète grenadin est amené à côtoyer ces deux types de personnes, opposés selon tous les points de vue, dans des lieux festifs. À propos des marins, Ian Gibson précise :

En una fecha no determinada, pero parece que poco tiempo después de su llegada a la ciudad, Ángel Flores presentó a Lorca en Brooklyn al poeta Hart Crane, gay que vivía con dificultad su condición de tal y que trabajaba entonces en su largo (y nunca acabado) poema *El puente*. Aquella noche, Crane, un año más joven que el granadino, daba una de sus famosas fiestas, y cuando llegaron Flores y Federico a su casa lo encontraron rodeado de marineros ebrios. Crane experimentaba un vivo interés por todo lo español, pero no hablaba el idioma. Según Flores, los poetas se comunicaron en mal francés. Observó, intrigado, su compartido interés por los marineros, y se retiró discretamente. Al salir, volvió la vista atrás: Crane estaba en medio de un grupo y Lorca de otro. El impagable testimonio de Flores encuentra cierto apoyo en el del escritor inglés A. L. Rowse, que evoca en su libro *Homosexuals in History* aquellas fiestas del poeta norteamericano, donde no faltaba nunca el alcohol y siempre había marineros y soldados “disponibles” (*available*).¹³⁶

¹³⁶ Ian GIBSON, « Nueva York, Cuba », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 268 et 269.

Il apparaît évident que le poète grenadin a été séduit et a séduit des marins durant son séjour à New York et qu'il a tenté d'avoir ou eu des relations amoureuses et/ou sexuelles avec eux. Par conséquent, il eut été pertinent de rendre compte de cet élément dans les bandes dessinées et de ne pas seulement l'évoquer. Qui plus est, au sujet des danseuses de Harlem, Ian Gibson indique :

Si en casa de Crane se produjo el contacto de Lorca con soldados y marineros dispuestos al amor físico, donde encontró un ambiente gay en toda regla fue en Harlem, “la ciudad negra más importante del mundo”. En su conferencia-recital sobre Nueva York, ya de regreso en España, Lorca se referiría a uno de los *dance halls* entonces más famosos del barrio, Small's Paradise, “cuya masa de público danzante era negra, mojada y grumosa como una caja de huevos de caviar”. El poeta ya había preparado a sus oyentes para la evocación de aquel lugar explicando que en Harlem “lo lúbrico tiene un acento de inocencia que lo hace perturbador y religioso”. Ahora les daba un ejemplo. En Small's Paradise había visto, dijo a una bailarina desnuda que se agitaba convulsamente bajo una invisible lluvia de fuego. Pero, cuando todo el mundo gritaba como creyéndola poseída por el ritmo, pudo sorprender un momento en sus ojos la reserva, la lejanía, la certeza de su ausencia ante el público de extranjeros y americanos que la admiraban. Como ella era todo Harlem. No explicó el poeta que Small's Paradise era también uno de los locales neoyorquinos más frecuentados por lesbianas y homosexuales.¹³⁷

Cette anecdote, bien qu'elle ne corresponde pas à celles représentées dans *La huella de Lorca* ou *Lorca poeta en Nueva York*, leur est particulièrement similaire. Cependant, cette anecdote met en avant la réalité de Harlem : ce lieu est, pour le poète grenadin, un lieu d'expression et d'expérimentation de son homosexualité et pas le lieu premier du désir pour les femmes. En conséquence, à nouveau, il eut été judicieux de mettre en avant la signification de ce lieu et de ne pas suggérer qu'il représente ce à quoi il s'oppose. Ainsi, ces deux éléments capitaux dans l'expérience de l'homosexualité de Federico García Lorca durant son voyage aux Amériques, sont traités d'une manière partielle et peu fidèle à la réalité dans ces bandes dessinées.

Dans un deuxième temps, il est important de notifier la nature de la relation qui unie Federico García Lorca à Philip Cummings. Selon ce dernier, ils étaient très proches, même intimes. À ce propos, Ian Gibson commente : « Muchos años después, hablando con el hispanista Daniel Eisenberg Cummings alegraría, sin complejos, haber practicado sexo oral con el poeta durante su breve estancia. Quién sabe. »¹³⁸ Étant donné l'absence de preuves, si ce n'est le témoignage de Philip Cummings, et le caractère anecdotique de cet événement, il est compréhensible que les bandes dessinées s'attellant à représenter le voyage de Federico García Lorca aux Amériques, ne s'attachent pas à le représenter. Toutefois, il convient de noter

¹³⁷ *Ibid.*, p. 271.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 275.

qu'aucune bande dessinée ne fait état d'une situation homoérotique au moment de représenter les deux hommes.

Dans un troisième temps, il est nécessaire de démontrer que Federico García Lorca a bel et bien souffert d'agressions homophobes durant son séjour aux Amériques et que le monde outre-Atlantique ne constitue pas un paradis parfaitement moderne et progressiste. Pour ce faire, il suffirait d'analyser certains des poèmes de Federico García Lorca écrits à cette période et figurant dans le recueil *Poeta en Nueva York*. À ce sujet, Ian Gibson précise :

Los poemas denuncian airadamente, a veces en tono apocalíptico, la injusticia que percibe a su alrededor en Nueva York, la falta de caridad, la indiferencia, la crueldad. “Grito hacia Roma” es quizá la diatriba poética más furibunda jamás lanzada contra el Vaticano. En el dorso del manuscrito hay dos títulos tachados, “Injusticia” y “Oda de la injusticia” [...]. [...] Si Lorca tiene presentes en su obra a todos lo que sufren, a todos los marginados y perseguidos de la tierra, a todas las víctimas de la intolerancia y del desprecio, no cabe duda, como señala Sahuquillo en su imprescindible libro, que aquí está pensando sobre todo en la casta «maldita» a la que él mismo pertenece. O sea, la otra mitad ignoraba, irredimible, precisamente, porque no tiene perdón ni de Dios.¹³⁹

Par ces quelques mots, commentant brièvement le recueil new-yorkais du poète grenadin, Ian Gibson rend compte de l'homophobie patente de la société étasunienne. Cet aspect de la culture étasunienne n'est que trop peu mis en avant dans ces bandes dessinées et il était impératif de souligner ce manque qui symbolise une simplification de ce qu'était la société étasunienne : bien qu'elle soit plus tolérante que la société espagnole, cette tolérance reste toute relative.

Dans un quatrième temps, il est essentiel de rendre compte des relations amoureuses et/ou sexuelles qu'a vécu Federico García Lorca durant son voyage à Cuba car elles sont une source de joie pour le poète grenadin. À ce propos, Ian Gibson spécifie :

La Habana era en aquella época una ciudad de costumbres más libres que Madrid. Por suerte tenemos el testimonio al respecto del escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, que coincidió con Lorca en la ciudad y se hizo buen amigo suyo. En su autobiografía *El río. Novelas de caballería* (1982) Cardoza y Aragón, que tenía veintiséis años cuando conoció al poeta, relata cómo le llevó un día a uno de los burdeles más opulentos de la capital. Federico expresó su extrañeza ante el hecho de que allí solo había chicas. [...] El poeta, que en el recuerdo de Cardoza y Aragón tenía “suave morfología feminoide, caderas algo pronunciadas, voz tenuemente afectada”, le contó que se había bañado en el mar, o en un río, con unos muchachos negros desnudos que le invitaron a una fiesta. “Su homosexualidad era patente -sigue el escritor guatemalteco-, sin que los ademanes fuesen afeminados; no se le caía la mano. De acuerdo con la división que señala André Gide en su *Diario*, cuando escribe *Corydon*, no sé si fue pederasta, sodomita o invertido. Diría que su consumo abarcó las tres categorías. Cardoza y Aragón no ofrece información concreta sobre las relaciones sexuales o amorosas del poeta en Cuba. En la Habana, durante mi visita en 1986, todavía circulaban muchas anécdotas al respecto. Según una

¹³⁹ *Ibid.*, p. 287 et 288.

de ellas cortejó con éxito a un marinero escandinavo, amante del poeta colombiano Porfirio Barba Jacob. [...] Según otra, pasó una noche en la cárcel acusado de una trivial ofensa homosexual. Tuvo un ligue, un guapo y vigoroso mulato de veinte años llamado Lamadrid.¹⁴⁰

À travers ces paroles, évoquant de nombreuses anecdotes, Ian Gibson met en avant la richesse que constitue ce voyage à Cuba dans l'expression et l'expérimentation de l'homosexualité du poète grenadin. La multiplicité des amours cubaines n'est pas représentée, dans ces bandes dessinées, à la hauteur de ce qu'elles symbolisent pour Federico García Lorca. Ce manque peut être révélateur d'un manque de recherches ou de considération du voyage cubain de la part de certains illustrateurs et scénaristes.

En somme, il était impératif de mettre en exergue les non-dits relatifs au voyage de Federico García Lorca aux Amériques car ils se révèlent être très nombreux, peut-être même trop nombreux. Les relations sexuelles et/ou amoureuses qu'a entretenues le poète ou l'homophobie dont il a été victime ne sont pas suffisamment mises en avant dans le récit et en sont parfois éliminées. Des relations avec des femmes sont parfois même suggérées. Ces euphémisations, manipulations ou éliminations sont difficilement justifiables et constituent un véritable manque dans la question de la représentation des amours homosexuelles du poète grenadin.

Federico García Lorca, profondément bouleversé par sa rupture avec Emilio Aladrén et par l'attaque que constitue le court métrage réalisé par Luis Buñuel avec l'aide Salvador Dalí, est invité à voyager aux Amériques pour se libérer de ce profond mal-être. Ce voyage aux Amériques s'avère être l'occasion, pour le poète grenadin, d'exprimer et d'expérimenter son homosexualité d'une manière plus libre et plus légère. Il semble que les bandes dessinées s'attellant à représenter ce voyage outre-Atlantique ne représentent pas explicitement ce renouveau dans l'expression et l'expérience de l'homosexualité du poète grenadin, à l'exception de *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson et Quique Palomo. Cependant, bien que la société américaine permette au poète de vivre sa sexualité plus ouvertement qu'en Espagne, il n'en reste pas moins que cette société, malgré son évidente ouverture d'esprit, est, elle aussi, homophobe. L'ensemble des bandes dessinées ne donne pas à voir cette atmosphère, à l'exception de *Lorca poeta en Nueva York* de Carles Esquembre. Ainsi, les quatre bandes dessinées analysées, en ce qui concerne leur représentation du voyage de Federico García Lorca

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 309, 310 et 311.

aux Amériques, soustraient à la vue du lecteur de nombreux éléments clefs : une expérience différente car plus libre de son homosexualité et l'homophobie dont il a été victime.

3. Les derniers moments de vie de Federico García Lorca

Dans un troisième temps, il est impératif d'analyser les représentations faites des dernières années de vie de Federico García Lorca. Cette période, qui couvre les six années suivant son retour des Amériques, est particulièrement ambivalente : elle correspond à une période d'intenses bouleversements politiques. Tout d'abord, succède à la dictature de Miguel Primo de Rivera, la Seconde République. Cette république, à la tête de laquelle se succèdent trois gouvernements aux idées et objectifs bien distincts, se veut, dans l'ensemble rénovatrice et réformatrice. Elle correspond à une période de libération. À ce propos, Ian Gibson précise :

A principios de julio de 1930, Lorca regresa a Granada después de su ausencia de un año. El ex dictador Primo de Rivera ha muerto en el exilio de París, Alfonso XIII ha nombrado al general Dámaso Berenguer para tomarle el relevo, y hay expectativas de elecciones generales, de tiempos más libres, de más justicia. Se siente venir el cambio, aunque habrá que esperar todavía. Podemos estar seguros de que la situación del país es tema de conversación permanente aquel verano en la familia del poeta y en las reuniones con sus amigos granadinos. Los republicanos están convencidos de que llegará pronto su momento. Fernando de los Ríos ocupa una posición clave dentro de la oposición a la monarquía, y cabe la suposición de que, debido a su ya estrecha amistad con el catedrático socialista, los García Lorca se enteran del acuerdo que alcanzan, el 17 de agosto los distintos grupos políticos decididos a trabajar juntos por la caída del régimen.¹⁴¹

Cependant, cette période de renouveau politique est de courte durée. Le poète grenadin est particulièrement inquiet de la situation qu'il sent devenir violente. Déjà, un coup d'État et une guerre civile se font pressentir. À ce sujet, Ian Gibson indique :

El 8 de julio, cena en casa de los Morla. Asiste, "visiblemente inquieto", Fernando de los Ríos. "El Frente Popular se disgrega y el fascismo toma cuerpo -declara-. No hay que engañarse. El momento actual es de gravedad extrema e impone ingentes sacrificios." El poeta llega tarde, está deprimido. Apenas habla en toda la velada, algo rarísimo en él. Declara, según Morla, que él es "del partido de los pobres... *pero de los pobres buenos*." Son días tensísimos. Se rumorea que un golpe de Estado antirrepublicano es inminente. En las Cortes la crispación es sobrecogedora. El miedo y el odio se van apoderando de los ánimos. Los tiroteos de Alcalá, el poeta muestra a José Caballero el impacto de una bala incrustada en el dintel de una puerta. "Poco ha faltado para que me encontraras muerto", le asegura.¹⁴²

¹⁴¹ Ian GIBSON, « Amor en tiempos de República », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 341 et 342.

¹⁴² Ian GIBSON, « Último acto y mutis », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 477 et 478.

Conséquemment à cette ambivalence manifeste dans la politique espagnole des années 1930, l'homosexualité de Federico García est tantôt tolérée, ou en passe d'être tolérée, tantôt condamnée. Ainsi, cette période, se trouve être, pour Federico García Lorca, le moment d'une libération sexuelle toute relative car sa situation n'est pas si différente de celles qu'il a pu expérimentée durant son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid ou durant son voyage aux Amériques, et surtout le moment de l'ultime condamnation de son homosexualité. Toutes les bandes dessinées composant le corpus de sources primaires graphiques de ce travail de recherche n'évoquent pas cette période. Celles qui s'en empare se trouvent être : *La huella de Lorca* de Carlos Hernández et El Torres, *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson et Quique Palomo, *Federico* de Ilu Ros et *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson et Quique Palomo. L'analyse de la représentation de l'homosexualité de Federico García Lorca ainsi que de l'homophobie dont il est victime durant cette période se dirigera donc sur les bandes dessinées indiquées.

a. Le dernier amour : Rafael Rodríguez Rapún

D'une part, il semble approprié de mettre en avant la manière dont est représentée l'homosexualité de Federico García Lorca lorsqu'elle est vécue durant cette période de six ans qui succède son retour des Amériques et qui précède son assassinat. Par l'analyse des modalités de représentation des relations amoureuses et/ou sexuelles que le poète a eues durant ces six années de libération relatives des mœurs espagnoles, il est possible de savoir quelle importance prend ce thème dans ces bandes dessinées car les amours qu'il a vécues durant cette période sont définitivement moins célèbres que celles entretenus avec Salvador Dalí et Emilio Aladrén.

Carlos Hernández et El Torres, dans *La huella de Lorca*, dédie six parties de leur bande dessinée aux six dernières années de vie de Federico García Lorca. De ces six parties, cinq ont directement ou indirectement à voir avec la mort du poète grenadin et une évoque un moment de sa vie et plus particulièrement une représentation théâtrale réalisée par le plus républicain des projets culturels, la Barraca. Néanmoins, bien que les parties faisant référence à cette période de la vie de Federico García Lorca soient nombreuses, aucune ne mentionne ou ne représente son homosexualité. Le poète grenadin n'est jamais représenté dans des situations homoérotiques ou homosexuelles et aucune référence n'est faite à ses relations sexuelles et/ou amoureuses. Le thème amoureux et le thème sexuel sont parfaitement éliminés du récit. Le poète grenadin n'est pas montré comme un être ressentant de l'amour et/ou du désir. Par

conséquent, il convient de noter que l'illustrateur et le scénariste ne rendent pas compte avec exactitude de ce qu'était la vie de Federico García Lorca durant cette période.

