

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

Tomus VIII.

Études de la bande dessinée
Horizons franco-hongrois

sous la direction de
Adrián BENE et Laura Klára LUKÁCS



Pécs
2025

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

Études de la bande dessinée

Horizons franco-hongrois

sous la direction de
Adrián BENE et Laura Klára LUKÁCS



2025

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

Rédacteur de la collection :
Adrián BENE

© Rédacteurs

© Auteurs

Éditeur : Département d'Études Françaises et
Francophones, Faculté des Lettres, Université de Pécs

Révision : Sándor KÁLAI

Révision linguistique : Marc LAURENT

ISBN : 978-963-626-495-6
ISSN : 2498-7301

Table des matières

Adrián BENE : Le récit graphique et la narratologie contemporaine	6
Gyula MAKSA – Laura Klára LUKÁCS : Géopolitiques populaires, géopolitique des médias et bande dessinée	26
Ádám László KISS : La bande dessinée française en Hongrie à la fin de l'ère kadarienne : l'exemple du magazine trimestriel <i>Habota</i>	50
Ferenc VINCZE : 1968 en bande dessinée : histoire, technologie, pratiques culturelles	63
Gyula MAKSA – Kata MURÁNYI : Représentations de la migration dans le roman graphique <i>Madgermanes</i>	75
Krisztián BENE : Représenter l'engagement des volontaires français de la Waffen-SS : une analyse historique et narratologique de la bande dessinée <i>Berlin sera notre tombeau</i>	90
Beáta PAPP : Educación bilingüe – Bachillerato en Geografía en italiano	107
Marcela HENNLICHOVÁ : Rapport de la conférence La Société des Nations	127
Auteurs	130

1968 en bande dessinée : histoire, technologie, pratiques culturelles

Ferenc VINCZE

Université Eötvös Loránd de Budapest
Faculté des Lettres

Université de Pécs

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Sciences de la Communication et des Médias
Centre de Recherche pour l'Étude de la Bande Dessinée

The study focuses on the analysis of a Romanian graphic novel (*Mickey pe Dunăre* by Cristian Dârstar and Alexandru Berceanu). Through the personal stories of Czech families on holiday in Romania in 1968, this work presents the historical events that were decisive in August of that year. The story, told from a personal perspective, is set against the backdrop of the history of Eastern Europe, and the presentation of the cultural practices of the time gives the reader a comprehensive picture of everyday life in the period, in particular the technical means of information flow and the practices associated with it. In this way, the graphic novel creates a history of the region and provides an insight into the often forgotten world of the technical media of the time. The study also highlights the interconnections between history and media history and the importance of their parallel representation.

Les récits historiques de l'Europe de l'Est d'après 1945 ont été fortement marqués par les événements que les historiens de chaque État ont considérés comme essentiels à la définition de l'identité nationale. Une caractéristique des événements ainsi sélectionnés et souvent traités comme des tournants dans la période post-1945 est qu'ils sont interprétés au regard de la répression du bloc socialiste. Leur lecture dans l'historiographie se fait clairement à l'aune de la résistance à l'oppression, et il n'est donc pas étonnant que la révolution hongroise de 1956 ou les événements de Prague en 1968 occupent la même place que, par exemple, les événements de décembre 1989 en Roumanie. Lorsque Gábor Gyáni dit d'un événement historique qu'il « n'est jamais un événement ponctuel, mais un ensemble d'épisodes parfois chaotiques, qui ne prend le caractère d'une détermination

téléologique que dans une perspective rétrospective »¹⁶⁶, il souligne également qu'il acquiert toujours un sens et une signification dans le cadre d'une structure plus large, « dans un processus de conceptualisation (création de sens) qui se déroule sur une période de temps plus longue »¹⁶⁷. Pour l'essentiel, les événements énumérés ci-dessus sont présentés dans chaque historiographie nationale comme un moment marquant de la rébellion contre une puissance oppressive, parfois exprimée en termes d'oppression extérieure, soviétique, parfois contre la dictature.

