

Plasticité

ISSN : 2967-0357

Éditeur : Mireille Raynal-Zougari

3 | 2021

Bande dessinée et approches intermédiales

Quelques éléments intermédiaux dans le roman graphique *Dr Uriel* de Sento

Fatima Seddaoui

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/371>

Référence électronique

Fatima Seddaoui, « Quelques éléments intermédiaux dans le roman graphique *Dr Uriel* de Sento », *Plasticité* [En ligne], 3 | 2021, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 20 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/371>

Quelques éléments intermédiaux dans le roman graphique *Dr Uriel* de Sento

Fatima Seddaoui

PLAN

Notion d'intermédialité : remarques liminaires

Guerre civile, mémoire et intermédialité

Intermédialité littéraire : lettre, affiche, livre *in praesencia* dans le récit graphique.

Média cinématographique, stylistique

Conclusion

TEXTE

- 1 Le roman graphique *Dr Uriel* de Sento, sorti en Juin 2018, propose un regard sur la mémoire collective rendant hommage aux victimes de la guerre civile espagnole de 1936 à 1939. D'ailleurs, les bédéistes comme Antonio Altarriba¹, Carlos Gimenez² ainsi que Paco Roca³ ont abordé cette thématique de la mémoire collective. Néanmoins, peu ont traité la question mémorielle avec une approche intermédiaire. Dans cet article, nous étudierons l'opus graphique de Sento, à savoir le travail mémoriel et testimonial à la lumière de l'intermédialité. Comment l'intermédialité est-elle exploitée ? Quels en sont ses effets ? Nous verrons que la pluralité des supports médiatiques dans l'écriture construit un objet artistique polymorphe qui propose au lecteur une vision à la fois personnelle et historique d'une mémoire collective. Avant de commencer, il convient de définir les objectifs de notre réflexion, en interrogeant le régime graphico-narratif de la fiction imagée, nous verrons son caractère intermédiaire pour en relever ses caractéristiques et ses enjeux.

Notion d'intermédialité : remarques liminaires

- 2 L'intermédialité est un concept polysémique important pour les études artistiques contemporaines et les phénomènes de transmission dans l'espace et le temps. Peu étudié, il a néanmoins fait l'objet de travaux par Philippe Ortel avec la notion de dispositif⁴. En outre, le séminaire *Intermedialidades* mis en place par le laboratoire LLA-CREATIS⁵ depuis trois ans s'est intéressé, aux différents objets : « aux productions artistiques contemporaines conjuguant une pluralité de modes de représentation et de communication (performances, films, pièces de théâtre, etc.) ». Un bilan à la fois détaillé et riche à ce propos rend compte des réflexions menées par le groupe de chercheurs dont parmi d'autres Fabrice Corrons et Emmanuelle Garnier. En France l'intermédialité en relation avec la bande dessinée a regroupé des chercheurs en 2016 à l'université de Montpellier dans le cadre d'un colloque autour du sujet : « BD in extension ; bande dessinée et intermédialité au prisme de la culture visuelle ». Il convient de signaler une étude récente sur l'intermédialité en relation avec la bande dessinée, *La bande dessinée à la croisée des médias* de Lorenz Désirée et Elsa Caboche publié en Juin 2019.
- 3 Pour parler d'intermédialité nous évoquons l'introduction de l'ouvrage de Jürgen Müller, théoricien de ce concept, *Texte et médialité*⁶, publié en 1987. Donc, selon celui-ci les médias sont omniprésents et peuvent s'entrecroiser. S'agissant de notre corpus, l'écriture graphique de Sento d'une grande richesse intermédiatique, se présente comme un territoire ou un objet de choix pour notre réflexion. Ainsi, sont utilisés des livres, lettres, coupures de presse, affiches, photographies, passages poétiques, notes musicales, notamment des séquences graphiques qui rappellent ou qui font écho au cinéma comme des plans cinématographiques saisis dans leur ensemble, l'utilisation panoramique, des plans coupés, rectifiés, construisant ou rendant ainsi l'objet artistique « polymorphe ⁷ ». En ce sens, l'œuvre graphique de Sento est illustrative d'un point de vue intermédiaire. En effet, les accointances avec l'écriture graphique et les arts visuels sont présents un peu partout dans l'œuvre imagée. Afin de rendre crédible le récit fictionnel, Sento évoque la réalité de la guerre à tra-