Ian Gibson et Quique Palomo, dans *Vida y muerte de Federico García Lorca*, dédient une de cinq parties de leur bande dessinée aux six dernières années de vie de Federico García Lorca. Cette partie, intitulée « La República » fait références à deux amants du poète grenadin. La première occurrence renvoie au plus célèbre de ses amants, Salvador Dalí : « Muchas gracias, Federico. Y ya fuera de la entrevista, sabes lo de Dalí, ¿verdad? Que está enamorado de una rusa parisiense. / - Sí, ya me he enterado. Me ha parecido increíble, Dalí, tan anal, tan tímido. Él solo se excita si se le mete ¡un dedo en el culo! »¹⁴³ Par ces quelques mots équivoques, l'illustrateur et le scénariste démontrent, à nouveau, que la relation entre les deux hommes était bien plus qu'amicale (le journaliste essayant de savoir si le poète est jaloux ou non de la personne dont est éperdument tombé amoureux le peintre) et qu'ils se connaissaient intimement (le poète employant des termes crus pour parler des préférences sexuelles du peintre). Bien que prouvant l'homosexualité du poète, cette première occurrence fait surtout référence à un amour appartenant au temps de la Résidence d'étudiants de Madrid et donc au passé. La deuxième occurrence renvoie, quant à elle, au dernier amant du poète grenadin, Rafael Rodríguez Rapún : « [...] ¿Conoces a nuestro nuevo secretario en la Barraca, Rafael Rodríguez Rapún? Me tiene loquito. Y creo que yo a él. Le gustan mucho las mujeres pero voy a abrirle nuevos caminos. »¹⁴⁴ Par ces termes, Ian Gibson et Quique Palomo représentent l'amour et le désir que peut ressentir le poète grenadin. Bien que Rafael Rodríguez Rapún ne soit pas représenté et bien que les deux hommes ne soient pas représentés dans des situations homoérotiques, cette référence met en avant l'homosexualité de Federico García Lorca. En conséquence, malgré une première occurrence à l'homosexualité de poète relative à son passé et une deuxième sans dessins explicites, l'illustrateur et le scénariste rendent compte des expériences amoureuses et/ou sexuelles vécues par le poète durant cette période. Le peu de références peut s'expliquer par le fait que cette bande dessinée retrace l'entièreté de la vie de Federico García Lorca et que cette période de six ans est particulièrement riche pour le poète : le choix a été fait de centrer le récit sur la carrière et sa mort. Ce choix est compréhensible justement car il n'est pas synonyme d'une élimination totale du thème amoureux ou sexuel.

Ilu Ros, dans *Federico*, dédie la troisième scène du second acte et l'acte trois aux six dernières années de vie de Federico García Lorca. Toutefois, seule la troisième scène de l'acte

¹⁴³ Ian GIBSON et Quique PALOMO, « La República », *Vida y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 75.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 80.

deux rend compte des relations amoureuses et/ou sexuelles du poète grenadin. Pour ce faire, elle met en exergue la relation qu'entretient Federico García Lorca avec son dernier amant, Rafael Rodríguez Rapún. Tout d'abord, l'illustratrice et scénariste introduit ce personnage en évoquant leur coup de foudre et en dessinant un portrait du jeune amant :

Entre sus acompañantes se encontraba Rafael Rodríguez Rapún, un estudiante de Ingeniería de Minas de complexión atlética, buen futbolista y militante del Partido Socialista que había llegado a La Barraca unos meses antes y se había convertido en el secretario del grupo. A Federico le salió una luna en el pecho la primera vez que lo vio. A Rapún, aunque sus amigos afirmaban que le gustaban más las mujeres que chuparse los dedos, también. Federico lo llamaba el Tres Erres.¹⁴⁵

Ensuite, après avoir retranscrit l'une des rares lettres conservées de leurs nombreux échanges, elle indique : « Esta es la única carta que se conserva de las muchas que intercambiaron Federico y Rapún y que confirman la relación amorosa que mantuvieron. El resto se acabaría perdiendo en la Guerra Civil. »¹⁴⁶ Même si *Ilu Ros* ne représente pas les deux amants dans des situations homoérotiques ou homosexuelles, elle rappelle, sans ambages, qu'ils vivaient une relation amoureuse. L'homosexualité du poète grenadin est abordée sans détours. Par la suite, l'illustratrice et scénariste rend compte d'une anecdote, *a priori* insignifiante, impliquant les deux hommes : « Sin embargo, un día, Rivas Cherif, tras de esperar mucho rato al poeta para un ensayo, decidió salir a buscarlo. Lo encontró en un bar, solo. Estaba hundido. La noche anterior había salido de jarana con Rafael Rodríguez Rapún a una taberna flamenca y al final de la noche Rafael se había largado con una gitana. Aún no había vuelto al hotel. »¹⁴⁷ En racontant cette anecdote, qui rend compte de la jalousie du poète grenadin, elle souligne l'attachement que ce dernier a pour son amant et le lien fort qui les uni. Qui plus est, il convient de noter qu'*Ilu Ros* dédie, au sein de de son épilogue, qui témoigne de ce qu'il advient des proches du poètes grenadin suite à la disparition de ce dernier, un paragraphe à Rafael Rodríguez Rapún :

Al enterarse de la muerte de Federico, Rafael Rodríguez Rapún decidió alistarse en el ejército. Tras haber un curso de artillería en Lorca, la ciudad que había cedido su nombre a los judíos que habían llevado su sangre hebrea hasta Federico, Rapún fue destinado al frente de Cantabria. Justo un año después de la muerte de Federico, el 18 de agosto de 1937, Rapún murió en el frente.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Ilu ROS, « Acto segundo », *Federico, op. cit.*, p. 218.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 224.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 242.

¹⁴⁸ Ilu ROS, « Epílogo », *Federico, op. cit.*, p. 226.

Par ces quelques mots, l'illustratrice et scénariste démontre que Rafael Rodríguez Rapún est lui aussi attaché à Federico García Lorca. Elle montre un homme anéanti par la mort de son amant et qui, ne pouvant se détacher de son souvenir (car il séjourne dans la ville de Lorca), se trouve dans une impasse et préfère mourir. À ce sujet Ian Gibson ajoute :

Cuando ya no quedaba duda que los fascistas de Granada habían asesinado al poeta [María Teresa León] fue a verle. "Nadie como este muchacho silencioso debió sufrir por aquella muerte -consigna León en *Memoria de la melancolía*-. Terminadas las noches, los días, las horas. Mejor morirse. Y Rapún se marchó a morir en el frente del norte. Estoy segura de que después de disparar su fusil rabiosamente se dejó matar. Fue su manera de recuperar a Federico. Cipriano Rivas Cherif, detenido en Francia por los nazis y entregado a Franco, oyó un relato parecido cuando salió del penal de El Dueso en 1945. Según él, Rapún, una vez convencido de que habían matado a Federico, se alistó en el ejército republicano, y un día, diciendo que no quería seguir viviendo, saltó de la trinchera donde estaba y se dejó abatir por una ráfaga de ametralladora. Rivas Cherif no tuvo la posibilidad de comprobar la veracidad de lo que le habían contado. Reconocía que quizá se trataba de una leyenda. Pero no, no se trataba de ninguna leyenda. Tenemos la suerte de disponer del testimonio al respecto de alguien que estuvo allí en aquel momento: Paulino García Toraño.¹⁴⁹

Par conséquent, il semble que l'illustratrice et scénariste rende parfaitement compte des relations amoureuses et/ou sexuelles qu'a pu entretenir le poète durant cette période de six années. L'homosexualité de Federico García Lorca n'est absolument pas éliminée du récit, au contraire, elle est proprement mise en avant.

Ian Gibson et Quique Palomo, dans *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, dédient l'entièreté de la partie consacrée à Federico García Lorca au dernier mois de sa vie. Le récit, débutant le 11 juillet 1936 et s'achevant la nuit du 17 au 18 août 1936, correspond au premier mois de la Guerre d'Espagne, débutant le 17 juillet 1936. Cette partie, ne représente pas et ne mentionne pas l'homosexualité du poète grenadin. Il n'est jamais représenté dans des situations homoérotiques ou homosexuelles et aucune référence n'est faite à ses relations sexuelles et/ou amoureuses. Le thème amoureux et sexuel est parfaitement éliminé du récit. Toutefois, cette élimination est tout à fait compréhensible : premièrement, le récit, conformément au titre de la bande dessinée, souhaite rendre compte du sort accordé aux intellectuels durant la Guerre d'Espagne et, secondement, le récit, débute au moment même où Federico García Lorca quitte Madrid et donc son actuel amant, Rafael Rodríguez Rapún. En conséquence, il était difficile pour l'illustrateur et le scénariste de donner à voir l'homosexualité de Federico García Lorca

¹⁴⁹ Ian GIBSON, «Último acto y mutis », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 500.

car ils choisissent de représenter un moment où le poète grenadin est plus soumis à la peur et l'angoisse qu'à l'amour et au désir.

En définitive, il semble que la moitié des bandes dessinées s'attellant à représenter les six dernières années de vie de Federico García Lorca rendent compte du fait que cette période est également une période d'épanouissement amoureux et/ou sexuel : bien que les amours entretenues durant cette période soient moins connues que celles qui l'unissent à Salvador Dalí ou Emilio Aladrén ou que ses aventures américaines, il n'en reste pas moins qu'elles existent et sont rendues tolérables par une libération des mœurs en Espagne. Les modalités de représentations de cette homosexualité sont bien souvent analogues : au moment d'évoquer l'homosexualité du poète, c'est Raphael Rodríguez Rapún qui est mis en avant. Cette unique manière d'aborder le thème peut s'avérer problématique au vu du nombre des histoires vécues par le poète grenadin.

b. Le dernier détracteur : la Phalange

D'autre part, il s'avère capital de mettre en exergue la manière dont est représentée l'homophobie dont est victime Federico García Lorca lors des six dernières années de sa vie. Par l'analyse des modalités de représentation de cette aversion et de cet acharnement envers les personnes homosexuelles, il est possible de savoir si ces bandes dessinées omettent ou non l'une des raisons pour lesquelles le poète grenadin fut pourchassé, torturé et fusillé par la Phalange. Il s'agit de savoir si ces bandes dessinées donnent à voir que, comme le dit si bien Ian Gibson, « la homofobia [desempeñó] un papel inequívoco el en crimen de Granada. »¹⁵⁰

Carlos Hernández et El Torres, au sein des six parties dédiées aux six dernières années de vie de Federico García Lorca, prenant place dans leur bande dessinée *La huella de Lorca*, représentent tantôt de manière très implicite, tantôt de manière très explicite, l'homophobie dont il a souffert. Dans la dixième partie, intitulée « La Barraca, 1932 », la profération d'une insulte homophobe est retranscrite : « ¡Maricones! ». Par cette injure, l'illustrateur et le scénariste rendent compte de l'atmosphère tendue qui règne à Soria lors des représentations effectuées par le théâtre ambulant et, généralement, de la haine croissante en Espagne. Dans la quatrième partie, intitulée « Fuentevaqueros, 1906 », représentant le refus de Eduardo de participer l'exécution du poète grenadin, aucun dessin et aucun terme ne mettent en avant le fait que le poète grenadin a été tué entre autres pour son homosexualité. Il en est de même pour

¹⁵⁰ Ian GIBSON, « Prólogo La dificultad de ser García Lorca », *Lorca y el mundo gay, op. cit.*, p. 51.

la deuxième partie, intitulée « Madrid 1938 », rendant compte du moment où Carlos Morla Lynch apprend la mort de son ami et pour la huitième partie, intitulée « Entre Víznar y Alfacar, 1965 », figurant la venue d'un chercheur sur les lieux de l'exécution du poète grenadin. Dans la douzième partie, intitulée « Riaza, 1937 », est transcrite une conversation durant laquelle un membre des *brigadas internacionales* tente d'expliquer au jeune Alfonsito, fils de la famille qui l'a recueilli, hébergé et soigné, la raison pour laquelle le poète grenadin a été tué :

Entonces, ¿por qué ha muerto? / - Federico ha muerto por culpa del odio que viene de la ignorancia. / - ¡Pero él era bueno con todo el mundo! ¿Es que no sabían quién era? / - Es posible que los que le mataron supieran muy bien quién era. Pero le odiaban muchísimo porque no le conocían. / Es gente con mucho miedo... Que pensaban que era un peligro para ellos.¹⁵¹

Ces quelques mots n'explicitent pas l'homophobie intrinsèque au crime de Grenade mais la suggèrent. En associant les termes de « odio », à celui de « ignorancia » Carlos Hernández et El Torres évoquent des mécanismes propres au développement de toutes haines irrationnelles et qui existent donc dans le développement de l'homophobie. En juxtaposant les termes « miedo » et « peligro », il met à nouveau en avant ce mécanisme. L'emploi de ces termes équivoques peut être justifié par le destinataire de ce discours qui se trouve être un jeune enfant. Dans la cinquième partie, intitulée « Granada, 1980 », l'homophobie de la Phalange est excellemment mise en évidence. Cette partie donne à voir la rencontre entre Paco Molina, cherchant à rédiger « un *libro* de Granada durante la Guerra »¹⁵² et Don Manuel, un ancien membre de la Phalange. Durant leur échange, dont le principal sujet s'avère être Federico García Lorca, Don Manuel se plonge dans ces souvenirs. Cette réminiscence, symbolisée par une analepse, rend compte de l'homophobie patente des membres de la Phalange en s'appuyant sur une anecdote connue concernant l'exécution du poète : « ¡Y los que acabaremos con todos los rojos! / Como ese maricón... ¡Cómo lloraba el jodido! / Pues yo le pegué tres tiros en el culo. ¡Ja, ja, ja! »¹⁵³

¹⁵¹ Carlos HERNÁNDEZ et EL TORRES, « Riaza, 1937 », *La huella de Lorca, op. cit.*, p. 101.

¹⁵² Carlos HERNÁNDEZ et EL TORRES, « Granada, 1980 », *La huella de Lorca, op. cit.*, p. 40

¹⁵³ *Ibid.* p. 43.



Image n° 14

En employant le terme « maricón » et en indiquant que « le pegué tres tiros en el culo », l'illustrateur et le scénariste rendent explicite le fait que, en plus d'avoir exécuté le poète grenadin à cause de son homosexualité, la Phalange lui a infligé des traitements, qui peuvent être considérés comme de la torture, proprement homophobes. Par conséquent, l'importance qu'accordent Carlos Hernández et El Torres au lien intrinsèque entre l'exécution de Federico García Lorca et l'homophobie patente de la Phalange est difficile à déterminer au vu du nombre de parties évoquant la mort du poète grenadin mais ne faisant pas référence aux causes de sa mort. Néanmoins, la mention, dans l'analepse de la cinquième partie, de l'anecdote la plus connue et la plus significative à ce propos prouve qu'ils n'omettent pas le fait que Federico García Lorca a été victime de l'homophobie.

Ian Gibson et Quique Palomo, au sein de la partie dédiée aux dernières années de vie de Federico García Lorca, prenant place dans leur bande dessinée *Vida y muerte de Federico García Lorca*, mettent un point d'honneur à représenter l'homophobie dont a souffert le poète grenadin. L'illustrateur et le scénariste mettent en évidence la montée du fascisme en Espagne en rappelant la manière dont était perçu le projet de la Barraca : « El aspecto lamentable es que la Barraca está en el punto de mira de las derechas. Sus críticas son feroces, incluso hacia la homosexualidad del director. [...] Federico empieza a ser considerado enemigo de la España de

las sagradas tradiciones. »¹⁵⁴ Par ces quelques mots, ils signalent que les partis politiques de droite sont proprement homophobes et qu'ils s'acharnent à pourchasser le poète grenadin à cause, notamment, de son homosexualité. Cette idée est renforcée dans la suite du récit par la représentation d'une discussion concernant l'avenir de la Barraca : « Y la Barraca recibe cada vez más críticas. ¡Son unos canallas! / - Dicen que somos una organización subversiva. / Y que tienes relaciones con los chicos. »¹⁵⁵ La tension monte en Espagne, déjà une guerre civile se fait pressentir. Pour le démontrer, Ian Gibson et Quique Palomo décident de donner à voir les insultes homophobes émises lors d'une représentation de *Yerma* : « ¡Lorca, maricón! » Le poète grenadin est de plus en plus attaqué à cause de sa condition d'homosexuel. Ces attaques ont pour apogée l'arrestation du poète grenadin. Ian Gibson et Quique Palomo rendent explicite le fait qu'un des motifs de son arrestation est son homosexualité en plaçant des insultes ou des propos homophobes dans la bouche des phalangistes. Ramón Ruiz Alonso déclare : « Poeta maricón, como todos los poetas. »¹⁵⁶ José Valdés Guzmán, pour sa part, indique : « Además, hay una denuncia. La firma Ruiz Alonso ¿Y sabes qué dice? Que es un escritor subversivo, que tiene una radio clandestina para comunicarse con los rusos... / Que es homosexual y ha sido secretario de ese rojo judío, Fernando de los Ríos. »¹⁵⁷ Il ne subsiste aucun doute quant à la teneur homophobe du crime de Grenade. Au sujet de cette réplique, Quique Palomo précise :

Esta frase resume muchísimo porque lo que está resumiendo también es una actitud de gran cuerpo social reaccional que es poco dialogante, que es poco racional y que se deja llevar por algo mucho más pasional. [...] Sirve como expresión de esta animalidad incluir esta frase en el final del cómic. Esta gente que está reaccionando contra Lorca, en realidad está reaccionando contra todo un gobierno, una manera de gobernar un país, desde la pura irracionalidad no desde un análisis intelectual programático.¹⁵⁸

Il est évident que Quique Palomo et Ian Gibson souhaitent rendre compte de l'absurdité de l'idéologie phalangiste qui considère l'homosexualité comme un obstacle à leur vision de l'ordre social. L'illustrateur et le scénariste mettent l'accent sur cette idée en faisant intervenir, au sein d'une série de vignettes/pages muettes, la voix d'un des assassins du poète : « Este aún se mueve. / Le he metido dos tiros en el culo, por maricón. »¹⁵⁹ En mettant en avant cette formule, ils démontrent que c'est bel et bien l'homosexualité du poète grenadin qui attise la haine de la Phalange.