Tout comme la littérature et le cinéma, la bande dessinée n'hésite pas à relever le défi de ces événements historiques et de nombreuses œuvres tentent de les représenter d'une manière ou d'une autre, parfois en les adaptant. En Hongrie, la bande dessinée de Miklós Felvidéki et Róbert Pertics *Papp Laci: A londoni olimpia bajnoka*¹⁶⁸ [Le champion des Jeux olympiques de Londres] dépeint principalement la période de transition entre 1945 et 1948 du point de vue du sport et de la boxe, tandis que l'œuvre *Tűzvihar: 1956*¹⁶⁹ [Tempête de feu. 1956] d'Attila Fazekas et Mór Bán suit les événements de la fin octobre et du début novembre (dans le cadre de la révolution hongroise de 1956), qui sont déjà consignés dans l'historiographie. Alors que le premier réussit plus ou moins à fournir une nouvelle approche en incluant une perspective différente, le second reste prisonnier du récit historique plus large, ne s'en écarte pas et ne tente pas vraiment de le faire. Dans le cadre de son récit de vengeance, nous pouvons également mentionner la bande dessinée des auteurs Attila Futaki et Gábor Tallai intitulée *Budapest Angyala*¹⁷⁰ [L'Ange de Budapest], qui dirige l'attention du lecteur de la fin des années 1980 vers 1956. Ce retour en arrière est aussi une manière de définir rétrospectivement l'événement lui-même, de sorte que la bande dessinée reflète également la technique de l'historiographie elle-même.

D'un point de vue international, plusieurs œuvres peuvent être mentionnées parmi les bandes dessinées historiques, tout d'abord le roman graphique d'Art Spiegelman sur l'Holocauste, *The Complete Maus*, ou, également en rapport avec le sujet, les adaptations en bande dessinée du journal d'Anne Frank. En outre, la bande dessinée *Persepolis* de Marjane

¹⁶⁶ Gyáni 2011 : 1331.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Felvidéki – Pertics 2012.

¹⁶⁹ Fazekas – Bán 2006.

¹⁷⁰ Futaki – Tallai 2017.

Satrapî sur la révolution iranienne et les changements sociaux, ou les reportages de guerre en bande dessinée de Joe Sacco sur, par exemple, les guerres en Yougoslavie. Ici, on ne peut ignorer les événements du Moyen-Orient au début des années 2010, lorsque le nom commun des mouvements révolutionnaires est devenu le « Printemps arabe », en référence au Printemps de Prague (1968), et qui a également inspiré les titres de bandes dessinées de deux artistes français, Jean-Pierre Filiu et Cyrille Pomes, parmi d'autres. *Le printemps des arabes*¹⁷¹ vise essentiellement à présenter des événements dans différents pays au sein d'un seul récit, en rassemblant des événements en Égypte, en Libye ou en Tunisie, interprétant ainsi des événements beaucoup plus fragmentés dans leur référentialité à partir d'une structure unique et plus complète. En Europe de l'Est ou en Europe centrale et orientale, l'année 1968 est marquée par l'importance des événements tchécoslovaques. Ils sont généralement perçus comme un tournant, et en ce sens, la promesse d'un changement positif est également attribuée aux changements arabes. Pour nuancer le contexte décrit, on ne peut ignorer ici un exemple qui envisage le tournant sous un angle complètement différent, en réécrivant le caractère positif évoqué plus haut d'un point de vue sous-jacent. La date de l'événement marquant la bande dessinée *Madgermanes* de Brigit Weyhe¹⁷² est 1990, date de la réunification de l'Allemagne qui, comme en 1956 et 1968, peut être interprétée comme une tentative de mettre fin à l'occupation et à l'influence soviétiques, mais aussi comme la fin d'un traité entre États socialistes qui a conduit à l'expulsion des travailleurs migrants mozambicains qui étaient arrivés en Allemagne depuis la fin des années 1970. Les histoires individuelles des personnages traitées et fictionnalisées de manière réflexive interprètent l'année 1990 selon leur point de vue individuel comme un tournant qui a eu un impact négatif sur les événements de leur vie, sortant ainsi 1990, année de la réunification, du contexte européen et du récit national allemand.

