

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

Représentations de la migration dans le roman graphique *Madgermanes*

Gyula MAKSA

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

Kata MURÁNYI

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

Birgit Weyhe's *Madgermanes* (2016) is a graphic novel depicting the experiences of Mozambican contract workers in East Germany between 1979 and 1990. Through the intertwined stories of José, Basilio, and Anabella, Weyhe explores migration, acculturation, racism, and the search for belonging across socialist and post-socialist contexts. Blending documentary realism with expressive visuals, the novel portrays both the promises and disillusionments of "brotherly" socialist cooperation. *Madgermanes* stands as an Afropolitan narrative that bridges African and European perspectives, highlighting hybridity, cultural displacement, and the problem of identity in a globalized, postcolonial world.

Introduction

Le roman graphique de Birgit Weyhe, publié en 2016, raconte l'histoire de trois travailleurs migrants mozambicains arrivés à Berlin-Est à la fin des années 1970 et leurs difficultés d'intégration. Entre 1979 et 1990, la RDA a signé des traités d'État avec des alliés communistes tels que le Viêt Nam, l'Angola et le Mozambique pour recruter des « travailleurs sous contrat » (*Vertragsarbeiter*) afin de réduire les pénuries de main-d'œuvre. Les travailleurs du Mozambique étaient employés comme bouchers, serruriers, machinistes ou ouvriers du textile, bien qu'ils aient fait le voyage vers leur « pays frère socialiste » dans l'espérance d'obtenir des qualifications d'enseignant, d'ingénieur ou de médecin. La RDA n'a payé directement qu'une partie (40 %) des salaires des travailleurs, le reste devant être remboursé par le

gouvernement mozambicain à leur retour¹⁷⁹, ce qu'il n'a jamais accompli. Après la réunification allemande, les « travailleurs sous contrat » ont dans la plupart des cas été renvoyés dans leur pays d'origine¹⁸⁰. Les membres du groupe, qui se font appeler « Madgermanes », sont considérés comme des fauteurs de troubles depuis leur retour au Mozambique, car ils ont fréquemment manifesté dans la capitale Maputo pour réclamer leurs salaires perdus.¹⁸¹ Leur nom fait référence à la fois à l'expression « *Made in Germany* » et au mot anglais « *mad* ».¹⁸²

En examinant les variations historiques et culturelles de la bande dessinée, le concept de « littérature graphique mondiale » est d'abord apparu dans les études sur les mangas au sein desquelles une perspective comparative transnationale et transculturelle a été introduite¹⁸³, qui semble ensuite être utile au regard des romans graphiques également¹⁸⁴. La participation à la littérature graphique mondiale, selon ce point de vue, se manifeste dans les échanges culturels transnationaux, transculturels et mondiaux¹⁸⁵. Cette affirmation évoque des caractéristiques du concept de littérature mondiale de Goethe ainsi que la notion d'interaction dynamique entre les littératures nationales et régionales et s'applique aux phénomènes littéraires graphiques. Dans ce contexte, l'ensemble de la littérature graphique mondiale n'est pas une union des variétés linguistiques et culturelles de la bande dessinée, ni une section transversale de ces ensembles dont les éléments sont des chefs-d'œuvre choisis d'un canon mondial. Le lien entre le concept de littérature mondiale et la bande dessinée est principalement soulevé par l'importance croissante du roman graphique, en particulier en ce qui concerne les (sous-)genres capables de transmettre des expériences locales au niveau transnational et mondial, tels que les reportages en bande dessinée, les bandes dessinées d'expatriés, les récits de voyage et les autobiographies, qui ont connu un grand succès dans les cultures de la bande dessinée américaine et européenne.

Le roman graphique *Madgermanes*¹⁸⁶ peut contribuer de deux manières au moins à la formation d'un canon mondialisé de la littérature graphique. D'une part, comme d'autres romans graphiques afropolitains, il met en avant la perspective africaine sur l'expérience de la mondialisation. Le

¹⁷⁹ Schäfer 2019.

¹⁸⁰ Eder 2020.