¹⁵⁴ Ian GIBSON et Quique PALOMO, « La República », *Vida y muerte de Federico García Lorca, op. cit.*, p. 77.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 91.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Conversation enregistrée avec Quique Palomo. Visioconférence. 27/06/2024.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 98.



Image n° 15

En faisant référence à cette anecdote, Ian Gibson et Quique Palomo insistent sur le lien inhérent entre l’homosexualité du poète grenadin et son exécution. En conséquence, l’illustrateur et le scénariste réalisent un travail particulièrement fidèle à la réalité et attachent une grande importance à mettre en avant le lien intrinsèque entre l’homosexualité du poète grenadin et son exécution. Federico García Lorca a été pourchassé, torturé et fusillé par la Phalange pour diverses raisons telles que son talent ou son orientation politique, comme le mentionne justement cette bande dessinée, mais également à cause de son orientation sexuelle. *Vida y muerte de Federico García Lorca* rend parfaitement compte de la multiplicité de ses raisons et insiste sur la dernière mentionnée car elle a longtemps été, et est encore, omise.

Ilu Ros, au sein des scènes et des actes dédiés aux six dernières années de vie de Federico García Lorca, prenant place dans sa bande dessinée *Federico*, représente l’homophobie dont a souffert le poète grenadin mais ne le fait pas de manière aboutie. L’illustratrice et scénariste rend compte, dans des cartouches explicatives, des critiques que reçoit la Barraca à cause de l’orientation sexuelle de son directeur : « La Barraca comenzó a tener serios problemas. [...] Las calumnias eran cada vez más desmesuradas. Llegaron a decir que Federico se acostaba con sus chicos. »¹⁶⁰ De même, elle figure les injures proclamées durant la représentation de *Yerma* : « Aunque la obra fue un éxito, al principio del estreno se produjo un desagradable incidente: un grupo organizado de ultraderecha tuvo que ser expulsado del teatro por intentar reventar la función gritando: “¡Tortillera!” y “¡Maricón!” »¹⁶¹ Qui plus est, elle donne à voir la haine grandissante des grenadins envers le poète alors que *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de*

¹⁶⁰ Ilu ROS, « Acto segundo », *Federico*, *op. cit.*, p. 231.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 240.

las flores est un véritable succès : « En Granada, las lenguas viperinas, molestas con la crítica que la obra hacía de la burguesía granadina, y provinciana en general, lo empezaron a llamar “el maricón de la pajarita”. »¹⁶² Par ces trois références à l’homophobie patente des années 1930, Ilu Ros tente de démontrer que la société espagnole est de plus en plus ouvertement homophobe et que, à cause de son orientation sexuelle, Federico García Lorca est de plus en plus en proie aux agressions verbales. Pour apporter un cadre théorique à ces représentations de l’homophobie, l’illustratrice et scénariste retranscrit un fragment du discours de Queipo de Llano, membre grenadin de la Phalange :

Nuestros valientes legionarios y regulares han mostrado a los rojos cobardes lo que significa ser hombre de verdad ? Y, a la vez, a sus mujeres. Esto es totalmente justificado / porque estas comunistas y anarquistas predicán el amor libre. Ahora por lo menos sabrán lo que son hombres de verdad y no milicianos maricones/ No se van a librar por mucho que berreen y pataleen.¹⁶³

Il ne subsiste aucun doute quant au fait que la Phalange soit un parti politique aux idées proprement homophobes. Par la suite, Ilu Ros démontre que la situation à Grenade est particulièrement tendue et que les agressions verbales sont de plus en plus violentes car elles sous-entendent des agressions physiques : « Hombre, si tenemos aquí al maricón de la pajarita, el amigo del judío de Fernando de los Ríos... »¹⁶⁴ Le nombre de détracteurs du poète grenadin ne cesse d’augmenter. Ensuite, l’illustratrice et scénariste met en avant le fait que ces menaces se sont rapidement transformées en actes : « Al señorito Federico también lo tiraron al suelo. Le dijeron ‘maricón’. Le dijeron ‘maricón’ al señorito Federico. »¹⁶⁵ Par ces quelques mots, Ilu Ros rappelle que les nombreux et répétés actes d’intimidation dont souffre le poète grenadin durant son ultime séjour à Grenade sont indissociables d’un comportement homophobe. Par conséquent, l’illustratrice et la scénariste met un point d’honneur à montrer et démontrer que Federico García Lorca a souffert d’une homophobie qui n’a cessé de s’intensifier au cours des années, allant jusqu’à le tuer. Toutefois, Ilu Ros, bien qu’elle signale que les actes d’intimidations dont souffre le poète grenadin sont inhérents aux idées homophobes perpétrés par la Phalange, ne va pas jusqu’à expliciter que son exécution est elle aussi inhérente à ces idées. Son travail, qui n’omet pas que le rôle de l’homophobie dans le crime de Grenade mais qui ne le représente pas, apparaît comme partiel.

¹⁶² *Ibid.*, p. 246.

¹⁶³ Ilu ROS, « Acto tercero », *Federico, op. cit.*, p. 281.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 291.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 293.

Ian Gibson et Quique Palomo, au sein de la partie dédiée à Federico García Lorca, prenant place dans leur bande dessinée *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, s'attèlent à mettre en avant le caractère homophobe de l'assassinat de Federico García Lorca. D'abord, ils montrent que les visites des phalangistes à la Huerta de San Vicente sont marquées par des comportements et, surtout, des propos homophobes : « ¡Tú cállate, maricón!! »¹⁶⁶ Puis, ils figurent nettement que le poète grenadin a conscience de la dangerosité de la situation lorsqu'il se confie à Luis Rosales et évoque ses craintes : « Si están fusilando a inocentes, ¿Qué ho harán con un declarado poeta rojo? ¡Y homosexual! »¹⁶⁷ L'illustrateur et le scénariste mettent en avant le fait que les phalangistes poursuivent le poète grenadin notamment à cause de son orientation sexuelle. Ensuite, l'illustrateur et le scénariste, au moment de représenter la conversation entre José Rosales et José Valdés Gúzman où ce dernier entend justifier l'arrestation de Federico García Lorca, rendent à nouveau compte de l'importance du facteur homophobe : « Mira José, hay una denuncia contra él. ¿Sabes qué dice? Que es un escritor subversivo, que tiene una radio para comunicarse con los rusos... / que es maricón, masón, que ha sido secretario del socialista de mierde Fernando de los Ríos [...] »¹⁶⁸ Ils mettent également en valeur la forte intolérance de José Valdés Gúzman : « Si a mi el poeta me da asco; un maricón que escribe cosas subversivas. »¹⁶⁹ Sa prise en main des opérations n'est pas faite de manière objective ; bien au contraire, il est animé par la haine. Enfin, Ian Gibson et Quique Palomo représentent les retrouvailles, dans un café de Grenade, de plusieurs phalangistes dont ceux ayant participé ou assisté l'exécution de Federico García Lorca. Les propos tenus, puis retranscrits dans cette bande dessinée, prouvent, à nouveau, le caractère homophobe du crime de Grenade : « Pues toma, dos tiros en el culo que le he metido, ¡por maricón ! / es que estamos hartos ya de maricones en Granada. »¹⁷⁰

¹⁶⁶ Ian GIBSON et Quique PALOMO, *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, « Federico García Lorca », *op. cit.*, p. 99.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 102.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 104.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 110.



Image n° 16

À propos de ces vignettes, Quique Palomo explique, qu'en représentant ainsi, dans un bar, cette anecdote mettant en scène Juan Luis Trescastro, il souhaite mettre en avant la banalisation de l'homophobie :

En *Cuatro poetas en guerra*, hay una escena donde se da un aporte más: lo hago delante de quien sea en un bar. No sé si estaba con una pistola en un bar y con la mano con sangre, eso es una cuestión más dramática, más teatral. [...] Pero, es un símbolo: no tengo problema mostrar que con mis manos yo maté a alguien y además me siento alentado cuando lo comunico. Es aún insistir un poquito más en la brutalidad de esta actitud.¹⁷¹

En représentant cette anecdote dans son potentiel véritable contexte d'énonciation, contrairement à ce qui est montré dans *Vida y muerte de Federico García Lorca*, il lui donne un sens plus fort bien que moins percutant. En donnant à voir cette anecdote très connue bien que peu fiable, l'illustrateur et le scénariste signalent que l'exécution du poète grenadin est due à l'homophobie patente des phalangistes. En conséquence, il semble que Ian Gibson et Quique Palomo rendent parfaitement compte de l'inhérence entre la persécution, l'arrestation et l'exécution du poète grenadin et l'homophobie patente de la Phalange mais aussi à la société espagnole des années 1930. Ils s'efforcent de montrer que cette haine a conduit à un fanatisme dangereux et capable des pires atrocités – atrocités dont Federico García Lorca est victime.

En somme, il apparaît que la majorité des bandes dessinées retraçant les six dernières années de vie de Federico García Lorca figure l'homophobie dont a été victime le poète

¹⁷¹ Conversation enregistrée avec Quique Palomo. Visioconférence. 27/06/2024.

grenadin. Les modalités de représentations de cette homophobie sont identiques : sont évoqués les représentations dérangées de la Barraca ou de *Yerma* et l'anecdote selon laquelle un phalangiste lui aurait « metido tres tiro en el culo por maricón »¹⁷². Il se trouve que les ouvrages de Ian Gibson et Quique Palomo sont particulièrement complets car ils montrent que l'homophobie guide la Phalange dans toutes les actions mises en place dans le but de nuire et/ou d'anéantir le poète grenadin. L'ouvrage de Carlos Hernández et El Torres, ainsi que celui de Ilu Ros, représentent également l'homophobie dont est victime Federico García Lorca mais de manière partielle et inaboutie : dans *La huella de Lorca*, le lien entre l'exécution du poète grenadin et l'homophobie est explicite mais l'homophobie précédant le moment de son exécution ne l'est pas et dans *Federico*, le lien entre l'exécution du poète grenadin et l'homophobie n'est pas explicite mais l'homophobie précédant ce moment-ci l'est.

c. Rafael Rodríguez Rapún... et les autres ?

Enfin, il convient de signaler ce que les bandes dessinées, s'attendant à représenter les six dernières années de vie de Federico García Lorca, ne représentent pas au moment de revenir sur l'homosexualité du poète grenadin ou de l'homophobie dont il a été victime. Pour la dernière fois, il s'agit de souligner ce qui ne se dit pas, ce qui a été éliminé du récit par choix, négligence ou parce que le format de la bande dessinée ne s'y prêtait pas. Dans la majorité des cas, les bandes dessinées faisant allusion aux six dernières années de vie du poète grenadin n'oublient aucune information essentielle et rendent compte de bon nombre d'éléments clefs à propos de ces sujets. Observant qu'après la lecture et l'analyse de ces quatre bandes dessinées, le lecteur a une idée partielle de la manière selon laquelle Federico García Lorca vivait sa sexualité durant ces six années et la manière dont il a été pourchassé, torturé et exécuté à cause de cela, il convient de rapidement mentionner quelques-uns des nombreux éléments qui sont exclus dans le récit.

En premier lieu, il est primordial de mettre en avant la relation qui unit Federico García Lorca à Eduardo Rodríguez Valdivieso. Ils se rencontrent durant l'hiver 1932, à Grenade, et deviennent rapidement complices. À ce sujet, Ian Gibson précise :

Para Rodríguez Valdivieso, el encuentro iniciaría la experiencia quizá más intensa de su vida. Por suerte, guardó como oro en paño seis cartas recibidas del poeta y las publicó en *El País* ("Babelia") en 1993, cuatro años antes de su muerte. [...] Las cartas demuestran que en

¹⁷² Ian GIBSON et Quique PALOMO, « La República », *Vida y muerte de Federico García Lorca*, op. cit., p. 98.

1932 Lorca todavía no había hallado al gran amor de su vida. ¿Intuyó que podría ser Eduardo? Así lo dan a entender. En ellas, al tratar de consolar al joven por la soledad que está experimentando, el poeta deja traslucir la suya propia, pese a su creciente fama y a los halagos de que es cada vez más objeto. [...] En las dos últimas cartas conservadas por Rodríguez Valdivieso, correspondientes a abril de 1933, Lorca le asegura que, pese a sus éxitos y sus múltiples actividades, no le olvida nunca. [...] La última carta conservada por Rodríguez Valdivieso, redactada poco tiempo después, vuelve a incidir sobre la intensidad de los sentimientos del poeta. [...] Fue una relación apasionada que no pudo ser. La vida de Lorca era ya una vorágine, Eduardo estaba en Granada, y el poeta, amarrado en Madrid, iba mucho menos que antes por su patria chica. Las cartas del joven, conservadas en la Fundación Federico García Lorca de Madrid, son cada vez más tristes. Intuye que el poeta se va alejando. Y era cierto.¹⁷³

Par ces quelques mots, il est possible de certifier que les deux hommes ont entretenu une relation amoureuse et peut-être même des relations sexuelles, mais que cette relation, quel qu'en soit la nature, ne peut être vécue pleinement à cause de leur éloignement. Le caractère inabouti et bref de cette relation justifie l'élimination de ce personnage dans le récit d'une partie de la vie particulièrement riche pour le poète grenadin justement car sa carrière est florissante.

En second lieu, il est important de mettre en lumière la relation qui unit Federico García Lorca à Luis Cernuda. Les deux hommes se rencontrent en 1927, mais ce n'est qu'en 1930, après trois années passées sans se voir, qu'ils se rapprochent. Après avoir retranscrit une lettre, au ton proprement élégiaque, rédigée par Luis Cernuda à l'attention du poète grenadin, Ian Gibson indique :

Parece razonable deducir que ya para entonces se había hecho intensa la amistad de los dos andaluces. Pero, por desgracia, Cernuda, muy dado, además a destruir papeles íntimos y correspondencia, nunca se explayaría sobre ella. Quién sí ha querido decirnos algo al respecto es Emilio Garrigues Díaz-Cañabate aunque será anecdótico. Un día de la primavera de 1932, según el "ex barraco", visitó a Lorca en su estudio de la calle Ayala. Y cuál no sería su sorpresa cuando le abrió el poeta en calzoncillos e hizo su aparición, desde la puerta de la terraza, "un joven efebo, yo diría completamente desnudo". ¡Luis Cernuda! Según Garrigues, Lorca explicó, "con una intención más connotativa que denotativa", que los había interrumpido haciendo "gimnasia revolcatoria", actividad deportiva no especificada, pero que Cernuda -en el recuerdo de Garrigues "un hombre muy joven, muy guapo, muy distinguido"- insinuó erótica. Este testimonio sobre una posible relación sexual de Lorca y el sevillano es el único que tenemos en este sentido, y no sé hasta qué punto se le puede prestar credibilidad [...].¹⁷⁴

La relation qu'entretiennent les deux hommes est difficilement définissable étant donné le peu de sources fiables. Par conséquent, bien qu'elle soit thématiquement et visuellement intéressante à incorporer dans le récit d'une bande dessinée, cette relation est, à juste titre,

¹⁷³ Ian GIBSON, « Amor en tiempos de República », *Lorca y el mundo gay*, op. cit., p. 375, 377, 379 et 380.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 412 et 413.