vers des éléments⁸ ou des objets intermédiaires, sommairement par le biais de la littérature, du cinéma et de la photographie qui complètent le récit graphique. En ce sens, le roman graphique de Sento rejoint la formulation de Jürgen Müller et la déclaration de Monique Martinez-Thomas qui peut compléter le propos de celui-ci : « J'entends ici par intermédialité l'écosystème produit par l'intégration de plusieurs médias dans un objet artistique » qui est ici la bande dessinée ; « construit par une pluralité de supports qui élaborent des messages à partir de moyens divers, la bande dessinée artistique est un milieu qui génère des relations, interactions, imbrications, enchaînements et interdépendances en contexte entre médias ce qui bouleverse les effets de médiation et d'immédiateté⁹ ».

- 4 Voyons à présent à travers des exemples concrets comment Sento utilise l'intermédialité dans son œuvre imagée et comment l'écriture intermodale fonctionne dans son récit graphique. Nous mentionnons par exemple ses relations avec la littérature représentée par les médiums/médias : la lettre, l'affiche ou encore le livre lorsque le texte est inséré dans le récit graphique. Parfois, il peut arriver que le média se juxtapose ou complète le récit, inséré à la fin de l'ouvrage ce que nous développerons ultérieurement.
- 5 L'œuvre artistique plurielle et foisonnante de Vincent Llobell Bisbal dit Sento¹⁰ fait de ce dernier un auteur important chez les bédéistes espagnols. Concernant notre corpus, il publie successivement en 2013, *Un médico novato*¹¹(Un médecin novice) ; en 2015, *Un médico novato, Atrapado en Belchite*¹²(Prisonnier à Belchite) ; en 2016, *Un médico novato ; Vencedor y vencido*¹³(Vainqueur et vaincu). Il publie alors les trois tomes regroupés sous le titre de *Dr Uriel*¹⁴, roman graphique.
- 6 Le récit graphique est un témoignage d'un médecin embarqué dans les troupes franquistes, lors de la guerre civile. Diplômé de médecine, Pablo Uriel effectue son premier remplacement dans un petit village du nord de l'Espagne. Alors qu'il découvre les joies de son métier et d'une vie paisible à la campagne, un soulèvement nationaliste éclate. C'est ainsi, qu'en Juillet 1936, la bourgade de la Rioja, dans laquelle exerce Pablo est assaillie par une unité franquiste. De fait, le jeune homme est immédiatement fait prisonnier. Contraint de soigner les phalangistes durant le siège de Belchite, Pablo sera par la suite em-

prisonné par les républicains. Successivement condamné par les deux camps, le docteur Uriel devra, au milieu du champ de bataille, faire face à ses premiers cas de conscience. Le titre *Dr Uriel* reprend le nom du personnage clef de l'œuvre qui est en fait le beau-père de Sento. À travers ce roman graphique, celui-ci nous propose un témoignage poignant de l'horreur de la guerre civile en 1936 en Espagne dont Pablo Uriel, et ses proches, sont témoins. Cette bande dessinée mêle fiction et Histoire. De nombreuses références précises, similaires à un documentaire dénoncent les affres et les violences de cette tragédie et le traumatisme qui l'accompagne.

Guerre civile, mémoire et intermédialité

- 7 Le choix de l'intermédialité dans la bande dessinée de Sento relève d'une volonté ou d'une préoccupation essentielle de témoigner sur la guerre civile espagnole de 1936, d'en montrer ses réalités, ses scènes violentes et ses conséquences, à travers un récit fictionnel graphique. Pour ce faire, l'emploi de la littérature par la presse écrite ou les affiches participe de ce phénomène. En effet, tout le long du roman graphique, les références historiques scandent le récit imagé grâce à l'insert de l'affiche dans la diégèse qui donne plus de vraisemblance aux faits historiques. Ainsi, assistons-nous à l'entrée du franquisme, dès la fin du chapitre 1 qui annonce le coup d'état militaire dans la partie suivante, au cœur de laquelle le lecteur est au centre de la bataille de Belchite (rappelons le titre évocateur où l'envahisseur ennemi occupe le territoire, lors de la bataille de Belchite¹⁵). Cette occupation progressive de l'ennemi dans le pays s'élabore au gré des affiches. Pour illustrer notre propos, il intègre la planche 124, une affiche intitulée, *Espagnols Aragon* qui est une dépêche pour l'engagement ; la planche 22 évoque les *regulares* qui sont les forces régulières indigènes composées de marocains qui semaient la terreur sur leur passage, peut-on lire en note de bas de page. La planche 345 explique que les Baléares sont des avions militaires italiens qui ont bombardé la région en Février 1938 ; enfin la planche 351 est une insertion d'une affiche du front populaire. La présentation matérielle de l'affiche, en tant objet intermédiaire et diégétique rend compte vérita-

blement de faits historiques sur le territoire lors de la guerre civile, en 1936.