Le roman graphique *Mickey pe Dunăre*¹⁷³ [Mickey sur le Danube] des créateurs roumains de bandes dessinées Cristian Dârstar et Alexandru Berceanu a été publié en 2014 comme le premier volume d'un projet commun de bande dessinée roumano-tchèque¹⁷⁴, et ce choix n'est pas

¹⁷¹ Filiu – Pomes 2013.

¹⁷² Weyhe 2016. ; Maksa – Murányi 2025.

¹⁷³ Dârstar – Berceanu 2014.

¹⁷⁴ Le projet *Relații cebo-române în bandă desenată* [Relations tchéco-roumaines en bande dessinée] a été lancé en 2014 dans le but de présenter et d'explorer l'histoire commune des

anodin puisque cet ouvrage inaugural se déroule en 1968. L'histoire de base elle-même indique clairement l'intention des créateurs d'aborder le sujet d'une manière non schématique, en s'appuyant sur des modèles bien établis et rodés. L'histoire suit les vacances de deux familles tchèques qui, au cours de l'été 1968, ont jeté leur dévolu sur la côte roumaine de Mamaia, où elles ont été surprises par l'intervention du 21 août 1968, c'est-à-dire l'invasion des pays du Pacte de Varsovie menée par la Russie. Les deux familles ont ensuite regagné Prague, où les événements battaient déjà leur plein, par des itinéraires distincts. Dès le début de notre analyse de l'histoire, nous pouvons constater que la bande dessinée adopte une perspective sous-historique ou micro-historique, guidant le lecteur à travers les vacances de famille tandis que les principaux événements politiques se déroulent en arrière-plan, mais restent toujours dominants. Cependant, la scène finale de la bande dessinée replace l'histoire dans le contexte d'un Noël en famille, de sorte que nous assistons au fonctionnement de la mémoire communicative. Revenant sur les travaux de Maurice Halbwachs sur la mémoire collective, Jan Assmann aborde celle-ci à travers une dichotomie, évoquant la mémoire générationnelle dans le contexte de la mémoire communicative, et explique que ce type de mémoire est historiquement attaché aux groupes ; il se crée au fil du temps et disparaît avec lui, précisément parce que ses porteurs disparaissent.¹⁷⁵ Le souvenir du voyage à Mamaia, et en même temps le souvenir de 1968, rappelé dans le contexte du Noël familial, émerge sous deux formes : l'une principalement liée à la famille et donc comprise comme une manifestation de la mémoire communicative ; l'autre révèle également la présence d'une mémoire culturelle, puisque l'émission télévisée de Noël sert de médiateur des événements de décembre 1989 en Roumanie, et donc 1968 peut être compris non seulement comme une fête et un voyage remémoré, mais aussi comme un tournant dans le récit plus large. Ainsi la séquence roumaine des événements de la dernière scène devient lisible sur cette base. Cette dualité est également illustrée par les éléments déclencheurs de la réminiscence. Nous voyons d'abord Mickey Mouse dans une première scène, puis, dans une autre grande scène, nous voyons la télévision, qui diffuse les événements de décembre au journal télévisé. En haut de l'écran, nous voyons à nouveau Mickey Mouse, de loin et légèrement en arrière-plan. Si

deux pays en bande dessinée. Chaque volume a été créé par différents créateurs de bandes dessinées et huit bandes dessinées ont été publiées jusqu'à présent.

¹⁷⁵ Assmann 2010.

Mickey Mouse renvoie à l'histoire familiale, la télévision et le journal télévisé renvoient au passé, à l'histoire de la communauté dans son ensemble. Le petit enfant qui joue par terre attire l'attention sur ces deux éléments, car lorsqu'il s'empare de la figurine de souris placée au-dessus de la télévision, toute la famille se souvient d'une fête passée, et l'histoire de la bande dessinée elle-même commence - avec le souvenir. Cette dernière scène clarifie donc la position narrative, en mettant en évidence la nature mémorielle du récit et sa perspective subliminale, qui, comme la télévision ici, est constamment imprégnée par la présence et la possibilité de contextes plus vastes, ainsi que de récits politiques et sociaux.