¹⁸¹ Schäfer 2019.

¹⁸² Nenno 2022.

¹⁸³ Berndt 2010.

¹⁸⁴ Par exemple Ball 2018 ; Kuhlman-Alaniz 2020 : 12.

¹⁸⁵ Schmitz-Emans 2013.

¹⁸⁶ Weyhe 2016 ; Traduit de l'allemand par Elisabeth Willenz : Weyhe 2017.

caractère afropolitain se reflète également dans la plurilocalité et la « polygamie » géographique des trajectoires des auteurs et des personnages¹⁸⁷. L'auteur-narrateur et les personnages se déplacent entre des espaces géographiques et culturels. La mise en scène de l'expérience de la localité et l'interaction des références à la culture médiatique populaire (mondialisée) caractérisent également de nombreux romans graphiques afropolitains¹⁸⁸. D'autre part, *Madgermanes* est également intéressante du point de vue de la manière dont la bande dessinée traite la période du socialisme réel, car « les histoires individuelles traitées et fictionnalisées de manière réflexive qui y apparaissent interprètent 1990 de leur propre point de vue comme un tournant qui a affecté négativement les événements de leur vie, sortant ainsi 1990 du contexte européen et du récit national allemand »¹⁸⁹.

Dans le cas du roman *Madgermanes*, le processus d'acculturation raconté dans la bande dessinée met l'accent sur les différences interculturelles et la crise d'identité dans la représentation visuelle. Dans cette étude, nous cherchons à répondre à la question de savoir comment *Madgermanes* croise les représentations de la localité, de la vie quotidienne et de l'espace urbain avec les expériences de la culture médiatique et de l'interculturalité. Les situations de migration sont vues dans le contexte et à travers la culture populaire et urbaine des années 1970 et 1980, les affiches politiques, les modes de vie, la musique et la mode.

Cadrage afropolitain

La structure narrative de *Madgermanes* est un récit encadré : l'auteure introduit les trois chapitres dans le cadre. Chaque chapitre se concentre sur les expériences d'un des personnages d'un groupe fictif d'amis – José, Basilio, Anabella – et présente les expériences, les souvenirs et les stratégies d'adaptation partagés par les personnages par rapport à la situation migratoire¹⁹⁰. Les protagonistes de l'histoire sont des personnages fictifs, que Weyhe a construits à partir d'histoires et d'expériences acquises au cours de recherches approfondies et d'entretiens : le réservé, livresque et partisan José ; la persistante, dure et déterminée Anabella, dont la tragédie familiale éclipse toutes ses actions et décisions ; et Basilio, plus intéressé par le plaisir que par le travail. Les trois personnages sont chacun le narrateur d'un chapitre. Les chapitres révèlent leurs relations mutuelles, la manière

¹⁸⁷ « Polygamie du lieu » ou « *Ortspolygamie* » selon Ulrich Beck 1998 : 127-135.

¹⁸⁸ Maksa 2024.

¹⁸⁹ Vincze 2022 : 222.

¹⁹⁰ Schmid 2019.

dont ils ont géré leurs situations migratoires et leurs crises personnelles, ensemble et au niveau individuel. Leurs récits nous donnent une image nuancée des motivations qui les ont poussés à émigrer, ainsi que de leurs sentiments mitigés à l'égard de la guerre coloniale portugaise et du parti communiste mozambicain, et de la période de guerre civile qui a suivi la libération coloniale. Alors que José aide loyalement (et naïvement) le parti FRELIMO en RDA à organiser des soirées d'information et des événements culturels sur sa patrie¹⁹¹, Anabella tente de convaincre son amant qu'ils sont les perdants du système¹⁹², car ils ne sont qu'une main-d'œuvre bon marché¹⁹³. Bien que la famille d'Anabella ait soutenu la cause de la libération du pays de la domination portugaise, elle n'était pas d'accord avec l'orientation communiste du Front de libération du Mozambique¹⁹⁴. Ses frères ont été emprisonnés, ce qui rend leur mère malade. Anabella doit s'occuper de ses petites sœurs¹⁹⁵ et décide finalement de se rendre à Maputo et de demander le programme de « travailleurs sous contrat ». Le troisième personnage, Basilio, se rend vite compte, après son arrivée à Berlin-Est, qu'il est en piège et qu'il ne peut travailler que comme ouvrier. Sa stratégie d'adaptation consistera à s'amuser et à suivre les tendances de consommation.