- 8 La « vérité historique » est convoquée de manière extrêmement forte dans l'ouvrage de Sento, et ce par l'insertion d'images photographiques qu'elles soient biographiques, intimes ou historiques. Les photographies, avec leur effet de réel¹⁶-le ça-a-été¹⁷ de Barthes prennent ici un relief particulier et le confirment fortement à la fin de l'ouvrage graphique introduisant ainsi une information complémentaire. En ce sens, les images photographiques participent de l'univers diégétique, l'imaginaire rejoignant le réel grâce à la photographie. De ce fait, Sento propose au lecteur une proximité de la fiction avec la réalité qui peut se confondre ou se superposer et perturber celui-ci. Ce phénomène d'état équivoque peut être qualifié de métalectique dans la mesure où il y fait coexister réel et fiction, non dans un rapport d'enchâssement ou de subordination, mais au contraire en les superposant ou en les intégrant dans le récit diégétique ou en les faisant co-exister à la fin de l'ouvrage. De fait, l'infraction métalectique qui suppose à la base une hiérarchie des « mondes décrits » va être bouleversée. Comme dans le texte de référence de Proust¹⁸, la photographie est à la fois la métaphore et le médium de la mémoire. Ce faisant, elle a une grande proximité avec la mémoire collective à laquelle Sento rend hommage.
- 9 Sento base son travail graphique sur des photographies d'époque pour asseoir l'aspect réaliste de sa bande dessinée. Dans une volonté de citer les sources, il consacre des références historiques à la fin de son ouvrage dans le but d'ancrer une réalité vraisemblable dans un récit fictionnel. Cette pratique mérite en effet, d'être soulignée car elle ne se trouve que peu présente pour les bandes dessinées à vocation historique (nous l'indiquerons plus tard dans notre réflexion). Ce qui rejoint le propos de Yan Schubert qui formule dans son article intitulé : « Des chats, des souris et des cochons, la bande dessinée et le génocide juif » : « Ces bandes dessinées directement modelées sur la composition des magazines utilisent des dessins inspirés ou mettant en scène un certain réalisme photographique » ¹⁹.
- 10 La lecture en espace fermé, et notamment la lecture de la poésie, trouve sa place dans les activités quotidiennes évoquée dans la planche 417. Effectivement, celle-ci s'emploie à maintenir le travail de

mémorisation collective qui repose ici sur l'évocation d'un auteur appartenant au patrimoine hispaniste. Ainsi, la lecture d'Uriel à ses co-détenus de l'ouvrage *Platero et yo* de Juan Ramon Jimenez²⁰. *Platero y yo*, contenant 76 chapitres est un subtil résumé de poésie andalouse qui est entré dans le patrimoine populaire. Dans le récit « il se sert de son sud comme d'une lunette d'approche pour regarder des paysages imaginaires où la forme s'efface, où l'hiver s'installe, où la feuille n'existe que pour faire assister le poète à sa mort²¹». Notamment l'extrait tiré du chapitre, « La lune ». Celui-ci lisant à haute voix ce passage à ses co-détenus est aussi révélateur pour échapper à la vie difficile de la détention :

« Platero venait de boire deux seaux d'eau étoilée au puits du corral, et il rentrait à l'écurie, lentement, distraitement au milieu des grands tournesols. Je l'attendais sur le seuil, adossé au montant de chaux de la porte, enveloppé par l'odeur tièdes des héliotropes. Au-dessus du petit toit que septembre courrait d'une douce humidité, la campagne lointaine dormait, exhalant une forte haleine de pins. Un grand nuage noir, pareil à une poule gigantesque qui aurait pondu un œuf d'or, pondit la lune sur une colline. Platero regardait l'astre fixement, en secouant une oreille avec un agréable bruit métallique. Puis il me regardait songeur et secouait l'autre oreille [...]22. »

- 11 L'évocation de ce passage à la fois lyrique et nostalgique, qui rend hommage à la poésie fait écho au village natal, Noguer et les environs que Jiménez a dû quitter lors de la guerre civile.