Tout comme la dernière scène de la bande dessinée établit le cadre de la narration et la position narrative de manière explicative, elle renvoie également à la détermination technique et médiatique à travers laquelle des événements qui ne sont pas étroitement liés à la mémoire familiale mais qui constituent plutôt un élément important de l'histoire tchécoslovaque sont vécus. La fonction mnémotechnique de Mickey Mouse et de la télévision établit un lien avec les premières scènes de la bande dessinée, qui emmènent le lecteur dans une salle de cinéma. S'agissant de la mise en page, on peut distinguer deux grandes sections sur la première page. À gauche, des images montrent une bobine de film présentant les images d'un dessin animé de Walt Disney, tandis qu'à droite, trois panneaux plus grands, évoquant également les images d'une bobine de film, montrent des enfants assis dans une salle de cinéma en train de regarder le dessin animé. Les panneaux de gauche et de droite peuvent être lus de haut en bas, représentant ainsi une succession d'images de films, et la division verticale des panneaux propose deux perspectives différentes, l'une du spectateur regardant le dessin animé et l'autre du lecteur de bande dessinée regardant son histoire. En plus de créer un cadre pour l'histoire, le dessin animé de Disney et le Mickey Mouse placé sur la télévision attirent l'attention sur le film, le cinéma et la télévision en tant que médias audiovisuels qui peuvent être considérés comme des véhicules d'accès aux histoires. En même temps, le rôle structurant des médias est également nuancé par la bande dessinée dans la mesure où l'accès au monde et aux événements de l'histoire qui se déroulent en 1968 n'est pas assuré par les médias susmentionnés, mais plutôt par la presse écrite et la radio. La famille qui arrive au café en provenance du cinéma est informée de l'actualité politique par l'hebdomadaire *Time*, dans lequel Dubček annonce ses aspirations réformistes. La figure du lecteur de journaux apparaît souvent dans la bande dessinée, tout comme la scène récurrente de

l'écoute de la radio. D'un point de vue narratif, ce sont des éléments de la diégèse qui servent à transmettre des informations au lecteur. Les touristes tchécoslovaques en vacances au bord de la mer apprennent l'intervention à Prague par les haut-parleurs qui diffusent le discours radiophonique de Ceaușescu, dans lequel il assure les touristes bloqués en Roumanie de son soutien, ou par l'autoradio, qui diffuse même Radio Free Europe, transmettant des nouvelles en anglais.

Bien qu'il y ait une tension notable entre les médias audiovisuels, qui occupent une place prépondérante dans la structure de cadrage, et la presse écrite et la radio, qui jouent un rôle essentiel dans l'histoire et les changements annoncés par la bande dessinée, concentrons-nous sur la partie de l'histoire où deux familles en vacances à la plage apprennent par les haut-parleurs l'invasion des pays du Pacte de Varsovie. Tandis qu'une famille se rend dans le delta du Danube pour pêcher et nager, l'autre famille reste sur la plage. Alors que les uns se baignent en même temps que les autres, ces derniers n'apprennent les événements que tardivement, après leur retour de la randonnée. La figurine de Mickey Mouse du petit garçon se baignant dans le delta du Danube, achetée à Bucarest, est presque immergée dans l'eau, et tandis que le petit garçon le suit à la nage, un discours condamnant l'invasion de Ceaușescu est diffusé par deux haut-parleurs dans le coin supérieur gauche de la case occupant la moitié de la page. Ceci rappelle une scène du dessin animé que nous avons vu plus haut, dans la scène du cinéma. En séparant les deux familles et leur accès différent à l'information, simultané et différé à la fois, la bande dessinée démontre le problème de l'obtention d'informations en temps réel et juxtapose à plusieurs reprises les vacances de la famille à la narration et à la narrativité des événements historiques.