éliminée de ces bandes dessinées car elles semblent toutes attacher une grande importance à représenter le plus fidèlement possible la vie du poète grenadin.

En troisième lieu, il n'est pas inutile de rapporter que Federico García Lorca avait pris l'habitude de vivre sa sexualité plus librement depuis son retour des Amériques, peut-être parce qu'il avait pris l'habitude de la vivre ainsi outre-Atlantique ou peut-être parce qu'il tentait d'assumer son orientation sexuelle. Le principal témoin de ce comportement est José García Carrillo. À ce propos, Ian Gibson explique :

En Granada todos los escritores, artistas y gentes de alguna manera artísticas y creativas se conocían, como no podía ser de otra manera en una ciudad tan pequeña. Todos se conocían... y todos conocían los secretos de los demás. García Carrillo, que tenía una enorme simpatía, no será excepción a la regla. Sus historias proceden de conocimientos reales, personales, de aventuras vividas, y aunque quizá, o seguramente, les añadía a veces ingredientes fantasiosos, se les puede conceder un grado considerable de veracidad, por lo menos a mí me lo parece. [...] Escribe Penón: "Según Pepe, Morcillo le dijo a Federico una vez: 'Eres una millamoscas!'" Por lo visto, en Granada, el bicho de este nombre es una especie de araña muy grande y muy voraz. Con ello, Morcillo se refería a la gran pericia de Federico para atrapar a los jóvenes que le gustaban.¹⁷⁵

Même si l'identité des jeunes hommes avec lesquels relationnait le poète grenadin et que ce manque constitue une difficulté dans les représentations de ces relations, il aurait pu être utile de mettre en valeur une expérience plus libre de la sexualité de Federico García Lorca en Espagne.

En quatrième lieu, il est nécessaire de faire connaître la relation qui unit Federico García Lorca à Juan Ramírez de Lucas. La relation qu'entretiennent les deux hommes est très peu documentée car il semble que le poète grenadin ne voulait pas qu'elle se sache, peut-être à cause de sa relation déjà compliquée et simultanée avec Rafael Rodríguez Rapún. À ce sujet, Ian Gibson indique tout de même :

A continuación le hizo a Penón una revelación que no se esperaba: "Un día, al salir del ensayo, Federico me dijo: 'Oye Pura, ¿de dónde sacas tú estos chicos tan guapos?' Se refería, en particular, a un actor muy joven llamado Juan Ramírez de Lucas, que fue la última obsesión suya. Era de Albacete, de una buena familia; Federico estaba loco por él. [...]" A lo largo de los siguientes meses la amistad de Lorca y Ramírez de Lucas se haría intensa. [...] Llama la atención el que no figure en el diario de Carlos Morla Lynch referencia alguna al apuesto muchacho (por lo menos la versión publicada). Ello indica que el poeta evitó cuidadosamente dejarse ver con él en sociedad. [...] Se trataba, según los pocos indicios que tenemos, de un amor secreto, incipiente, truncado antes de tiempo por la muerte.¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 428 et 429.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 484, 485 et 486.

Compte tenu du manque évident de sources documentant cette relation et de son caractère secret, il n'est pas invraisemblable d'admettre qu'elle a été éliminée du récit de ces bandes dessinées à juste titre.

En cinquième et dernier lieu, il est impératif de mettre en avant les actes de tortures proprement homophobes qu'a subi Federico García Lorca durant son court séjour au *Gobierno civil* de Grenade car, lorsque cette incarcération est représentée, ce qui est majoritairement le cas dans ces bandes dessinées, aucune forme de violence n'est donnée à voir. Ce travail de recherche, dans la deuxième sous-partie de la première partie, fait déjà référence à cette atteinte à la dignité du poète grenadin, mais il convient de la rappeler ici au vu de sa tendance à être oubliée. À nouveau, il convient de rappeler ce que Ian Gibson dit si justement à ce sujet :

Lo que no es tan conocido es que, durante el día y medio que Lorca pasó en aquel edificio, fue insultado y vejado físicamente. Yo no logré localizar al barbero Benet, adscrito a la Falange, que según me dijo Luis Rosales llevó comida al poeta en su improvisada celda. Andrés Sorel sí dio con él. Benet le dijo que a Lorca “le torturaron, sobre todo en el culo; le llamaban maricón y ahí le golpearon. Apenas si podía andar”.¹⁷⁷

Choisir de ne pas représenter de telles scènes est, encore une fois, compréhensible car le faire reviendrait à représenter une violence inouïe qui peut s'avérer particulièrement choquante ou traumatisante pour le lecteur.¹⁷⁸ Néanmoins, il était impératif de rappeler, et encore plus dans ce travail de recherche, que Federico García Lorca a été victime de tortures proprement homophobes.

En définitive, malgré le fait que les bandes dessinées s'attellant à représenter les six dernières années de vie de Federico García Lorca n'omettent aucune des informations essentielles concernant l'expression et l'expérimentation de son homosexualité ou l'homophobie dont il a souffert, elles ne présentent pas certains de ces amants ou ne rendent pas compte de toutes les agressions homophobes, qu'elles soient verbales ou physiques, qu'il a subies. Cependant, ces éliminations, sont majoritairement compréhensibles selon les raisons évoquées ci-dessus, et ne constituent pas donc pas un manque fondamental dans la question de la représentation de l'homosexualité du poète grenadin.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 494 et 495.

¹⁷⁸ Il convient de noter que certains illustrateurs espagnols s'attellent à représenter des scènes particulièrement choquantes pour le lecteur. C'est le cas de Javi Rey qui donne à voir, dans sa bande dessinée *Intemperie* qui constitue une mise en image du roman éponyme de Jesús Carrasco, un viol. L'adaptation cinématographique de ce roman a, quant à elle, éliminé cet événement du récit.

Federico García Lorca, intensément métamorphosé par son voyage aux Amériques, rentre dans son pays natal alors que celui-ci est en proie à de nombreux bouleversements politiques. L'Espagne, après avoir été marquée par une vague de progressisme et de modernisme, est marquée par une vague de répression. Durant cette période, le poète grenadin a l'occasion d'exprimer et d'expérimenter son homosexualité de manière légère. Toutefois, c'est également le moment où les attaques homophobes atteignent une violence sans précédent : l'homophobie justifie la persécution, l'arrestation et l'exécution du poète grenadin. Il semble que la majorité des bandes dessinées s'attellant à représenter les six dernières années de vie de Federico García Lorca rendent compte de ses relations amoureuses et/ou sexuelles, surtout celle qui l'unie à Rafael Rodríguez Rapún, à l'exception de *La huella de Lorca* de Carlos Hernández et El Torres. Néanmoins, le poète grenadin ne peut continuer de vivre ses amours aussi librement qu'il le souhaiterait au vu de la montée de la haine en Espagne. L'ensemble des bandes dessinées représente cette montée en puissance de l'homophobie et montre qu'elle atteint son apogée par l'exécution du poète, particulièrement *Vida y muerte de Federico García Lorca* et *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Quique Palomo et Ian Gibson. Ainsi, les quatre bandes dessinées analysées, en ce qui concerne leur représentation des derniers instants de vie de Federico García Lorca, ne soustraient pas à la vue l'homosexualité du poète ou l'homophobie dont il est victime même si les modalités de représentations sont partielles.

Successivement à l'analyse, centrée sur trois périodes charnières de la vie de Federico García Lorca, des représentations de son homosexualité et de l'homophobie dont il est victime ainsi qu'à la mention des éléments relatifs à ces deux thèmes mais qui ne sont pas donnés à voir au sein des sept bandes dessinées, il est nécessaire de prouver que ces bandes dessinées peuvent constituer un support didactique clef pour évoquer ces questions dans un cadre scolaire et, plus précisément, en France dans le second cycle de l'enseignement secondaire. Bien que le commentaire de ces bandes dessinées prétende revenir sur un grand nombre d'éléments, il ne peut revenir sur chaque dessin ou chaque propos. En conséquence, il se peut que certains éléments évoqués par la suite n'ont pas été analysés dans cette partie.

III. Potentiel didactique : aborder le thème de l'homosexualité dans l'enseignement secondaire à travers la bande dessinée et la figure de Federico García Lorca

Enfin, il est impératif de démontrer que certaines des bandes dessinées précédemment commentées, analysées et comparées, présentent un véritable potentiel didactique : elles peuvent servir de support didactique dans l'étude d'une langue vivante, ici l'espagnol, dans le second cycle de l'enseignement secondaire et plus particulièrement dans l'étude de certains axes au programme de première et terminale générales et technologiques, enseignement commun. Au sujet du potentiel didactique de la bande dessinée, David Fernández de Arriba indique :

El cómic, como ha demostrado en incontestables ocasiones, es un medio de expresión muy potente, capaz de tratar de cualquier tema de forma rigurosa y la historia es un gran ejemplo. Su atractivo como lectura, la gran cantidad de información que aportan las imágenes y el grado de reflexión que incluyen las obras de calidad, provoca que también en círculos académicos empiece a tener la consideración que merece. El ámbito educativo, evidentemente, es uno de los campos que más posibilidades ofrece al uso del cómic y, a pesar de que todavía está infrutilizado, poco a poco va ganando espacio.¹⁷⁹

Cet espace, dans le cadre de l'étude de l'espagnol comme langue vivante dans le second cycle de l'enseignement secondaire en France, est essentiellement occupé par deux bandes dessinées : *Mafalda* de Quino et *Gaturro* de Crisitan Dzwonik. Ces deux bandes dessinées servent souvent à présenter de manière ludique des objectifs linguistiques, qu'ils soient relatifs au lexique ou à la grammaire, mais servent rarement à aborder des thématiques en lien avec les axes qui sont au programme. Toutefois, les bandes dessinées peuvent également être utilisées dans ce but. À ce propos, David Fernández de Arriba ajoute :

En los últimos años estamos intentando incorporar nuevas herramientas que nos permitan construir un aprendizaje más significativo sobre los acontecimientos y las dinámicas históricas. Los videojuegos ambientados en el pasado, los juegos de rol o la gamificación empiezan a ser recursos cada vez más habituales en nuestras aulas y, por suerte, el cómic también forma parte de este grupo de medios que permiten enseñar y aprender Historia de forma diferente -y complementaria- a lo tradicional. El cómic tiene muchas virtudes que lo convierten en una buena herramienta para hablar de la Historia y para recuperar la memoria histórica sobre nuestro pasado.¹⁸⁰

¹⁷⁹ David FERNÁNDEZ DE ARRIBA, *Memoria y viñetas: la memoria histórica en el aula a través del cómic*. Desfiladero Ediciones, Alboraya, 2019, p. 13.

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 12.

L'auteur traite en profondeur du potentiel didactique des bandes dessinées dans l'enseignement de l'Histoire car il est lui-même enseignant d'Histoire en Espagne et a pu voir les vertus d'un enseignement réalisé au moyen de la bande dessinée. Par conséquent, pour soutenir cette thèse, ce travail de recherche tient à présenter une séquence s'inscrivant dans l'axe « Territoire et Mémoire ». Cependant, ce travail de recherche prétend également prouver que la bande dessinée est un moyen d'aborder des thématiques telles que l'homosexualité et l'homophobie. Pour ce faire, une séquence s'inscrivant dans l'axe « Diversité et inclusion » est également présentée.

1. Emploi des bandes dessinées *Vida y muerte de Federico García Lorca* et *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson et Quique Palomo dans une séquence prenant place dans l'étude de l'axe « Territoire et mémoire » du programme de première et terminale générales et technologiques (enseignement commun)

En premier lieu, il était primordial de créer une séquence pouvant permettre d'utiliser les bandes dessinées pensées et réalisées par Ian Gibson et Quique Palomo car, comme le prouve l'analyse présentée dans la deuxième partie de ce travail de recherche, ce sont les bandes dessinées représentant le mieux l'homophobie dont a été victime Federico García Lorca tout au long de sa vie et ce sont également les bandes dessinées montrant le mieux la tendance à oublier le rôle, pourtant indiscutable, de l'homophobie dans le crime de Grenade. L'étude de ces deux thématiques, à savoir l'homophobie et le travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne, peut prendre place dans l'étude de l'axe « Territoire et mémoire » au programme de langue vivante de première et terminale générales et technologiques.¹⁸¹

a. Présentation de la séquence

Cette séquence, intitulée *La recuperación de la memoria gay de la Guerra de España*, traite de plusieurs thématiques telles que la politique franquiste à l'égard des personnes homosexuelles, l'exécution de Federico García Lorca et le travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne. Cette séquence s'articule autour d'une problématique : Dans quelle

¹⁸¹ Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, « Programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques, enseignements commun et optionnel », *Le Bulletin officiel de l'éducation nationale*, 2019.

mesure l'Espagne parvient-elle à réaliser un travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne efficient ? De plus, elle prétend atteindre divers objectifs culturels et linguistiques, qu'ils soient relatifs au lexique ou à la grammaire, et développer des compétences précises grâce à différentes activités qui s'appuient elles-mêmes sur divers documents. Afin de rendre compte des liens entre les objectifs à atteindre, les compétences à développer et les divers documents et activités, un tableau explicatif a été réalisé.¹⁸²

b. Présentation des documents

Ensuite, il semble important de présenter les documents allant servir aux élèves dans l'étude de cette séquence. Premièrement, pour ce qui est des activités préalables à la lecture des bandes dessinées, les élèves vont étudier deux documents. Le premier document est un article intitulé « La homosexualidad durante el franquismo », publié en 2016 et disponible sur le site *RTVE.es*¹⁸³. Cet article rend compte de manière claire et concise de la politique franquiste à l'égard des personnes homosexuelles et laisse transparaître le travail de mémoire mis en place par la politique espagnole actuelle. Le second document est une reproduction de la première de couverture du livre de Ian Gibson intitulé *Lorca-Dalí: El amor que no pudo ser* et publié en 2016¹⁸⁴. Cette première de couverture utilise une photographie où Federico García Lorca et Salvador Dalí apparaissent proches et complices. Ces deux documents permettent aux élèves d'identifier la personnalité clef de la séquence et de la mettre en relation avec des contextes politiques particuliers et différenciés. Secondement, pour ce qui est des activités simultanées et successives, les élèves vont être confrontés à deux documents. Le premier document est la dernière partie de la bande dessinée de Ian Gibson et Quique Palomo intitulée *Vida y muerte de Federico García Lorca* et publiée en 2018.¹⁸⁵ Le second document est la dernière partie (et l'épilogue) de la bande dessinée de Ian Gibson et Quique Palomo intitulée *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* et publiée en 2022.¹⁸⁶ Ces deux extraits représentent les derniers mois et/ou semaines de vie du poète grenadin d'une manière différente bien qu'ils aient été pensés et dessinés par le même scénariste et le même illustrateur. Ces extraits de bandes dessinées permettent une approche

¹⁸² Se référer à l'annexe n°1.

¹⁸³ Se référer à l'annexe n°2.

¹⁸⁴ Se référer à l'annexe n°3.

¹⁸⁵ Ian GIBSON et Quique PALOMO, « La República », *Vida y muerte de Federico García Lorca*, *op. cit.*, p. 72 à 102.