Intermédialité littéraire : lettre, affiche, livre *in praesencia* dans le récit graphique.

- 12 D'autres médias artistiques comme la musique, le livre occupent les planches. Ainsi, l'écriture graphique s'édifie à l'aide d'images photographiques et de lettres privées ou non qui parcourent le récit. Pour des raisons d'exhaustivité, nous nous limiterons à quelques remarques. Le média épistolaire conserve dans le roman graphique une place essentielle. Souvent mentionné dans le discours ou montré à l'image, il remplit des fonctions diverses et variées. En général, le mé-

dium épistolaire est un instrument privilégié et important de la communication des personnages qui sont séparés en l'occurrence Uriel séparé de ses proches. Ainsi, peut-on évoquer les lettres des planches 73, vignette 3, celle de la planche 77 qui se présentent comme des médiums de quête de vérité. C'est seulement à leur lecture que Pablo découvre que son père tente de tirer les choses au clair de la situation dans laquelle celui-ci se trouve enfermé.

- 13 La planche 77, scindée en deux parties met en scène Pablo écrivant à ses proches. Dans la première vignette panoramique qui remplit une fonction descriptive, il leur apporte une réponse à la dénonciation dont il a été l'objet. La deuxième vignette qui occupe pratiquement toute la planche, introduit le lecteur dans la vie familiale de Pablo en train de lire la lettre de celui-ci, dans laquelle il évoque les conditions de détention, le désagrément qu'il cause à ses proches. Un peu plus loin, la planche 108 a pour objet une lettre de Pablo qui annonce à ses proches la libération de ses co-détenus. De plus, la lettre remplit un rôle narratif social. Effectivement le média épistolaire qui permet le lien entre l'extérieur et l'intérieur, entre l'enfermement et la liberté scande le roman graphique. Pour illustrer notre propos, voyons à présent la planche 73. Les premières vignettes en champ-contrechamp opposent ainsi extérieur et intérieur. La vignette 1 est un panoramique, d'ensemble extérieur, descriptif de la prison d'où l'on entend en off le gardien de prison, appelant Uriel. À l'opposé, la vignette suivante, intérieure, met en scène des détenus militaires, coupés du monde. La scène coupée au niveau des têtes des personnages, le gardien s'adressant à Uriel pour la remise de sa valise et d'une lettre apportée par son père miment la coupure avec l'extérieur. Néanmoins, cette scène maintient le lien social. L'appropriation intermédiaire des souvenirs du docteur Uriel est constituée de travaux, de références, de réappropriations visuelles et personnelles comme l'utilisation de documents et d'archives personnelles telles que des photographies et des lettres qui complètent le récit graphique à la fin de l'ouvrage.
- 14 Dans l'épître qui accompagne le roman graphique, on peut recenser les correspondances intimes de Pablo, écrites à sa famille depuis la prison sur ses conditions de détention. Notamment, le courrier de sa sœur Manola, adressé à Uriel datant du 16 Octobre 1936, dans la planche 407 qui insiste sur l'importance du lien social : « nous connaissant de part et d'autre grâce à vos lettres respectives » 23. On

retiendra aussi, le courrier d'Uriel de la planche 422²⁴, adressé à sa fille Elena dont le contenu fournit une série d'informations à la fois biographiques mais aussi historiques. Grâce à ces médias épistolaires, souvent intradiégétiques, le lecteur prend connaissance des conditions de vie aux fronts, notamment la lettre de la planche 408 où sont évoquées la dureté et la violence dans les champs de batailles, les conditions de travail de Pablo qui est décrite dans la lettre de la planche 412 qui complète l'amputation graphique du bras d'un blessé dans les planches 257 et 258²⁵. Un peu plus loin, dans la planche 414, Pablo raconte les tentatives de sortie de Belchite assiégé, un témoignage clef pour expliquer la guerre. Ces véritables documents à la fois historiques et biographiques témoignent et éclairent sur les faits de cette période (vécue, par Uriel). Souvent évoqués, développés, utilisés, voire même insérés dans la fiction, ils l'enrichissent. Ainsi, pouvons-nous définir cette mémoire d'indirecte qui montre le quotidien de la guerre transmise à travers Uriel via l'intermédialité.