Cela nous permet également de conclure que la performance des médias peut être comprise non seulement comme un jeu intermédiaire, mais aussi comme une tentative de créer un contexte culturel qui reflète l'expérience même du flux d'informations et de la communication en 1968. La juxtaposition entre la représentation de la famille et le passé social peut être étendue à la dualité du flux d'informations et de la communication dans les sphères publique et privée. Par exemple, l'utilisation du téléphone fixe comme moyen de communication à longue distance est un élément récurrent de la bande dessinée, et tant la conférence de presse de Ceaușescu à Prague que la situation après l'invasion sont discutées au téléphone par les membres de la famille, dont l'un, en tant que journaliste, n'est pas en

vacances avec sa famille, mais assiste à la conférence de presse. De plus, la représentation de la communication par téléphone est complétée par les situations dans lesquelles elle est représentée : l'un des pères est appelé au téléphone dans le restaurant de l'hôtel, tandis que l'autre père, qui veut parler à la famille après l'intervention, fait la queue à une cabine téléphonique sur la plage roumaine. Ce type de mise en scène de la communication démontre non seulement les différents types de média, mais aussi l'usage du média, de sorte que l'on puisse faire l'expérience de l'utilisation instrumentale qui est étroitement liée à lui. 1968 ne nous est pas seulement présenté au regard d'événements historiques, mais aussi au regard du rôle des médias, et donc de la médiation, et des techniques culturelles¹⁷⁶ étroitement liées qui ont fortement déterminé les pratiques et l'échange social des informations, ainsi que la compréhension de soi individuelle de l'époque.

L'interprétation de la bande dessinée du point de vue des techniques médiatiques et culturelles, en plus de la mise en scène de l'événement historique, montre les conditions, l'environnement et l'utilisation des médias, ce qui permet de sortir l'histoire du récit qui en fait avant tout une histoire tchèque ou tchécoslovaque et de la placer dans un contexte plus large, celui de l'Europe de l'Est. Ceci est également soutenu en partie par la manière dont le récit historique intègre les événements de 1968 en faisant le lien entre eux et le contexte historique : ils sont les successeurs de 1956 et précurseurs de 1989, puisque dans le présent de l'histoire, les personnages font référence à 1956 et, comme je l'ai déjà mentionné, la bande dessinée se termine par une scène de Noël en famille dans laquelle le journal télévisé diffuse les événements de 1989 en Roumanie. Cet arrangement sort 1968 de son récit historique tchécoslovaque étroit et le place dans une perspective plus large, celle de l'Europe de l'Est, et peut donc être compris comme une mise en scène de l'histoire de l'Europe de l'Est à travers les révolutions. De plus, le voyage lui-même est également lié à cela, car il constitue un autre élément clé de la bande dessinée, à côté de la représentation de l'histoire. Les deux couvertures intérieures de la bande dessinée montrent une carte de l'Europe de l'Est, avec des notes manuscrites sur les distances, les dates,

¹⁷⁶ J'utilise ici les techniques culturelles dans le sens où elles se sont développées dans les années 70, comme le dit Balázs Keresztes, « les techniques culturelles dans ce contexte se référaient aux compétences techniques requises pour les médias analogiques et numériques, telles que l'utilisation correcte de la télécommande de la télévision (zapping), la programmation du magnétoscope et le décodage correct des instructions techniques sur l'écran ». Keresztes 2018 : 302.

les itinéraires possibles, et d'autres points d'exclamation ainsi que des signes le long de la route entre Prague et Constanța. Les différentes villes – (Prague, Brno, Bratislava, Budapest, Arad) sont accompagnées d'images de la ville ou de photographies de moments de vacances, épinglées sur la carte à l'aide d'une punaise. Ainsi, dans cette disposition, la carte peut être lue, d'une part, comme un lieu de planification du voyage et, d'autre part, comme un souvenir ou un lieu de mémoire au sens de Pierre Nora, puisque les photos elles-mêmes, épinglées à un angle de dessin, suggèrent que la carte a été affichée quelque part et fonctionne comme un souvenir du voyage, et plus tard de l'année, du passé familial et, dans notre interprétation, un lieu de mémoire de l'Europe de l'Est. D'une part, l'apparition des photographies peut être liée aux nuances de la construction de sens médiatique que nous avons abordées précédemment, mais d'autre part, leur rôle dans le rappel des souvenirs est plus significatif ici, puisque les images des vacances ont également pour fonction de mettre en évidence l'une ou l'autre image de la bande dessinée, représentant ainsi un accès indirect aux souvenirs. En ce sens, la carte et les photographies de la couverture intérieure sont utilisées par la bande dessinée, mais c'est la carte qui est mémorisée dans les images montrant la planification du voyage, de sorte que le jeu est inversé et que la bande dessinée elle-même utilise la carte, ce qui peut également être compris comme un paratexte.