¹⁸⁶ Ian GIBSON et Quique PALOMO, *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez*, « Federico García Lorca », *op. cit.*, p 91 à 112.

plus ludique et moins contraignante des thématiques et de la problématique. Par conséquent, il semble que les documents permettant la réalisation des activités préalables posent un cadre théorique servant à la bonne compréhension des documents mis à disposition pour la réalisation des activités simultanées et successives.

c. Mise en œuvre des documents

Par la suite, il paraît nécessaire de donner à voir la manière dont ces documents vont être exploités au sein des différentes activités. Dans un premier temps, étant donné que le document n°1 et le document n°2 sont destinés aux activités préalables à la lecture des bandes dessinées et qu'ils constituent une introduction aux thématiques et à la problématique, il semble pertinent de les commenter et de les analyser avec l'ensemble de la classe pour s'assurer de leur juste compréhension. L'enseignant peut inviter les élèves à lire à haute voix ou silencieusement le document n°1, puis il peut leur laisser un temps en autonomie pour répondre aux questions en lien avec ce document.¹⁸⁷ Après la mise en commun des réponses, l'enseignant peut convier les élèves à porter leur attention sur le document n°2 et à les faire réagir de manière spontanée sur cette première de couverture principalement constituée d'une photographie en guidant leur analyse par des questions clefs et en apportant des indications biographiques.¹⁸⁸ Dans un second temps, étant donné que le document n°3 et le document n°4, qui constituent les supports aux activités simultanées et successives à la lecture des bandes dessinées, sont relativement longs, représentent le même moment de la vie du poète grenadin et ont des modalités de représentation similaires, il paraît judicieux de proposer aux élèves de d'abord les étudier par groupe en répondant à des questions¹⁸⁹ puis de réaliser une restitution et une mise en commun de ce travail à haute voix en désignant des rapporteurs ou en laissant la parole à qui veut bien la prendre. À l'issue de ce travail, il convient de proposer aux élèves de réfléchir sur une question d'ordre général¹⁹⁰ dont la réponse doit se nourrir des informations contenues dans les documents, de leur connaissances préalables ou acquises durant l'étude de cette séquence et de leur opinion personnelle.

¹⁸⁷ Se référer à l'annexe n°4.

¹⁸⁸ Se référer à l'annexe n°5.

¹⁸⁹ Se référer à l'annexe n°6.

¹⁹⁰ Se référer à l'annexe n°7.

d. Traces écrites

De manière simultanée ou successive à l'exploitation des documents de la part des élèves avec son aide, l'enseignant peut proposer des traces écrites. Aurore Promonet définit ainsi le concept de trace écrite :

La trace écrite scolaire se caractérise comme le fruit d'une écriture au service d'un archivage des savoirs construits pour la classe. De fait, on peut penser la trace écrite comme une réécriture, en réduction, de la séance. Restitution en synthèse, la trace écrite scolaire se présente comme une mise en texte soumise aux contraintes, propres à son projet d'enseignement-apprentissage. Elle engage manifestement les acteurs de la classe dans une entreprise rédactionnelle consistant en une reformulation ajustée aux enjeux de la séance.¹⁹¹

Constatant que la trace écrite est une expression écrite résultant du travail fourni par les élèves lors d'une séance et des interactions entre l'enseignant et ses élèves, les traces écrites proposées dans ce travail de recherche ne sont que des exemples car cette séquence n'a pas été mise en pratique. En premier lieu, concernant les activités préalables, il semble approprié de réaliser deux traces écrites distinctes correspondant à l'étude de chaque document. Pour le document n°1, la trace écrite prend la forme d'un texte de quelques lignes répondant aux questions posées par l'enseignant et travaillées par les élèves et synthétisant l'évolution de la politique espagnole à l'égard des personnes homosexuelles.¹⁹² Pour le document n°2, la trace écrite prend la forme de dates clefs et de brèves phrases résumant les principaux événements de la vie de Federico García Lorca.¹⁹³ En second lieu, concernant les activités simultanées et successives à la lecture de la bande dessinée, la trace écrite prend la forme d'un tableau d'abord rédigé par l'enseignant au moment de la restitution et de la mise en commun puis recopié par les élèves.¹⁹⁴ Toutefois, la question d'ordre général ne donne pas lieu à une trace écrite car elle vise à produire une expression, qu'elle soit écrite ou orale, personnelle.

e. Projet

Enfin, il est impératif de s'assurer que les activités préalables, simultanées ou successives à la lecture des bandes dessinées ont rendu possibles, pour les élèves, la bonne compréhension des thématiques et de la problématique de cette séquence et l'atteinte des objectifs culturels et linguistiques. Pour ce faire, il convient de proposer aux élèves de réaliser

¹⁹¹ Aurore PROMONET, « L'élaboration de la trace écrite : le rôle de la reformulation », *Recherches*, n°62, 2015, p. 33.

¹⁹² Se référer à l'annexe n°8.

¹⁹³ Se référer à l'annexe n°9.

¹⁹⁴ Se référer à l'annexe n°10.

un projet. Conséquemment à l'axe dans lequel prend place cette séquence et l'utilisation de deux bandes dessinées, il peut être intéressant de proposer aux élèves de réaliser, par groupe, une planche de bande dessinée évoquant les mesures prises et/ou les actions entreprises par la politique espagnole postfranquiste pour la récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne ¹⁹⁵. Ce travail permet de revenir sur les informations distillées dans le document n°1, de convoquer à nouveau le document n°3 et le document n°4, pour la création de la planche mais aussi pour les informations concernant Federico García Lorca, et de réaliser des recherches personnelles sur les mesures mises en place par la politique espagnole.

f. Évaluations

Pour conclure, il est essentiel d'évaluer les élèves. Au terme de cette séquence, ils seront évalués sur leur compréhension de l'oral et sur leur expression écrite. L'épreuve de compréhension de l'oral porte sur une vidéo émise par *France 24* intitulée « España: en qué consiste la ley de Memoria Democrática aprobada recientemente » et mise en ligne en 2022.¹⁹⁶ La compréhension de l'oral n'est pas guidée : les élèves doivent rendre compte de manière libre, concise et précise de ce qu'ils ont compris de la vidéo. Cette vidéo présente la loi de Mémoire Démocratique, qui succède à la loi de Mémoire Historique, et évoque ses conséquences sur la politique et la société espagnole. L'épreuve d'expression écrite se compose de deux sujets entre lesquels l'élève devra choisir, avant de rédiger un paragraphe argumenté d'environ cent-vingt mots.¹⁹⁷ Ces deux évaluations ont pour but de compléter les compétences développées par les élèves lors de l'étude de la séquence car ils y ont essentiellement réalisé des compréhensions de l'écrit et des expressions orales.

En somme, les deux bandes dessinées pensées et réalisées par Ian Gibson et Quique Palomo permettent d'aborder des thématiques clefs de la société actuelle, à savoir les mécanismes d'exclusion et d'inclusion que subissent les minorités sexuelles, peuvent servir à la construction d'une séquence prenant place dans l'étude de l'axe « Territoire et mémoire » au programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques,¹⁹⁸ et ont

¹⁹⁵ Se référer à l'annexe n°11.

¹⁹⁶ « España: en qué consiste la ley de Memoria Democrática aprobada recientemente », *France 24*, 2022.

¹⁹⁷ Se référer à l'annexe n°12.

¹⁹⁸ Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, « Programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques, enseignements commun et optionnel », *Le Bulletin officiel de l'éducation nationale*, 2019.

pour avantage, grâce à leur nature même, de faciliter l'approche de ces thématiques et l'étude de cet axe.

2. Emploi de la bande dessinée *Residencia de estudiantes* dans une séquence prenant place dans l'étude de l'axe « Diversité et inclusion » du programme de première et terminale générales et technologiques (enseignement commun)

En second lieu, il était essentiel d'élaborer une séquence pouvant permettre d'utiliser la bande dessinée de Susanna Martín Segarra car, comme le prouve l'analyse exposée dans la deuxième partie de ce travail de recherche, c'est la bande dessinée représentant le plus et le mieux l'homophobie dont a été victime Federico García Lorca durant son séjour à la Résidence d'étudiants de Madrid. De plus, cette bande dessinée rend compte de la misogynie que subissait les femmes durant cette période. En somme, cette bande dessinée met en avant l'intolérance patente de l'Espagne du premier tiers du XX^e siècle. L'étude de ces deux thématiques, à savoir l'homophobie et le travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne, peut prendre place dans l'étude de l'axe « Diversité et inclusion » au programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques.¹⁹⁹

a. Présentation de la séquence

Cette séquence, intitulée *La situación de las minorías en España a través del tiempo*, traite de plusieurs thématiques telles que la dictature de Miguel Primo de Rivera, la situation des femmes, des personnes homosexuelles et des gitans durant cette période et la situation de ces minorités actuellement. Cette séquence s'articule autour d'une double problématique : Comment étaient traitées les minorités durant la dictature de Miguel Primo de Rivera ? Et maintenant ? De plus, elle prétend atteindre divers objectifs culturels et linguistiques, qu'ils soient relatifs au lexique ou à la grammaire, et développer des compétences précises grâce à différentes activités qui s'appuient elles-mêmes sur divers documents. Afin de rendre compte des liens entre les objectifs à atteindre, les compétences à développer et les divers documents et activités, un tableau explicatif a été réalisé.²⁰⁰

¹⁹⁹ Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, « Programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques, enseignements commun et optionnel », *Le Bulletin officiel de l'éducation nationale*, 2019.

²⁰⁰ Se référer à l'annexe n°13.

b. Présentation des documents

Ensuite, il semble important de présenter les documents allant servir aux élèves dans l'étude de cette séquence. Premièrement, pour ce qui est des activités préalables à la lecture de la bande dessinée, les élèves vont étudier deux documents. Le premier document est un article de M. Sánchez intitulé « Qué fue la Dictadura de Primo de Rivera y cuándo tuvo lugar », publié en 2023 par le périodique *El Mundo*.²⁰¹ Cet article réalise un bref mais précis rappel historique concernant le coup d'État entrepris par Miguel Primo de Rivera en 1923 et le régime dictatorial qu'il met en place par la suite. Le second document est une reproduction de la première de couverture de la bande dessinée de Susana Martín Segarra intitulée *Residencia de estudiantes* et publiée en 2019.²⁰² Cette première de couverture représente, au troisième plan, la Résidence d'étudiants de Madrid ; au second plan, Salvador Dalí et Luis Buñuel et, au premier plan, Federico García Lorca. À gauche de ce dessin, figure les portraits de six proches du poète grenadin de Madrid (de haut en bas) : Vicenta Lorca Romero, Margarita Xirgu, Emilio Aladrén, Margarita Manso, Maruja Mallo et Luis Cernuda. Ces deux documents permettent aux élèves de connaître la progressiste Résidence d'étudiants de Madrid, ainsi que ses membres les plus illustres, et de comprendre qu'elle connaît son apogée durant la répressive dictature de Miguel Primo de Rivera. Secondement, pour ce qui est des activités simultanées et successives, les élèves vont être confrontés à trois documents, tous issus de la bande dessinée *Residencia de estudiantes* de Susana Martín Segarra. Le premier document correspond au sixième chapitre, intitulé « La otra residencia »,²⁰³ qui présente la Résidence pour demoiselles et représente une anecdote montrant la misogynie manifeste de l'époque. Le deuxième document correspond au neuvième chapitre, intitulé « Los hombres »,²⁰⁴ qui figure différentes anecdotes mettant en avant l'homophobie de certains membres de la Résidence et en particulier celle de Luis Buñuel. Le troisième document correspond au dixième chapitre, intitulé « Lo perseguido »,²⁰⁵ qui donne à voir les différentes formes de contestations mises en œuvre par la société espagnole pour lutter contre la dictature. Ces trois documents mettent en évidence la manière dont étaient traitées les minorités durant la dictature de Miguel Primo de Rivera. Ces extraits de bandes dessinées permettent une approche plus ludique et moins contraignante des thématiques et de la problématique. Par conséquent, il semble que les documents permettant la réalisation des

²⁰¹ Se référer à l'annexe n° 14.

²⁰² Se référer à l'annexe n° 15.

²⁰³ Susanna MARTÍN SEGARRA, « La otra residencia », *Residencia de estudiantes*, *op. cit.*

²⁰⁴ Susanna MARTÍN SEGARRA, « Los hombres », *Residencia de estudiantes*, *op. cit.*

²⁰⁵ Susanna MARTÍN SEGARRA, « Lo perseguido », *Residencia de estudiantes*, *op. cit.*

activités préalables posent un cadre théorique servant à la bonne compréhension des documents mis à disposition pour la réalisation des activités simultanées et successives. Troisièmement, l'activité complémentaire porte sur un seul document, un tableau de Juan Antonio Benlliure intitulé *La buenaventura a la novia* et peint en 1900.²⁰⁶ Ce tableau représente de manière stéréotypée une femme appartenant à la minorité gitane.

c. Mise en œuvre des documents

Par la suite, il paraît nécessaire de donner à voir la manière dont ces documents vont être exploités au sein des différentes activités. Dans un premier temps, étant donné que le document n°1 et le document n°2 sont destinés aux activités préalables à la lecture de la bande dessinée et qu'ils constituent une introduction aux thématiques et à la problématique, il semble pertinent de les commenter et de les analyser avec l'ensemble de la classe pour s'assurer de leur juste compréhension. L'enseignant peut inviter les élèves à lire à haute voix ou silencieusement le document n°1 puis, il peut leur laisser un temps en autonomie pour répondre aux questions en lien avec ce document.²⁰⁷ Après la mise en commun des réponses, l'enseignant peut convier les élèves à porter leur attention sur le document n°2 et à les faire réagir de manière spontanée sur cette première de couverture principalement constituée d'un dessin en guidant leur analyse par des questions clefs et en apportant des indications à propos de la Résidence d'étudiants et de ses membres.²⁰⁸ Dans un second temps, étant donné que le document n°3, le document n°4 et le document n°5, qui constituent les supports aux activités simultanées et successives à la lecture de la bande dessinée, sont extraits de la même bande dessinée et ont des modalités de représentation similaires, bien que les extraits présentés ne rendent pas compte des mêmes faits, il paraît judicieux de proposer aux élèves de d'abord les étudier par groupe en répondant à des questions²⁰⁹ puis de réaliser une restitution et une mise en commun de ce travail à haute voix en désignant des rapporteurs ou en laissant la parole à qui veut bien la prendre. Le travail des uns complète le travail des autres : grâce à cette division du travail les élèves savent ce qui se passe avant et/ou après l'extrait qu'ils ont étudié et ont une idée plus générale des thématiques abordés dans cette bande dessinée. Dans un troisième temps, constatant que le document n°5 fait référence à d'autres minorités, notamment celles des gitans, il peut être intéressant de proposer aux élèves une activité complémentaire en rapport avec ce point. Ce tableau peut être

²⁰⁶ Se référer à l'annexe n°16

²⁰⁷ Se référer à l'annexe n°17.

²⁰⁸ Se référer à l'annexe n°18.

²⁰⁹ Se référer à l'annexe n°19.

commenté et analysé avec l'ensemble de la classe : il peut être pertinent d'inviter les élèves à réagir de manière spontanée tout en guidant leur prise de parole et leur réflexion.²¹⁰

d. Traces écrites

De manière simultanée ou successive à l'exploitation des documents de la part des élèves avec l'aide de l'enseignant, ce dernier peut proposer des traces écrites. Selon des modalités précédemment expliquées, les traces écrites proposées dans ce travail de recherche ne sont que des exemples émis à titre indicatif car cette séquence n'a pas été mise en pratique avec des élèves. En premier lieu, concernant les activités préalables, il semble approprié de réaliser deux traces écrites distinctes correspondant à l'étude de chaque document. Pour le document n°1, la trace écrite prend la forme d'un texte de quelques lignes répondant aux questions posées par l'enseignant et travaillées par les élèves et faisant un rappel historique sur la situation politique et sociale de l'Espagne durant la dictature de Miguel Primo de Rivera.²¹¹ Pour le document n°2, la trace écrite prend la forme d'un texte de quelques lignes présentant la Résidence d'étudiants de Madrid et ses membres les plus emblématiques.²¹² En second lieu, concernant les activités simultanées et successives à la lecture de la bande dessinée, la trace écrite prend la forme d'un tableau d'abord rédigé par l'enseignant au moment de la restitution et de la mise en commun puis recopié par les élèves.²¹³ En troisième lieu, l'activité complémentaire donne lieu à une trace écrite prenant la forme de quelques lignes décrivant brièvement le tableau et rendant compte de la marginalisation de la communauté gitane.²¹⁴

e. Projets

Enfin, il est impératif de s'assurer que les activités préalables, simultanées ou successives à la lecture de la bande dessinée, ainsi que l'activité complémentaire, ont rendues possible, pour les élèves, la bonne compréhension des thématiques et de la problématique de cette séquence et l'atteinte des objectifs culturels et linguistiques. Pour ce faire, il convient de proposer aux élèves de réaliser un projet. Conséquemment à l'axe dans lequel prend place cette séquence et au recours à la bande dessinée, il peut être approprié de proposer aux élèves de se mettre à la place d'un.e auteur.ice de bande dessinée traitant dans un de ses ouvrages des

²¹⁰ Se référer à l'annexe n°20.

²¹¹ Se référer à l'annexe n°21.

²¹² Se référer à l'annexe n°22.