Média cinématographique, stylistique

- 15 L'intermédialité dans le graphisme qui s'emploie à maintenir le travail de mémorisation collective repose aussi sur le média cinématographique. Ici, Sento s'approprie les structures et les formes d'un autre média qui est le cinéma d'où la nécessité d'en examiner maintenant ses traits esthétiques et narratifs. Effectivement, les références cinématographiques sont aussi importantes dans l'écriture intermodale pour la construction de la mémoire. Gilles Ciment dans *Cinéma et bande dessinée*²⁶ a souligné la relation intermédiatique entre le cinéma et la bande dessinée, ouvrage dans lequel il a rassemblé une quarantaine de textes afin de constituer un exposé assez large sur les rapports divers entre les deux médias.
- 16 De fait, la matière graphique y est traitée selon des visées cinématographiques. Sento fait du langage cinématographique un objet intermédiatique qui occupe pratiquement toutes les planches. En général, les plans sont des panoramiques qui sont des scènes d'actions rapides où des franquistes exécutent des hommes pour ensuite les laisser dans la nature, représentés par un amas de cadavres²⁷ qualifiés dans leurs propos de charognes laissés dans la nature dans la dernière vi-

gnette de la planche 62. Ce phénomène de dramatisation visuelle de ces planches, parmi d'autres, rappelle la dure réalité de la guerre qui a fait de nombreux morts sous Franco. Plus loin, dans les planches suivantes les personnages sont tués en masse, pulvérisés par la détonation d'une bombe lâchée par un avion, mettant en relief des soldats blessés. Il peut arriver que Sento propose au lecteur une vision sensationnelle des combats. De fait, la dimension récurrente des vignettes est similaire aux plans cinématographiques par l'exposition imagée des fronts qui fait écho au documentaire historique. La succession des vignettes qui mime la cadence contractée des films de guerre, pareillement l'usage constant des plans verticaux. *In fine*, l'effet de suspense qui mobilise de façon permanente la curiosité du lecteur.

- 17 D'un point de vue iconographique, la matière graphique²⁸ se compose de dépouilles, de soldats morts abandonnés sur la boue atomisés par l'explosion des obus dans les deux camps ennemis. Ces scénographies qui sont mises en valeur dans des vignettes horizontales qui font partie des codes cinématographiques permettent d'atteindre le summum de la violence au travers l'emploi métonymique des gros plans, des visages cachés derrière les masques qui excluent toute dimension humaine²⁹. De même, la destruction en masse des bâtiments par les obus qui explosent à l'image s'inscrit dans un cadre panoramique descriptif comme pour signifier l'étendue de la guerre. Cet usage du plan horizontal fait écho aux modalités cinématographiques.
- 18 La référence intermédiaire passe par les traits esthétiques du cinéma, visibles à travers sa stylistique visuelle qui y fait écho. Ainsi, Sento fait l'usage du gros plan mettant en scène les mains blessées qui soulignent le détail, le bras amputé³⁰. Pour ce faire, des gros plans qui appartiennent au langage cinématographique afin de valoriser les regards expressifs affichent les émotions des personnages. Dans l'ensemble du roman graphique, nous assistons à la vision de cette période historique à travers le regard du personnage fictionnel Uriel, témoin de la guerre, plongé au milieu des affrontements, qui occupe une place privilégiée. Tour à tour, d'un camp l'autre, (accusé d'être un rouge, il va être emprisonné par les phalangistes et pour sauver sa vie, il s'engagera sur les fronts où il côtoiera les deux camps qui opposent les rouges aux phalangistes). Et, c'est fréquemment grâce à

son regard que le lecteur découvre la vie aux fronts. Ainsi, la focalisation interne qui est un emploi subjectif, l'usage fréquent des gros plans, les cadrages en gros plan, l'insistance sur les expressions qui montrent les ressenties d'Uriel tel que le dégoût lors de la perte de son ami³¹ ou l'exécution de son collègue, le lieutenant-colonel Sanmartin³², qui contraste aussi avec la gaité lors de son retour au domicile familial³³ ou la foi à la vie qui s'inscrit de façon générale dans cette construction subjective. S'agissant de la stylistique visuelle, Sento fait le choix des phénomènes de répétition ou de la figure de l'accumulation dans les actions des personnages, dans l'usage fréquent des soldats blessés et des bâtiments atomisés qui participent de cet effet de redondance. De plus, on dénombre des scènes qui génèrent des effets d'insistance. Ainsi, fait-il usage du montage parallèle de façon régulière. Pour ce faire, évoquons la situation (de prisonnier et ensuite de médecin soldat) d'Uriel est identique autant dans le camp des républicains que dans celui des phalangistes.