Ce dernier aspect nous ramène à l'importance du voyage. Le contexte d'un déplacement planifié à travers l'Europe de l'Est (une famille en voiture, l'autre en avion) montre également les possibilités. Le voyage peut être compris comme une sorte de liberté, mais les indices révélant le contrôle du voyage sont toujours en train d'émerger. La côte roumaine est mentionnée comme une autre destination possible par rapport à Dubrovnik, une ville du bord de mer croate, ce qui peut être interprété comme une liberté de choix dans le dialogue, mais sur le chemin du retour, le problème des visas apparaît, car l'entrée ou le transit vers l'Autriche n'est pas possible sans visa, et ils ne peuvent donc pas prendre le raccourci, car la frontière avec l'Europe de l'Est est déjà là. Dans cette optique, la liberté de choisir Dubrovnik-Mamaia, qui ne peut être choisie qu'au sein du bloc socialiste, est également réinterprétée.

La mise en scène du voyage nous confronte également à des situations typiques de l'Europe de l'Est du socialisme réel. Les magasins de devises étrangères à la disposition des touristes (où ils achètent le Mickey Mouse du titre de la bande dessinée), les touristes occidentaux qui séjournent et

mangent dans des chambres séparées de l'hôtel, et les produits importés tels que le Coca-Cola, qui ne peuvent être achetés que dans certains magasins. D'après les réflexions des touristes, ou plutôt leur absence de réflexion, nous pouvons conclure que les phénomènes susmentionnés et les pratiques qui y sont liées ne leur sont pas étrangers, mais qu'ils sont plutôt considérés comme étant familiers et habituels. Comme le dit Gábor Biczó à propos des actions du touriste et de son expérience de l'étrangeté : « Le touriste voyage pour ne pas être chez lui, mais là où il n'est pas chez lui, il doit s'appuyer sur ce qui est "chez lui" »¹⁷⁷. Ainsi, si les touristes tchécoslovaques se sentent chez eux en Roumanie dans les circonstances données, ou du moins reconnaissent le familier dans les possibilités, nous pouvons identifier des similitudes dans ces dernières, ce qui nous permet de tirer des conclusions sur la région au sens large, c'est-à-dire l'Europe de l'Est. En outre, par métaphore, on peut comprendre l'achat de la voiture, qui fait l'objet de nombreuses plaisanteries dans la bande dessinée, comme un événement qui se produit dans le contexte d'un voyage : la famille vient de prendre livraison de sa voiture, l'Octavia, après avoir signé et attendu plusieurs années avant de partir en vacances. L'étroitesse du voyage, ses conditions et son contexte peuvent être vécus comme une aliénation à l'horizon de la lecture contemporaine, car nous pouvons percevoir des différences significatives avec la manière dont nous l'organisons et le réalisons aujourd'hui. Tout comme les touristes tchécoslovaques perçoivent la présence de Suédois ou d'autres nationalités sur la côte roumaine comme étrangère, c'est cette aliénation même qui attire l'attention sur l'altérité et l'aliénation du voyage voire du tourisme dans l'horizon actuel.

C'est à travers cette étrangeté que Mickey Mouse, un jouet produit par rapport au personnage du dessin animé, qui apparaît dans la bande dessinée et dans ma lecture, peut être lié à l'interprétation. Mickey joue un rôle prépondérant dans la structure du cadre de la bande dessinée, puisque la figure du jouet que l'on retrouve à la fin de l'histoire peut être considérée comme un déclencheur de souvenirs. Il réapparaît également au début de l'histoire en tant que protagoniste du dessin animé vu au cinéma et devient l'objet déclencheur de la nostalgie du garçon. Cependant, *Mickey Mouse*, le dessin animé de Disney, peut également être considéré comme un symbole de l'Occident, qui n'est pas ou seulement partiellement accessible et reconnaissable dans l'Europe de l'Est de l'époque représentée. Dans la