²¹³ Se référer à l'annexe n°23.

²¹⁴ Se référer à l'annexe n°24.

violences actuellement perpétrées sur l'une des minorités portées à leurs vues durant cette séquence et à de les inviter à produire un discours démontrant l'importance de cet ouvrage.²¹⁵ Ce travail permet aux élèves d'étendre à l'actualité, grâce à des recherches personnelles, leur connaissance sur ces minorités et sur les violences qu'elles subissent.

f. Évaluations

Pour conclure, il est essentiel d'évaluer les élèves. Au terme de cette séquence, ils seront évalués sur leur compréhension de l'oral et sur leur expression orale. L'épreuve de la compréhension de l'oral porte sur un extrait (de 0:00 à 2:23) d'une vidéo émise par *France 24* intitulée « En España, la lucha contra el antigitanismo » et mise en ligne en 2020.²¹⁶ La compréhension de l'oral n'est pas guidée : les élèves doivent rendre compte de manière libre, concise et précise de ce qu'ils ont compris de la vidéo. Cette vidéo présente le peuple et la culture gitane et rend compte du racisme qu'ils subissent grâce à diverses prises de parole. L'épreuve d'expression orale en continu porte sur deux documents entre lesquels l'élève devra choisir, avant de construire un discours argumenté qui devra durer cinq minutes.²¹⁷ Ces deux évaluations ont pour but de compléter les compétences développées par les élèves lors de l'étude de la séquence car ils ont essentiellement réalisé des compréhensions de l'écrit et des expressions écrites.

En définitive, la bande dessinée de Susanna Martín Segarra permet d'aborder des thématiques clefs à savoir la dictature de Miguel Primo de Rivera ainsi que la situation des minorités ethniques, sexuelles ou de genres durant cette période, peut servir à la construction d'une séquence prenant place dans l'étude de l'axe « Diversité et inclusion » au programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques²¹⁸, et a pour avantage, grâce à leur nature même, de faciliter l'approche de ces thématiques et l'étude de cet axe.

Grâce à l'élaboration d'un cadre théorique solide et grâce à une analyse thématique approfondie des sept bandes dessinées composant le corpus de sources primaires graphiques de

²¹⁵ Se référer à l'annexe n°25.

²¹⁶ « España: en qué consiste la ley de Memoria Democrática aprobada recientemente », *France 24*, 2022.

²¹⁷ Se référer à l'annexe n°26.

²¹⁸ Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, « Programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques, enseignements commun et optionnel », *Le Bulletin officiel de l'éducation nationale*, op. cit.

ce travail de recherche, il a été possible de démontrer que certaines de ces bandes dessinées ont un véritable potentiel didactique. Elles peuvent constituer un support didactique efficient dans l'étude d'une langue vivante, ici l'espagnol, dans le second cycle de l'enseignement secondaire et plus particulièrement dans l'étude de certains axes au programme de première et terminale générales et technologiques, enseignement commun. Pour valider cette hypothèse, une séquence prenant place dans l'étude de l'axe « Territoire et mémoire » a été réalisée aux moyens de *Vida y muerte de Federico García Lorca* et *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson et Quique Palomo et une séquence prenant place dans l'étude de l'axe « Diversité et inclusion » a été réalisée au moyen de *Residencia de estudiantes* de Susana Martín Segarra.

Conclusion

Ce travail de recherche ne repose sur rien d'autre que sur l'envie profonde de *mostrar* « *la otra mitad* ». Cette expression, partiellement empruntée à Federico García Lorca, ne renvoie à rien d'autre si ce n'est à la volonté de parler de l'homosexualité du poète grenadin. Les chercheurs et chercheuses ayant travaillé sur ce thème et ayant diffusé le fruit de leurs précieuses recherches n'ont bien souvent pas réussi à faire savoir à tout à chacun que le plus connu des poètes espagnols, à savoir Federico García Lorca, était homosexuel et qu'il fut fusillé par la Phalange précisément à cause de son orientation sexuelle. La bande dessinée, touchant un lectorat bien différent et bien plus vaste que les travaux de recherches, peut être un moyen adéquat pour faire connaître à un public plus large l'homosexualité du poète grenadin et le rôle prépondérant de l'homophobie dans le crime de Grenade. Peut-être est-ce à cela que songe Ian Gibson lorsqu'il s'associe à Quique Palomo pour réaliser deux biographies illustrées de Federico García Lorca ?

Sept bandes dessinées présentant et représentant la vie du poète grenadin voient le jour en l'espace d'une décennie. Ce travail de recherche s'est donc attaché à étudier ces bandes dessinées en n'oubliant jamais de s'interroger sur les modalités de représentation de l'homosexualité du poète grenadin et sur les modalités de représentation de l'homophobie dont il souffre. De même, ce travail de recherche, toujours dans cette idée de *mostrar* « *la otra mitad* », s'est attelé à transformer les bandes dessinées qui ont des modalités de représentation convaincantes concernant les deux points précédemment mentionnés en supports didactiques.

Pour mener à bien ce travail, il a fallu, dans un premier temps, établir un cadre théorique qui situait Federico García Lorca dans son siècle et ses représentations dans le nôtre. Pour ce faire, il convenait de s'intéresser à la situation des hommes homosexuels durant le premier tiers du XX^{ème} siècle d'un point de vue légal, scientifique et politique, de résumer les raisons pour lesquelles Federico García Lorca avait été érigé en l'ennemi par excellence de la Phalange et de définir le contexte dans lequel les bandes dessinées retraçant la vie du poète grenadin ont été publiées.

Grâce à ces indications, dont ce travail de recherche n'aurait su se passer, il a été possible, dans un deuxième temps, de réaliser une analyse thématique des bandes dessinées. Les sept bandes dessinées présentant et représentant Federico García Lorca ont donc été analysées, commentées et comparées sur trois points précis : les représentations faites de

l'homosexualité du poète grenadin, les représentations faites de l'homophobie dont il est victime et les non-dits, c'est-à-dire ce qui demeure hors champs, ce qui est tu, ce qui est encore occulté. Cette analyse approfondie a permis de déterminer quelles bandes dessinées présentaient et représentaient le plus fidèlement la vie du poète grenadin. Il se trouve que deux bandes dessinées réalisent un travail particulièrement édifiant en matière de représentation de l'homosexualité et de l'homophobie : *Vida y muerte de Federico García Lorca* de Ian Gibson et Quique Palomo et *Residencia de estudiantes* de Susana Martín Segarra.

Au moyen de cette analyse, il a été possible de déterminer quelles bandes dessinées pouvaient servir de support pédagogique. Pour tenter de démontrer leur potentiel didactique, deux séquences pouvant prendre place dans l'étude d'une langue vivante dans le second cycle de l'enseignement secondaire et, plus particulièrement, dans l'étude de certains axes au programme de première et terminale générales et technologiques (enseignement commun) ont été réalisées. La première séquence propose l'emploi des bandes dessinées *Vida y muerte de Federico García Lorca* et *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez* de Ian Gibson et Quique Palomo pour étudier l'axe « Territoire et mémoire » du programme de première et terminale générales et technologiques (enseignement commun). La seconde séquence propose l'emploi de la bande dessinée *Residencia de estudiantes* pour étudier de l'axe « Diversité et inclusion » du programme de terminale générales et technologiques (enseignement commun).

Au terme de ce travail de recherche, il convient de noter que bon nombre des bandes dessinées représentant l'exécution de Federico García Lorca réalisent un travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne et que bon nombre de ses bandes dessinées sont des outils précieux pour faire comprendre à de jeunes élèves les horreurs qui ont été perpétrées durant la Guerre d'Espagne et la dictature franquiste.

Table des annexes

Annexe n°1 : tableau récapitulatif

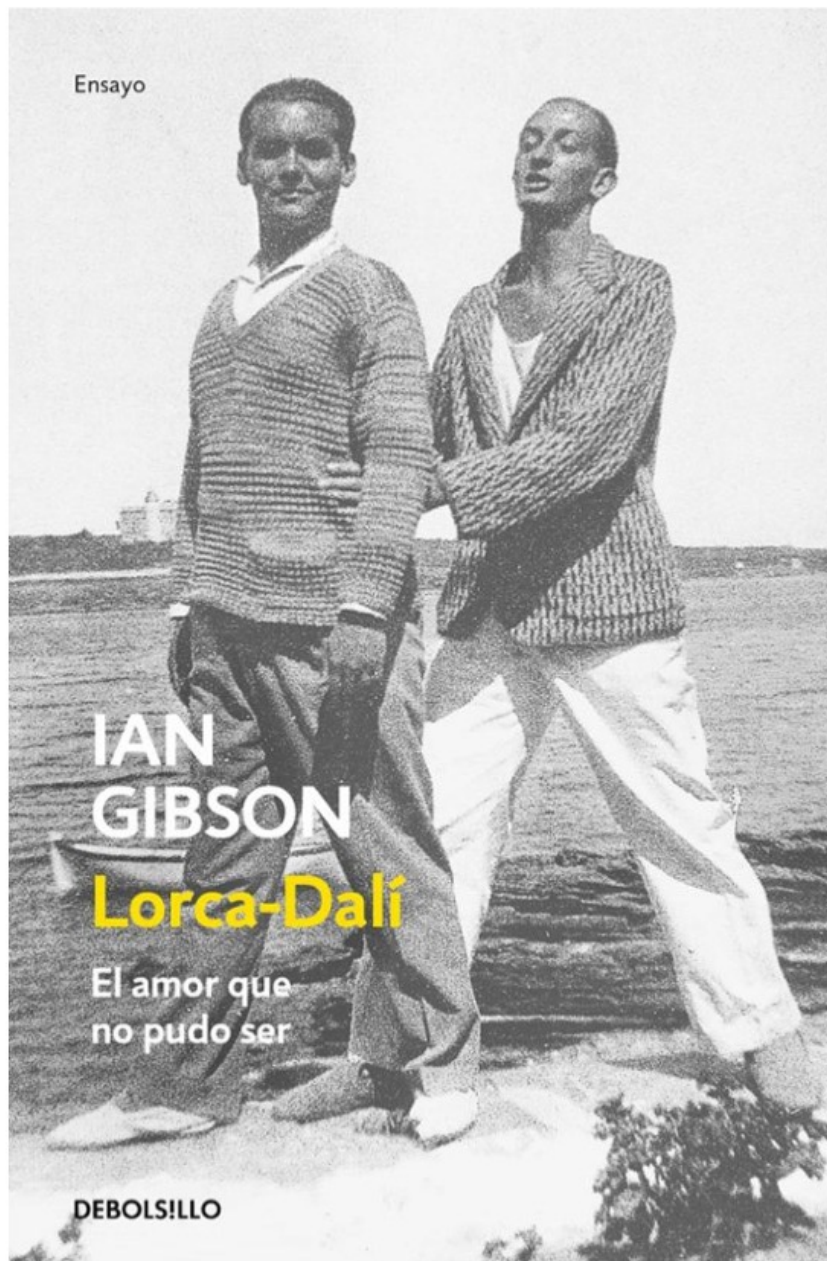
Activités et documents	Objectifs culturels	Objectifs linguistiques		Principales compétences développées
<p>Activités préalables</p> <p>Document n°1 : « La homosexualidad durante el franquismo », <i>RTVE.es</i>, 2016. (extrait)</p> <p>Document n°2 : Ian Gibson, <i>Lorca-Dalí: El amor que no pudo ser</i>, 2016. (première de couverture)</p>	<p>La situation des personnes homosexuelles durant la dictature franquiste</p> <p>Le travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne</p> <p>La vie et l'œuvre de Federico García Lorca</p>	<p>Lexique</p> <p>La violence</p> <p>L'exclusion</p> <p>L'inclusion</p>	<p>Grammaire</p> <p>La voix passive</p> <p>Le passé simple de l'indicatif</p>	<p>Comprendre à l'écrit : un article</p> <p>Analyser une photographie</p> <p>Comprendre à l'oral : un résumé biographique</p> <p>Mettre en lien des documents</p>
<p>Activités simultanées et successives</p> <p>Document n°3 : Ian Gibson et Quique Palomo, « La República », <i>Vida y muerte de Federico García Lorca</i>, 2018, p. 72 à 102.</p> <p>Document n°4 : Ian Gibson et Quique Palomo, « Federico García Lorca », <i>Cuatro poetas en guerra Antonio Machado - Federico García Lorca - Miguel Hernández - Juan Ramón Jiménez</i>, 2022, p. 91 à 112.</p>	<p>L'homophobie de la Phalange</p> <p>Les raisons de la mort de Federico García Lorca</p> <p>Le travail de récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne</p>	<p>Lexique</p> <p>La violence</p> <p>Le vocabulaire de la bande dessinée</p>	<p>Grammaire</p> <p>Le passé simple de l'indicatif</p> <p>Les expressions de la cause et de la conséquence</p>	<p>Comprendre à l'écrit : un extrait de bande dessinée</p> <p>S'exprimer à l'écrit : un résumé</p> <p>S'exprimer à l'oral : synthétiser des idées et décrire</p> <p>Travailler en groupe</p>
<p>Projet</p> <p>Créez, par groupe, une planche de bande dessinée rendant compte des mesures mises en place par la politique espagnole postfranquiste pour la reconnaissance des personnes homosexuelles et, surtout, pour la récupération de la mémoire gay de la Guerre d'Espagne.</p>				<p>Synthétiser des idées</p> <p>S'exprimer à l'écrit : des dialogues et des résumés</p> <p>Travailler en groupe</p>
<p>Évaluations</p> <p>Compréhension de l'oral : « España: en qué consiste la ley de Memoria Democrática aprobada recientemente », <i>France 24</i>, 2022.</p> <p>Expression écrite : Choisissez l'un des deux sujets suivants et rédigez un paragraphe argumentatif de 120 mots : - Dans le cadre d'un discours, proposez des mesures visant à faire reconnaître les préjudices subis par les personnes homosexuelles pendant la guerre d'Espagne et la dictature franquiste. - Expliquez en quoi cette séquence est liée au thème "Territoire et mémoire".</p>				<p>Comprendre à l'oral : une vidéo</p> <p>S'exprimer à l'écrit : résumer une vidéo</p> <p>S'exprimer à l'écrit : rédiger un paragraphe argumentatif</p>

Annexe n°2 (document n°1) : « La homosexualidad durante el franquismo », *RTVE.es*, 2016. (extrait)

Vista como un atentado contra la recta moral y las esencias sagradas del pueblo español, la homosexualidad fue perseguida y reprimida por la dictadura franquista. El régimen había creado los modelos del hombre y la mujer basándose en la ortodoxia de la moral del nacionalcatolicismo patriótico. El hombre debía ser viril, fuerte y líder, mientras que la mujer, relegada al hogar, tenía que mostrarse buena esposa y madre al cuidado de la prole. La dictadura entró en la vida privada de las personas indagando en las conductas desviadas y en las inclinaciones impropias de los verdaderos españoles. El clima social opresivo condenó a los homosexuales al miedo y la clandestinidad. Los hombres y mujeres que se salían de la norma se vieron obligados a expresar sus sentimientos a la sombra de la luz pública y a enfrentar el dilema moral ante sus familiares y amigos. La incompreensión les condujo a reprimir sus afectos temerosos de las consecuencias, a mantener relaciones disimuladas o al engaño, incluso la doble moral imperante les abría el camino de la prostitución. Se calcula que entre 4.000 y 5.000 homosexuales fueron encarcelados acusados de escándalo público y de constituir un peligro social. Se llegaron a crear centros especiales para, supuestamente, corregir su desviación, aunque en muchos casos fueron maltratados, vejados o violados por otros reclusos, e incluso obligados a prostituirse por funcionarios. [...] El régimen contó con el importante apoyo de la Iglesia y la psiquiatría para reprimir los actos contra natura. Los homosexuales fueron tratados como enfermos mentales e internados en manicomios. [...] Sin embargo, gracias al turismo y las influencias culturales o musicales del exterior, a mediados de los 60 empezó a cambiar su consideración social. Su visibilidad aumentó en sectores como la moda, la peluquería o el espectáculo, y la localidad barcelonesa de Sitges se empezó a convertir en lugar de encuentro de homosexuales. A la par unieron su reivindicación a la de los grupos políticos opositores al franquismo. Tras la muerte del dictador, en 1977, se celebró en Barcelona la primera Marcha del Orgullo Gay que acabaría en carga policial. Con la proclamación de la Constitución Española y la derogación de las leyes franquistas, la homosexualidad dejó de ser delito en 1979. Aún hubo de pasar 30 años para que el Estado reconociera por primera vez, en 2009, el daño provocado a un homosexual, represaliado en 1976, pagándole una testimonial indemnización de 4.000 euros. [...] ²¹⁹

²¹⁹« “La homosexualidad durante el franquismo”, en “Documentos RNE” ». *RTVE.es*, 04/12/2016.