- 19 Il convient de mentionner que Sento privilégie l'emploi récurrent de la métaphorisation visuelle. Ainsi a-t-il recourt pour qualifier la guerre de « *boucherie* » (cette formulation est empruntée à Tardi qui qualifie la guerre en ce terme), à une succession de séquences de combats, des scénographies progressant vers une destruction du monde, un désordre à la fois grandiose et effrayant qui fait écho aux mythes, à l'identique de l'apocalypse issue du Nouveau Testament (Apocalypse selon Jean). En outre, les images graphiques se construisent de façon générale sur la quête stylistique de l'hyperbole. Pour ce faire, il opte pour l'emploi séquentiel exposant des bâtiments atomisés ou des maisons rasées. De plus, l'usage redondant de ce phénomène dans les planches se fait de manière successive. L'emploi de l'hyperbolisation est visible à travers les spectacles de l'explosion qui envahissent des planches, voire des séquences entières qui se propagent partout. Sento use aussi de la symbolique. De fait, on peut mentionner les cadavres en masse qui, par prolongement font écho au monde de la mort dont son odeur se répand et s'éparpille partout et concrètement dans la planche.

Conclusion

- 20 Ainsi, peut-on « observer l'existence d'objets intermédiaires, c'est-à-dire portant la trace d'une pensée artistique intermédiaire, réfléchissant sur la porosité, l'articulation, la friction entre les médias », dans l'œuvre graphique de Sento. Tour à tour, la littérature, le cinéma, la photographie, la poésie, la musique prennent place dans le roman graphique pour rendre hommage aux victimes de la guerre civile. À la croisée de la fiction et de l'Histoire, le roman graphique se fonde sur une appropriation intermédiaire à la fois biographique et historique possible grâce au support de la bande dessinée qui permet la compréhension des événements historiques évoqués dans la fiction.

NOTE DE FIN

1 Parmi les plus célèbres, *L'art de voler*, Éditions Denoël, 2011 ou *L'aile Brisée*, Éditions Denoël, 2016.

2 Son œuvre majeure, *Paracuellos*, Audi-Fluide Glacial, 2009.

3 Pour l'occasion, Agatha Mohring dans le cadre de cette journée d'études, exploite l'intermédialité dans une de ses œuvres graphiques intitulée, *Los Surcos del azar*.

4 ORTEL, Philippe, *Discours, image, dispositif*, Paris, l'Harmattan, 2008.

5 YEMSI-PAILLISSÉ Anne-Claire, in : CORRONS Fabrice et al., « De la critique des dispositifs à l'intermédialité pour approcher les productions artistiques : bilan des travaux du séminaire Intermedialidades (Université Toulouse-Jean Jaurès, France) », in : *Intermédialités / Intermediality*, 2018, n°29.

6 Voir sa citation : « Textes, lettres, photographies, couvertures, bande dessinée, téléphone, télétexte, télévisions, radio, publicité, cinéma, vidéo, vidéoclip médias, nouveaux médias, paysage audio-visuel, médialité (...) notre quotidien est marqué par les médias et le concept de médialité ».

7 MARINIELLO, Silvestra, « L'intermédialité : un concept polymorphe », in VIERA Célia, RIO NOVO Isabel, « L'intermédialité : un concept polymorphe » in *Intermedia. Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 11-30.

8 Pour préciser, le terme est ici synonyme de objet/ média : entendus au sens large, à savoir texte, image, musique, médias physiques ou virtuels.

9 Monique Martinez-Thomas, L'impératif du vivant : l'intermédialité face à la conscience. Medianeras de Gustavo Taretto, LLA-CREATIS, Fabula.fr, consulté le 01 Avril 2017, <https://www.fabula.org/colloques/document4469.php>.

10 Né à Valence en 1953, Sento est professeur d'anatomie à la Faculté des Beaux-Arts, entre 1979 et 1981, il faisait partie de la « nouvelle école de Valence ». Il se fait connaître par les pages du magazine de bande dessinée Cairo, dans les années 1980. Également, il a créé plusieurs bandes dessinées pour des magazines tels qu'El Vibora et TBO. Il a publié 6 romans graphiques, 12 albums de bande dessinée, il a illustré 6 livres et a dessiné 27 affiches.