¹⁷⁷ Biczó 2011 : 11.

vision du monde du garçon de six ou sept ans, qui n'est pas du tout conscient des enjeux historiques, économiques ou politiques, mais qui a été formé dans le contexte de l'Europe de l'Est, Mickey Mouse est présenté comme un personnage qui, du moins selon le garçon, aurait également besoin d'un passeport pour rentrer chez lui depuis la Roumanie. Mickey est caché par le garçon à la frontière, et la peur du garçon n'est donc pas du tout reflétée, mais n'est qu'un effet de l'environnement, une peur des frontières et de leur franchissement. Le personnage de dessin animé lui-même peut être compris comme un « agent infiltré » dans le monde occidental, comme un franchisseur de frontières, tout comme le désir du garçon pour obtenir ce jouet peut être compris comme une rupture avec l'enfermement du bloc de l'Est et le désir de liberté. Le rôle de Mickey Mouse ne se limite pas au point de vue du garçon, puisque les vacances à Mamaia, la dernière nuit avant l'invasion et donc encore sous le charme de la liberté, deviennent également significatives pour les deux pères. La représentation de cette nuit dans une boîte de nuit avec des chanteurs anglophones, de la détente complaisante, peut être comparée à l'image des adultes assis autour d'une table dans un bar en train de boire un verre avant l'intervention. La composition de l'image rappelle en partie le tableau de Léonard de Vinci *La Cène*, même le nombre de personnes assises autour de la table est le même, c'est-à-dire qu'elles sont douze, avec la treizième au centre : Mickey Mouse. La taille de l'image, qui couvre presque les deux côtés de la page, attire clairement l'attention sur la composition, le nombre de personnages et le sujet de la conversation, qui porte sur l'affaiblissement de la position de force de l'Union soviétique. Par allusion intermédiaire, Mickey est également présenté ici comme un excentrique, un étranger. Sa représentation est symbolique et permet une représentation multi-tonale de l'étrangeté.

Mickey pe Dunăre n'est pas simplement une bande dessinée sur les événements historiques de 1968, le Printemps de Prague et sa répression. 1968 est le point de départ, et par conséquent les nombreuses attentes et connaissances préalables conditionnent notre stratégie de lecture à se concentrer d'abord sur le récit historique, le rôle de la référentialité, l'authenticité possible des éléments non fictionnels. Cependant, la structure de la bande dessinée, sa technique narrative, son système référentiel (inter)médial, sa composition distinctive, qui incarnent des techniques culturelles qui ont changé depuis, affirment également l'aspect d'autres récits interprétatifs et/ou d'histoires de développement. L'ouvrage *In 1926*

: *Living at the Edge of Time* de Hans Ulrich Gumbrecht, publié en 1997, tente de présenter l'année 1926 de manière à rendre accessibles au destinataire des alternatives à la narrativité d'une année par la présentation d'objets, de pratiques et de codes différents. Comme on peut le lire dans l'édition hongroise de 2014 :

Nous semblons tous convenir que l'histoire n'est plus conçue comme une dynamique de développement "unilinéaire" et "totalisante". Derrière ce déni, il n'y a cependant pas une seule forme dominante de représentation et de représentation de l'histoire. Si nous l'imaginons et la représentons de manière synchronique, comme le fait ce livre, nous devons nous rendre compte que les éléments d'une telle synchronie ne se fondent pas en une seule image cohérente et homogène. En même temps, et peut-être paradoxalement, ce livre souligne l'existence d'un "réseau" ou d'un "champ" de réalités (pas seulement discursives) qui ont puissamment façonné les formes de comportement et d'interaction qui ont caractérisé l'année 1926.¹⁷⁸

Comme le livre de Gumbrecht, la bande dessinée *Mickey pe Dunăre* cherche à rendre tangibles les aspects et les logiques qui guident les récits possibles dans leur juxtaposition, dont les éléments individuels, bien qu'interdépendants, ne peuvent être intégrés dans un seul grand récit. Les comportements et les schémas d'action deviennent reconnaissables dans leur étrangeté et donnent à l'interprète une liberté considérable quant au lieu et à la manière de lire l'histoire de Mickey Mouse sur le Danube. Grâce à cette option, la bande dessinée déconstruit l'histoire de 1968, la rend compréhensible en tant que multiplicité d'histoires et permet de vivre une expérience de liberté qui peut être capturée dans l'image de la liberté en 1968. Ainsi, la bande dessinée rejoue une scène différente de 1968 en Europe de l'Est, réécrivant nos récits qui sont liés à la région.