Annexe n°3 (document n°2) : Ian Gibson, *Lorca-Dalí: El amor que no pudo ser*, 2016. (première de couverture)



220

²²⁰ Ian GIBSON, *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*, Debolsillo, 2016.

Annexe n°4 : questions concernant le document n°1

1.	¿Cómo vivían su sexualidad las personas homosexuales bajo la dictadura franquista?
2.	¿Cómo trató la dictadura franquista a las personas homosexuales?
3.	¿Cómo y cuándo cambió la idea que la sociedad española tenía de la homosexualidad?
4.	¿Cómo ha reconocido/está reparando la sociedad española la persecución sufrida por las personas homosexuales durante la dictadura franquista?

Annexe n°5 : aide à l'analyse du document n°2

1.	¿Podéis describir la fotografía?
2.	¿Podéis poner en relación esta fotografía con el título del libro?
3.	¿Qué sabéis de Federico García Lorca?
4.	A partir de la información proporcionada sobre la vida de Federico García Lorca, ¿qué relación podéis establecer entre el documento n°1 y el documento n°2?
5.	¿Creéis que Federico García Lorca fue asesinado por su orientación sexual, es decir, a causa de su homosexualidad?

Annexe n°6 : questions concernant le document n°3 et le document n°4

1.	Redactad un breve resumen de los últimos años de vida de Federico García Lorca.
2.	Enumerad las razones por las cuales Federico García Lorca fue fusilado.
3.	¿Cómo representa el cómic la homofobia que padeció Federico García Lorca? Elegid las viñetas más significativas y comentadlas.
4.	¿Cómo realiza el cómic o cómo habla del trabajo de recuperación de la memoria gay de la Guerra de España? Elegid las viñetas más significativas y comentadlas.

Annexe n°7 : question d'ordre général

¿Consideras que estos cómics ponen de manifiesto el papel inequívoco de la homofobia en el crimen de Granada ? ¿Realizan estos cómics un trabajo de recuperación de la memoria gay de la Guerra de España?

Annexe n°8 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°1

Bajo la dictadura de Francisco Franco, que empezó en 1939, las personas cuya orientación sexual no correspondía a la norma dictada por la sociedad española en aquel tiempo no podían vivir libremente y tenían que esconderse. En efecto, los homosexuales fueron perseguidos, encarcelados, torturados y considerados como enfermos mentales. Por consiguiente, se puede afirmar que los homosexuales fueron una de las comunidades reprimidas por el régimen franquista. Sin embargo, tras el fin de la dictadura, que se acabó con la muerte de Francisco Franco, en 1975, la comunidad homosexual reivindicó su existencia y su derecho a vivir libremente. El régimen que sucedió a la dictadura, para mostrar que aprobó esta liberación, hizo actos relevantes, como la despenalización de la homosexualidad, y actos de memoria, como la indemnización de los que padecieron la represión franquista.

Annexe n°9 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°2

Breve biografía de Federico García Lorca	
Fechas	Informaciones correspondientes
05/06/1898	Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros (Vega de Granada).
1898-1918	Federico García Lorca creció en la Vega de Granada, rodeado de su familia, antes de trasladarse a Granada. A pesar de sus dotes para el piano, sus padres le aconsejaron que abandonara la música y le animaron a continuar sus estudios. Ingresó en la Universidad de Granada, matriculándose en Derecho y en Filosofía y Letras, donde tuvo como profesores a Martín Domínguez Barrueta y Fernando de los Ríos, gracias a los cuales accedió a una educación moderna que le permitió viajar a Castilla. Estos viajes le inspiraron su primer poemario, <i>Impresiones y paisajes</i> .
1919-1929	Pese a las reticencias de sus padres, Federico García Lorca se mudó a Madrid e ingresó en la Residencia de Estudiantes. Dejó de lado sus estudios y se dedicó al teatro, la poesía, la música y el dibujo. Conoció allí a Salvador Dalí, con quien mantuvo una turbulenta relación amorosa. El poeta granadino estuvo atormentado por la decepción de sus amores, cuando alcanzaba el éxito en su carrera sobre todo gracias a la publicación del <i>Romancero gitano</i> .

1930-1931	Para huir de la tristeza provocada por su ruptura con Emilio Aladrén, Federico García Lorca viajó a América, concretamente a Nueva York y Cuba. Durante aquel viaje escribió <i>Poeta en Nueva York</i> .
1932-1936	Federico García Lorca fue nombrado director de La Barraca, un teatro ambulante con el que recorre España con el objetivo de dar a conocer la cultura a la España rural. Obtiene un gran éxito con sus obras <i>Bodas de sangre</i> y <i>Yerma</i> . Sin embargo, prefiere huir a Granada durante el golpe de Estado. Se refugió en la casa de Luis Rosales, antes de ser detenido por la Falange.
17-18/08/1936	Federico García Lorca fue fusilado por la Falange entre Víznar y Alfacar (Vega de Granada). Sus restos siguen desaparecidos.

Annexe n°10 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°3 et le document n°4

	Ian Gibson y Quique Palomo, « La República », <i>Vida y muerte de Federico García Lorca</i> , 2018, p. 72 à 102.	Ian Gibson y Quique Palomo, « Federico García Lorca », <i>Cuatro poetas en guerra</i> , 2022, p. 91 à 112.
1.	De vuelta a España, Federico García Lorca asistió a la proclamación de la Segunda República Española. Fernando de los Ríos, miembro del gobierno, le confió la dirección de la Barraca (un teatro ambulante universitario). Aunque el poeta recibió varias críticas durante este periodo, logró dar a conocer la cultura a la España rural. Al mismo tiempo, el poeta estrenó <i>Bodas de sangre</i> en Madrid y fue aclamado por su obra. El éxito es tan grande que la obra se estrenó en Buenos Aires, pero el poeta tuvo que regresar rápidamente a causa de la situación política en pleno cambio. Debido a las críticas cada vez más violentas, el poeta fue obligado a abandonar el proyecto de la Barraca. De manera simultánea, el poeta estrenó <i>Yerma</i> y fue también alabado por su obra. Enamorado de Rafael Rodríguez Rapún, el poeta volvió a encontrarse con su antiguo amante, Salvador Dalí, entonces casado. Como la situación política empeoró, el poeta decidió huir de Madrid y refugiarse en Granada con su familia. El poeta no se sintió en seguridad entre los suyos, de modo que decidió refugiarse en la casa de un amigo, el poeta falangista Luis Rosales. Por desgracia, tampoco fue seguro para él aquel lugar y fue arrestado por la Falange. La familia Rosales intentó ayudar al poeta, pero	

	no pudo hacer nada para salvarle. Tras permanecer en el Gobierno Civil algunos días, el poeta fue llevado a la Colonia. Por la noche fue fusilado por la Falange e insultado por su condición de homosexual.	
2.	Federico García Lorca fue fusilado a causa de: <ul style="list-style-type: none"> - Sus opiniones políticas; - Su carrera exitosa; - Su condición de homosexual; - ... 	
3.	<p>Viñeta nº6, página 77: el guionista explica claramente, en un recuadro, que la Barraca fue objeto de crítica a causa de la orientación sexual de su director.</p> <p>Viñeta nº4, página 84: el dibujante y el guionista representan una conversación entre los miembros de la Barraca y evidencian las críticas que recibió el proyecto debido a la homosexualidad de su director.</p> <p>Viñeta nº5, página 85: el dibujante y el guionista transcriben los insultos homofóbicos que fueron vociferados en el momento de la aparición del poeta durante varios estrenos.</p> <p>Viñeta nº1, página 91: el dibujante y el guionista ponen de relieve la homofobia patente de la Falange mediante las palabras de Ramón Ruiz Alonso.</p> <p>Viñeta nº8, página 91: el dibujante y el guionista destacan, mediante las palabras de José Valdés Guzmán, que Federico García Lorca fue arrestado porque fuera homosexual.</p>	<p>Viñeta 4, página 99: el dibujante y el guionista transcriben los insultos homofóbicos que fueron voceados durante las visitas de la Falange en la Huerta de San Vicente.</p> <p>Viñeta 5, página 100: el dibujante y el guionista dejan traslucir que el poeta fue muy consciente de que su orientación sexual pudo ser una razón para que fuera arrestado.</p> <p>Viñeta 7, página 102 y viñeta 7, página 104: el dibujante y el guionista destacan, mediante las palabras de José Valdés Guzmán, que Federico García Lorca fue arrestado, entre otros, a causa de su condición de homosexual.</p> <p>Viñeta 3, página 110: el dibujante y el guionista se refieren a la tortura propiamente homófoba que padeció el poeta en el momento de su ejecución.</p>

	Página 98: el dibujante y el guionista se refieren a la tortura propiamente homófoba que padeció el poeta en el momento de su ejecución.	
4.	Página 102: el guionista muestra que el trabajo de recuperación de la memoria sigue incompleto porque los restos del poeta todavía no se hayan encontrado.	Viñeta 5, página 111: el guionista declara que el poeta fue ejecutado debido a su condición de homosexual. Viñeta 6, página 111: el guionista demuestra que el trabajo de recuperación de la memoria es incompleto porque los restos del poeta todavía no se han encontrado. Página 112: el guionista afirma que el trabajo de recuperación de la memoria democrática está pendiente.

Annexe n°11 : consignes pour le projet

Cread, en grupo, un cómic que describa las medidas puestas en marcha por la política española postfranquista para reconocer a los homosexuales y, sobre todo, para recuperar la memoria gay de la Guerra de España.

Annexe n°12 : consigne pour l'évaluation de l'expression écrite

Elige uno de los dos temas siguientes y redacta un párrafo argumentado de 120 palabras:

- En el marco de un discurso, propón medidas para que se reconozcan los daños hechos a las personas homosexuales durante la Guerra de España y la dictadura franquista.
- Explica cómo se relaciona esta secuencia con el tema “Territoire et mémoire”.

Annexe n°13 : tableau récapitulatif

Activités et documents	Objectifs culturels	Objectifs linguistiques		Principales compétences développées
<p>Activités préalables</p> <p>Document n°1 : M. Sánchez, « Qué fue la Dictadura de Primo de Rivera y cuándo tuvo lugar », <i>El Mundo</i>, 2023. (extrait)</p> <p>Document n°2 : Susanna Martín Segarra, <i>Residencia de estudiantes</i>, 2019. (première de couverture)</p>	<p>La dictature de Miguel Primo de Rivera</p> <p>La Résidence d'étudiants de Madrid</p> <p>Federico García Lorca, Salvador Dalí et Luis Buñuel</p>	<p>Lexique</p> <p>La politique</p> <p>La répression</p>	<p>Grammaire</p> <p><i>Aunque</i> + indicatif ou subjonctif</p> <p>Le passé simple de l'indicatif</p> <p>Expression de la cause et de la conséquence</p>	<p>Comprendre à l'écrit : un article</p> <p>Analyser un dessin</p> <p>Comprendre à l'oral : des informations</p> <p>Mettre en lien des documents</p>
<p>Activités simultanées et successives</p> <p>Document n°3 : Susanna Martín Segarra, « 6. La otra residencia » <i>Residencia de estudiantes</i>, 2019.</p> <p>Document n°4 : Susanna Martín Segarra, « 9. Los hombres » <i>Residencia de estudiantes</i>, 2019.</p> <p>Document n°5 : Susanna Martín Segarra, « 10. Lo perseguido » <i>Residencia de estudiantes</i>, 2019.</p>	<p>L'homophobie patente du premier tiers du XX^e siècle</p> <p>La misogynie patente du premier tiers du XX^e siècle</p> <p>La Résidence d'étudiants de Madrid</p> <p>La résidence pour demoiselles</p>	<p>Lexique</p> <p>La répression</p> <p>La revendication</p> <p>Le vocabulaire de la bande dessinée</p>	<p>Grammaire</p> <p>Le passé simple de l'indicatif</p>	<p>Comprendre à l'écrit : un extrait de bande dessinée</p> <p>S'exprimer à l'écrit : un résumé</p> <p>S'exprimer à l'oral : synthétiser des idées et décrire</p> <p>Travailler en groupe</p>
<p>Activité complémentaire</p> <p>Document n°6 : Juan Antonio Benlliure, <i>La buenaventura a la novia</i>, 1900.</p>	<p>Les gitans</p> <p>Les représentations stéréotypées</p>	<p>Lexique</p> <p>L'apparence physique</p> <p>Les vêtements</p> <p>Les accessoires</p>	<p>Grammaire</p> <p><i>Como si</i> + l'imparfait du subjonctif</p>	<p>Analyser une peinture</p> <p>Exprimer son point de vue</p>
<p>Projet</p> <p>Vous êtes l'auteur d'une bande dessinée qui met en évidence la violence dont souffre actuellement une minorité et vous essayez de démontrer l'importance de votre bande dessinée lors d'une conférence de presse au moyen d'un discours. Choisissez l'une des trois minorités étudiées dans cette séquence et rédigez un paragraphe argumenté de cent mots.</p>				<p>S'exprimer à l'écrit : rédiger un discours</p> <p>Réaliser des recherches personnelles</p> <p>Travailler en autonomie</p>
<p>Évaluations</p> <p>Compréhension de l'oral : « En España, la lucha contra el antigitanismo », <i>France 24</i>, 2020. (extrait)</p> <p>Expression orale en continu : Choisissez l'un des deux documents suivants et expliquez en 5 minutes celui qui, selon vous, illustre le mieux le thème "Diversité et inclusion".</p> <p>Document n°1 : Ministerio de la Igualdad, « Cartel "Orgullo de todas, todos, todes. Por una España feminista y diversa" », 2021.</p> <p>Document n°2 : Federico García Lorca, « New York », <i>Poeta en Nueva York</i>, 1940. (extrait)</p>				<p>Comprendre à l'oral : une vidéo</p> <p>S'exprimer à l'écrit : résumer une vidéo</p> <p>S'exprimer à l'oral : argumenter</p>

Annexe n°14 (document n°1) : M. Sánchez, « Qué fue la Dictadura de Primo de Rivera y cuándo tuvo lugar », *El Mundo*, 2023. (extrait)

Miguel Primo de Rivera y su dictadura siguen siendo [...] un episodio fundamental en la historia del país que marcó el rumbo hacia los cambios políticos y sociales que se produjeron poco después. España atravesaba una época de inestabilidad política y social como consecuencia de la crisis de 1898, la guerra de Marruecos, la proliferación de los movimientos obreros, anarquistas y nacionalistas; un contexto agravado por los estragos de la I Guerra Mundial (1914-1918) y de la Revolución Rusa (1917). El sistema de la Restauración había fracasado al ser incapaz de enderezar la situación. En torno a ese peso de crisis y descontento, el 13 de septiembre de 1923, el capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, dio un golpe de estado contra el gobierno liberal de Manuel García Prieto, que se disolvió voluntariamente al día siguiente de la sublevación. Dos meses después del golpe, Melquíades Álvarez y el Conde de Romanones, presidentes del Congreso de los Diputados y del Senado respectivamente, visitaron al rey Alfonso XIII, que había accedido al trono en 1902, para recordarle su obligación de convocar Cortes. Sin embargo, el monarca aceptó y apoyó el golpe, encargando a Primo de Rivera la formación de un gobierno, mientras el Directorio Militar destituyó a ambos presidentes. Primo de Rivera estableció así un régimen autoritario en el que destacó la supresión del Parlamento y de la Constitución de 1876. Disolvió las diputaciones provinciales, impuso la censura de prensa y prohibió las lenguas que no fuesen el castellano. [...] Asimismo, se instauró una política económica proteccionista que fomentara la industria nacional. La dictadura de Primo de Rivera se puede dividir en dos fases. Primero, el Directorio Militar (1923-1925), un gobierno formado por militares en el que todo el poder recaía en Primo de Rivera. Luego llegó el Directorio Civil (1925-1930), formado por técnicos procedentes de la Unión Patriótica (como José Calvo Sotelo, nombrado ministro de Hacienda) y militares, cuya finalidad fue la de perpetuar el régimen. En esta segunda época se creó la Asamblea Nacional, organismo de carácter consultivo. Durante la dictadura se produjo una cierta mejora económica, se realizaron reformas administrativas y se logró apaciguar el territorio marroquí tras el desembarco de Alhucemas y la rendición de Abd-el-Krim. A pesar de los esfuerzos por estabilizar el país, la crisis económica internacional de 1929, la imposibilidad de acabar con las críticas hacia el régimen, la pérdida de apoyos y la propia inestabilidad social del país pusieron fin a la dictadura. Primo de Rivera dimitió en enero de 1930 y se exilió en París, donde falleció

un año después. Su renuncia supuso el inicio de un periodo de transición hacia la Segunda República Española (14 de abril de 1931). [...] ²²¹

²²¹ M. SÁNCHEZ, « Qué fue la Dictadura de Primo de Rivera y cuándo tuvo lugar », *El Mundo*, 15/06/2023.