11 SENTO, *Un médico novato*, Éditions Sinsentido, 13 Novembre 2013, 150 p.

12 SENTO, *Un médico novato, Atrapado en Belchite*, Éditions Sinsentido, 1 Mars 2015, 150 p.

13 SENTO, *Un médico novato ; Vencedor y vencido*, Éditions Sinsentido, 1 Juillet 2015, 132 p.

14 SENTO, *Dr Uriel*, Éditions La boîte à bulles, Juin 2018.

15 Il faut savoir que la bataille de Belchite est une véritable opération militaire qui fut menée par les troupes républicaines espagnoles fidèles à la République contre les forces nationalistes entre le 24 Août et le 6 Septembre 1937, durant la guerre d'Espagne. Le but des opérations militaires était la conquête de la capitale provinciale de Saragosse afin de redonner l'avantage aux troupes républicaines mises en difficulté dans le nord.

16 L'effet de réel sert à désigner un élément d'un texte littéraire dont la fonction est de donner au lecteur l'impression que le texte décrit le monde matériel réel. Voir BARTHES Roland, «L'Effet de réel» in *Communications* n° 11, 1968, p. 84-89.

17 Et la notion de « ça-a-été » de Barthes synthétise en un mantra phénoménologique une expérience somme toute très banale : la reconnaissance à partir d'une image photographique de la réalité passée d'une chose ou d'un événement. Voir BARTHES Roland, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Cahier du cinéma, Gallimard, Seuil, Février 1980, 200 p.

18 PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1988, p.527.

19 SCHUBERT Yan, « Des chats, des souris et des cochons. La bande dessinée et le génocide juif », in PORRET Michel, (coord.), *Objectifs bulles : Bande dessinée et histoire*, Genève, Équinoxe, 2009, p.168.

20 Poète lyrique espagnol qui a eu le prix Nobel en 1956 qui s'exila en 1936 volontairement et élit domicile en Amérique puis, à Cuba.

21 JIMÉNEZ, Juan Ramón (http://catalogues.toulouse.fr/web2/tramp2.exe/do_keyword_search/A03rmgg0.002?servers=lhome&index=AU&material_filter=all&language_filter=all&location_filter=all&location_group_filter=ALL&date_filter=all&query=Jim%E9nez%2C+Juan+Ram%C3n&screen=hitlist.html), **Platero y yo, Paris, Seghers, 1957.**

22 JIMÉNEZ, Juan Ramón (http://catalogues.toulouse.fr/web2/tramp2.exe/do_keyword_search/A03rmgg0.002?servers=lhome&index=AU&material_filter=all&language_filter=all&location_filter=all&location_group_filter=ALL&date_filter=all&query=Jim%E9nez%2C+Juan+Ram%C3n&screen=hitlist.html), *op.cit.*

23 SENTO, *op.cit.*, p. 407.

24 SENTO, *op.cit.*, planche 425.

25 SENTO, *op.cit.*, planches 257-258.

26 CIMENT Gilles, *Cinéma et bande dessinée*, Charles Corlet, collection CINÉACTION, N°H S5, 1990, 280 p.

27 SENTO, *op.cit.*, planche 61, dernière vignette.

28 SENTO, *op.cit.*, planches 170 à 174.

29 SENTO, *op.cit.*, planche 171.

30 SENTO, *op.cit.*, planches 256 et 257.

31 SENTO, *op.cit.*, vignette 3, planche 59.

32 SENTO, *op.cit.*, vignette 4, planche 275.

33 SENTO, *op.cit.*, planche 390.

RÉSUMÉS

Français

Cet article questionne l'intermédialité dans le roman graphique, *Dr Uriel de Sento*. En analysant son œuvre nous constatons que l'intermédialité sert la mémoire collective. Il s'agira d'étudier la façon dont Sento fait usage de celle-ci en lien avec la mémoire dans son récit graphique, en analysant le régime graphico-narratif, avec ses fonctionnements et ses modalités.

English

This article questions intermediality in the graphic novel, Dr Uriel de Sento. By analysing his work we find that intermediality serves collective memory. The aim is to study the way Sento makes use of it in relation to memory in his graphic narrative, by analysing the graphic-narrative regime, with its functionings and modalities.

INDEX

Mots-clés

Intermédialité, roman graphique, mémoire, Dr URIEL, SENTO

Keywords

Intermediality, graphic novel, memory, Dr URIEL, SENTO

AUTEUR

Fatima Seddaoui

Université Toulouse-Jean Jaurès, UTJ2