¹⁷⁸ Gumbrecht 2014 : 14–16.

Bibliographie

- ASSMANN, Jan (2010), *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Traduit de l'allemand par Diane MEUR, Paris, Aubier.
- BICZÓ Gábor (2011), « A hely és a reprezentáció », in FEJŐS Zoltán (dir.), *Színre vitt helyek*, Budapest, Néprajzi Múzeum, pp. 3-11.
- DARSTAR, Cristian – BERCEANU, Alexandru (2014), *Mickey pe Dunăre*, Ploiești, Jumătatea Plină.
- FAZEKAS, Attila – BÁN, Mór (2006), *Tűzvihar. 1956*, Budapest, Képes.
- FELVIDÉKI, Miklós – PERTICS, Róbert (2012), *Papp Laci. A londoni olimpia bajnoka*, Budapest, Norien-Clamatel Film Kft.
- FILIU, Jean-Pierre – POMES, Cyrille (2013), *Le printemps des arabes*, Paris, Futuropolis.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2014), *1926. Élet az idő peremén*, Traduit de l'anglais par MEZEI Gábor, Budapest, Kijárat.
- GYÁNI Gábor (2011), « A történelmi esemény fogalma », *Magyar Tudomány*, vol. 172, n° 11, pp. 1324-1332.
- KERESZTES Balázs, « Kultúrtechnika » in KRICSFALUSI Beatrix et al. (dir.), *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, Budapest, Ráció, pp. 302-307.
- MAKSA Gyula – MURÁNYI Kata, « Représentations de la migration dans le roman graphique Madgermanes » in MAKSA Gyula – LUKÁCS Laura Klára (dir.), *Études de la bande dessinée. Horizons franco-hongrois, Acta Romanica Quinqueecclesiensis VIII.*, Pécs, Département d'Études Françaises et Francophones, pp. 73-86.
- TALLAI Gábor – FUTAKI Attila (2017), *Budapest Anygala*, Budapest, Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány.
- WEYHE, Birgit (2016), *Madgermanes*, Berlin, Avant.

Auteurs

BENE Adrián, Université de Pécs, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Études Culturelles ; Département des Sciences de la Communication et des Médias, Centre de Recherche pour l'Étude de la Bande Dessinée.

BENE Krisztián, Université de Pécs, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Études Françaises et Francophones.

HENLICOVÁ Marcela, Université d'Économie de Prague, Département des Études Internationales et de la Diplomatie.

KISS Ádám László, Université de Debrecen, École Doctorale en Études Littéraires et Culturelles, Institut des Langues et Cultures Méditerranéennes, Département de Français.

LUKÁCS Laura Klára, Université de Pécs, École Doctorale en Études Littéraires et Culturelles ; Département des Sciences de la Communication et des Médias, Centre de Recherche pour l'Étude de la Bande Dessinée.

MAKSA Gyula, Université de Pécs, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département des Sciences de la Communication et des Médias, Centre de Recherche pour l'Étude de la Bande Dessinée.

MURÁNYI Kata, Université de Pécs, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Science Politique et Relations Internationales ; Département des Sciences de la Communication et des Médias, Centre de Recherche pour l'Étude de la Bande Dessinée.

PAPP Beáta, Université de Pécs, École Doctorale de la Science de l'Éducation et de la Formation.

VINCZE Ferenc, Université Eötvös Loránd de Budapest, Faculté des Lettres ; Université de Pécs, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département des Sciences de la Communication et des Médias, Centre de Recherche pour l'Étude de la Bande Dessinée.