Annexe n° 15 (document n°2) : Susanna Martín Segarra, *Residencia de estudiantes*, 2019. (première de couverture)



222

²²² Susanna MARTÍN SEGARRA, *Residencia de estudiantes*, op. cit

Annexe n°16 (document n°6) : Juan Antonio Benlliure, *La buenaventura a la novia*, 1900.



223

Annexe n°17 : questions concernant le document n°11

1.	Describe la situación política en España durante los veinte primeros años del siglo XX.
2.	¿Cuál fue la situación de España bajo la dictadura de Miguel Primo de Rivera? Destaca los elementos positivos y los elementos negativos.
3.	Según tu punto de vista, ¿cuál fue la situación de las mujeres durante la dictadura?
4.	Según tu punto de vista, ¿cuál fue la situación de las personas homosexuales durante la dictadura?

²²³ Juan Antonio BENLLIURE, *La buenaventura a la novia*, 1900.

Annexe n°18 : aide à l'analyse du document n°2

1.	¿Podéis describir el dibujo?
2.	¿Sabéis a qué se refiere el título?
3.	¿Podéis reconocer a algunos personajes que figuran en el dibujo?
4.	¿Consideráis que la Residencia de Estudiantes y sus miembros sostienen la dictadura de Miguel Primo de Rivera o luchan en contra de ella?

Annexe n°19 : questions concernant le document n°3, le document n°4 et le document n°5

1.	¿Cuáles son las minorías destacadas por este capítulo?
2.	¿Cómo fueron tratadas estas minorías en aquel período según el cómic?
3.	¿Cómo representa el cómic las violencias que padecieron estas minorías? Elegid las viñetas más significativas y comentadlas.
4.	¿Cómo luchan en contra de estas violencias los miembros de la Residencia de Estudiantes, de la Residencia de Señoritas o cualquier otra persona?

Annexe n°20 : aide à l'analyse du document n°6

1.	¿Quién figura en el cuadro? Descríbelos.
2.	¿En qué lugar ocurre la escena representada?
3.	¿Qué están haciendo los personajes?
4.	¿Cómo son considerados los gitanos en el primer tercio del siglo XX?

Annexe n°21 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°11

En 1923, en un contexto de inestabilidad, Miguel Primo de Rivera, dió en España un golpe de estado, hizo que las cortes se disolvieran, logró obtener el apoyo del rey Alfonso XIII y estableció un régimen autoritario. Bajo la dictadura de Miguel Primo de Rivera, España conoció múltiples cambios: aunque el país logró desarrollar su industria, mejorar su economía y estabilizar sus posiciones en Marruecos, el régimen fue especialmente represivo y restrictivo. La situación de las minorías ya oprimidas, como la de las mujeres y la de las personas homosexuales, no mejoró en aquel periodo, sino que empeoró: la misoginia y la homofobia fueron patentes. Incapaz de superar la crisis económica y de acabar con las críticas crecientes hacia el régimen, Miguel Primo de Rivera dimitió en 1930 y puso así fin a la dictadura.

Annexe n°22 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°12

La madrileña Residencia de Estudiantes abrió sus puertas, en 1910, en el número 14 de la calle Fortuny. A causa de la creciente demanda del alumnado y del deseo de crear en aquel lugar una Residencia de Señoritas, la Residencia se trasladó, en 1915, a los Altos del Hipódromo de Madrid. La Residencia, entonces dirigida por Alberto Jiménez Fraud, tuvo como objetivo albergar a estudiantes y ofrecerles una formación complementaria. Este proyecto estuvo vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, que pretendió modernizar el sistema educativo español con una renovación pedagógica. Federico García Lorca tuvo la suerte de ingresar en la Residencia de Estudiantes en 1919 y de permanecer allí hasta 1929. Esta temporada corresponde a un momento clave en la vida del poeta granadino: en aquel momento estrenó su primera obra de teatro, se convirtió en un poeta consumado, se hizo amigo del cineasta Luis Buñuel y encontró a sus más conocidos amantes, el pintor Salvador Dalí y el escultor Emilio Aladrén. Aunque la Residencia albergó a eminentes intelectuales y fue uno de los lugares más progresistas de España, conviene recordar que no fue totalmente impermeable al contexto represivo de aquel periodo.

Annexe n°23 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°3, le document n°4 et le document n°5

	Documento n°3	Documento n°4	Documento n°5
1.	<ul style="list-style-type: none"> - Las mujeres - (Las personas homosexuales) 	<ul style="list-style-type: none"> - Las personas homosexuales - Las mujeres 	<ul style="list-style-type: none"> - La clase media - Las mujeres
2.	<ul style="list-style-type: none"> - Las mujeres no podían ir sin chaperón, no eran aceptadas en determinados lugares y tampoco eran autorizadas a quitarse el sombrero en público. - (Las personas homosexuales no podían vivir su sexualidad libremente y eran insultadas si lo hacían.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Las personas homosexuales fueron asaltadas en los baños públicos, fueron rechazadas debido a su orientación sexual. - Las mujeres vieron su opinión despreciada y no respetada, y fueron reprimidas cuando querían renovar la sociedad española. 	<ul style="list-style-type: none"> - La clase media sufrió mucho la crisis económica. - Las mujeres no pudieron expresar sus reivindicaciones libremente.
3.	<p>Página 6: el/la dibujante y guionista representa la chusma (a veces dibujada en negro y sin cara) tirando piedras sobre los protagonistas e insultándoles.</p>	<p>Página 5 y 6: el/la dibujante y guionista figura la paliza con mucha violencia (se ve la sangre) que dio Luis Buñuel a un hombre en los baños públicos.</p> <p>Página 7 y 8: el/la dibujante y guionista pone en escena una conversación entre Concha Méndez, Luis Buñuel y Alfonso durante</p>	<p>Página 7: el/la dibujante y guionista, mediante un recuadro explicativo y dos dibujos representando una huelga, significa la situación de crisis en la que se encontró en aquel momento la clase media.</p> <p>Página 8: la dibujante y guionista muestra el compromiso de la Zapatera</p>

		<p>la cual ellos se ríen de ella y desacreditan su opinión.</p> <p>Página 8 y 9: el/la dibujante y guionista representa la conversación durante la cual Luis Bunuel preguntó sin rodeos, a Federico García Lorca si era homosexual obligándole a salir del armario.</p> <p>Página 12: el/la dibujante y guionista muestra las críticas que recibió la Zapatera.</p>	<p>y representa su arresto por la Guardia Civil.</p>
4.	<ul style="list-style-type: none"> - Las mujeres se disfrazaron como hombres para acceder a estos lugares, se quitaron el sombrero, reivindicaron que este acto es “una manifestación del tercer sexo”²²⁴ y crearon un club feminista. - (No se muestran acciones de resistencia por parte de las personas homosexuales.) 	<ul style="list-style-type: none"> - No se muestran acciones de resistencia por parte de las personas homosexuales (salvo la negativa de Federico a responder a preguntas tan íntimas) - Las mujeres no se dejaron intimidar por los hombres e intentaron cambiar la sociedad hablando con sus opresores o comprometiéndose políticamente. 	<ul style="list-style-type: none"> - La clase media lucha en contra del sistema organizándose en sindicatos y llevando a cabo huelgas. - Las mujeres lucharon organizando manifestaciones.

²²⁴ Susanna MARTÍN SEGARRA, *Residencia de estudiantes, op. cit*

Annexe n°24 : trace écrite suite à l'activité concernant le document n°6

El cuadro de Juan Antonio Benlliure representa una mujer gitana estereotipada: tiene la piel morena, largo pelo moreno recogido por claveles, grandes pendientes de oro, un pañuelo en los hombros y la ropa colorada. Además, se muestra a esta mujer predicando la buena palabra, como si tuviera poderes proféticos. Este cuadro pone de relieve que la sociedad española otorgó un papel específico a los gitanos: no forman parte de pleno derecho de esta sociedad, sino que forman una sociedad distinta. Los gitanos sufrieron durante siglos esta marginación.

Annexe n°25 : consigne pour le projet

Eres el autor/la autora de un cómic que destaca la violencia que está padeciendo una minoría e intentas mostrar en una conferencia de prensa, mediante un discurso, la importancia de tu cómic. Elige una de las tres minorías estudiadas durante esta secuencia y redacta, de manera individual, un párrafo argumentado de cien palabras.

Annexe n°26 : consigne pour l'évaluation de l'expression orale

Elige uno de los dos documentos siguientes y explica en 5 minutos qué documento te parece que ilustra mejor el tema « Diversité et inclusion ».

Documento n°1: Federico García Lorca, « New York », *Poeta en Nueva York*, 1940. (extrait)

« Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
[...]
Os escupo en la cara. »²²⁵

N.B.: La “otra mitad” es una expresión que se refiere a las personas homosexuales.

²²⁵ Federico GARCÍA LORCA, « New York », *Poeta en Nueva York, Obras completas*, v.1., *op. cit.*, p. 518.

Documento nº2: Ministerio de la Igualdad, « Cartel “Orgullo de todas, todos, todes. Por una España feminista y diversa” », 2021.



226

²²⁶ Ministerio de Igualdad, « Cartel “Orgullo de todas, todos, todes. Por una España feminista y diversa” », 2021.

Bibliographie²²⁷

Sources primaires

Sources graphiques

Esquembre, Carles. *Lorca: un poeta en Nueva York*. Panini Comics, 2020.

Gibson, Ian. *Vida y muerte de Federico García Lorca*. Illustré par Quique Palomo. Ediciones B, 2018.

Gibson, Ian. *Cuatro poetas en guerra: Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez*. Illustré par Quique Palomo. Planeta Cómics, 2022.

Hernández, Carlos, et El Torres. *La huella de Lorca*. Norma Editorial, 2011.

Javierre. *Los caballeros de la Orden de Toledo: Buñuel, Lorca, Dalí*. Illustré par Juanfran Cabrera. El Ángel Caído, 2017.

Martín Segarra, Susanna. *Residencia de estudiantes*. Bruguera, 2019.

Ros, Ilu. *Federico*. Lumen, 2021.

Sources orales

Conversation enregistrée avec Quique Palomo. Visioconférence. 30/03/2023.

Conversation enregistrée avec Quique Palomo. Visioconférence. 27/06/2024.

Conversation enregistrée avec Susanna Martín Segarra. Visioconférence. 29/06/2024.

²²⁷ Selon les normes de la 9^e édition de M.L.A.

Sources secondaires

Essais philosophiques

Platon. *Le Banquet*. Traduit par Luc Brisson. Flammarion, 2018.

Législation espagnole

España, *Código Penal de 1870*, 31/05/1870.

España, Jefatura del Estado, Ley por el que se declara la prescripción de todos los delitos cometidos con anterioridad al 1 de abril de 1939, número 10/1969, 01/04/1969.

España, Jefatura del Estado, Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, número 52/2007, 27/12/2007.

España, Jefatura del Estado, Ley de Memoria Democrática, número 20/2022, 20/10/2022.

Ouvrages historiques

Mira Nouselles, Alberto. *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en Espana en el siglo XX*. 2. Editorial Egales, 2007.

Vázquez García, Francisco, et Richard Cleminson. « *Los invisibles* »: una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939. Editorial Comares, 2011.

Sources complémentaires

Matly, Michel. « Cómics y sociedad: El Violeta y la represión de la homosexualidad ». *L'Entre-deux*, n° 8, 12/2020.

Matly, Michel. *El cómic sobre la Guerra Civil*. Cátedra, 2018.

Sapiña, Joan, et Ana Belén Cao Míguez. « Víctor & Álex: homoerotismo y normalización en el cómic: homoerotismo y normalización en el cómic ». *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, n°17, 10/2019, p. 199-240.

Soler Quílez, Guillermo. *La diversidad afectivo-sexual en el cómic: material didáctico para el ámbito educativo*. Universidad de Alicante, 2015.

Sources didactiques

Dilo en voz alta: español Tle, B1-B2. Coordiné par Sonia Ramírez. Didier, 2020.

Dilo en voz alta: español Tle, B1-B2 : Guide pédagogique. Coordiné par Sonia Ramírez. Didier, 2020.

Fernández de Arriba, David. Historia y Cómic. 13 avril 2023, <https://historiaycomic.com/>. Consulté le 23/01/2023.

Fernández de Arriba, David. *Memoria y viñetas: la memoria histórica en el aula a través del cómic*. Desfiladero Ediciones, 2019.

Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse. « Programme de langues vivantes de première et terminale générales et technologiques, enseignements commun et optionnel », *Le Bulletin officiel de l'éducation nationale*, 22/01/2019.

Promonet, Aurore. « L'élaboration de la trace écrite : le rôle de la reformulation ». *Recherches. Revue du didactique et de pédagogie du français*, n°62, Presse Universitaire de Septentrion, 2015.

Supports didactiques

« En España, la lucha contra el antigitanismo ». *France 24 Español*. 10/09/2020. (Vidéo)

« España: en qué consiste la ley de Memoria Democrática aprobada recientemente ». *France 24 Español*, 06/10/2022. (Vidéo)

« “La homosexualidad durante el franquismo”, en “Documentos RNE” ». *RTVE.es*, 04/11/2016. (Article de presse)

Ministerio de Igualdad. « Cartel “Orgullo de todas, todos, todes. Por una España feminista y diversa” », 2021. (Affiche)

Benlliure, Juan Antonio. *La buenaventura a la novia*, 1900. (Tableau)

Gibson, Ian. *Lorca Dalí. El amor que no pudo ser*. Debolsillo, 2016. (Première de couverture)

Sánchez. M. « Qué fue la Dictadura de Primo de Rivera y cuándo tuvo lugar », *El Mundo*, 15/06/2023. (Article de presse)

À propos des sources primaires graphiques

López Cabello, Iván. Littérature et bandes dessinées, L1 LLCER espagnol. Intervention de Quique Palomo. Université de Bretagne Occidentale. 2 mars 2023.

López Cabello, Iván. Littérature et bandes dessinées, L1 LLCER espagnol. Intervention de Quique Palomo. Université de Bretagne Occidentale. 9 mars 2023.

López Cabello, Iván. Littérature et bandes dessinées, L1 LLCER espagnol. Intervention de Quique Palomo. Université de Bretagne Occidentale. 5 mars 2023.

Palomo Alepuz, Laura. « Propuesta para la aplicación didáctica de Lorca, un poeta en Nueva York de Carles Esquembre ». *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, n° 10, 2019.

Soler Quílez, Guillermo. « Cómics y álbumes ilustrados sobre Federico García Lorca: obra y vida ¿gay? » *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, n° 123, 2020, p. 173-84.

À propos de Federico García Lorca

Fundación FGL, <https://garcia-lorca.org/lafundacion/>. Consulté le 02/03/2024.

Binding, Paul. *García Lorca o la imaginación gay*. Laertes, 1987.

Gibson, Ian. *El asesinato de García Lorca*. Ediciones B, 2018.

Gibson, Ian. « 'L'apolitisme' de Lorca ». *Europe*, n°616-617, 09/1980.

Gibson, Ian. *Lorca y el mundo gay*. Ediciones B, 2016.

Gibson, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca, 1898 - 1936*. Plaza & Janés, 1998.

Sahuquillo, Ángel. *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*. Instituto de Cultura « Juan Gil-Albert », 1991.

De Federico García Lorca

García Lorca, Federico. *Epistolario completo*. Édité par Andrew A. Anderson et Christopher Maurer. Cátedra, 1997.

García Lorca, Federico. *Obras completas*. Édité par Arturo del Hoyo, Aguilar, 1980.