Le récit nous emmène à travers les différentes chronologies et les systèmes politiques de deux lieux géographiques différents : le Mozambique et l'Allemagne de l'Est. Au Mozambique, nous voyons le passé colonial portugais, l'indépendance (1975) et la période de guerre civile qui a suivi, ainsi que la République populaire et le système capitaliste en place depuis la fin des années 1980. L'auteure présente Berlin-Est et la culture (populaire) des années 1980, période qui précède immédiatement la transition vers le marché libre et la chute du mur (Wende) en Allemagne de l'Est, avec des détails minutieux et des références subtiles.

L'auteure encadre le récit, qui est divisé en trois parties, par ses propres expériences. Les expériences subjectives de Weyhe ont une forte influence non seulement sur le choix du sujet mais aussi sur le langage visuel de la bande dessinée, créant un lien entre l'espace géoculturel de l'Afrique et de l'Europe. Cela se voit dans la visualité de la bande dessinée, dans les circonstances de vie des personnages du roman et dans l'histoire de vie de l'auteure rappelée dans le cadre narratif¹⁹⁶.

¹⁹¹ Weyhe 2016 : 84.

¹⁹² *Ibid.*, 76-77.

¹⁹³ *Ibid.*, 78.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 168.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 170.

¹⁹⁶ Schäfer 2019.

À leur arrivée dans le monde occidental, les personnages du roman graphique, les trois « travailleurs sous contrat » fictifs, réagissent différemment à la situation migratoire et aux phases de choc culturel¹⁹⁷, et choisissent des stratégies d'acculturation différentes¹⁹⁸. Les contradictions et les tensions dans la vie des personnages proviennent de cet état intermédiaire, de l'appartenance à plusieurs lieux (ou même de l'impossibilité d'appartenir à plusieurs lieux), et cela ne se reflète pas seulement au niveau de l'histoire, mais aussi dans la visualité du récit¹⁹⁹. Le langage visuel de la mémoire est caractérisé par l'utilisation d'objets contemporains (photographies, panneaux d'affichage, étiquettes, timbres, etc.) à côté des interviews et des réminiscences pour représenter des périodes de temps, des changements complexes et les impressions et les humeurs des personnages²⁰⁰.

Le langage artistique et le style graphique uniques de Brigit Weyhe permettent de présenter la question de l'appartenance comme un état intermédiaire. En posant la question « *Was ist Heimat?* » (« Qu'est-ce que se sentir chez soi ? »), le roman graphique présente un bretzel qui sort de la gueule d'un léopard : une figure symbolique de l'appartenance à différents contextes culturels, renvoyant à l'« espace intermédiaire » de l'appartenance²⁰¹. La combinaison du mot et de l'image fait également référence à cet espace intermédiaire, faisant allusion à l'« espace intermédiaire » de l'appartenance²⁰². Dans l'œuvre, la relation image-texte est plus qu'une simple question technique, car elle représente des oppositions culturelles, politiques et sociales. Le jeu particulier des mots et des images permet à Weyhe de créer un espace pour les différences culturelles et politiques et de créer un récit image-texte inédit. L'utilisation d'images inspirées d'impressions « occidentales » et africaines y contribue également. Les trois protagonistes du roman, mais aussi l'auteure, se déplacent entre deux espaces culturels, à la recherche du lieu où ils pourraient se sentir chez eux et de leur identité.

La représentation des impressions sensorielles et des souvenirs est déjà présente dans le cadre, lorsque l'auteure évoque ses propres souvenirs de l'ancien Ouganda. En sortant de l'avion, elle est frappée par la chaleur de la piste, l'air doux et humide, des bruits étrangers. Quarante ans plus tard, lors d'un voyage au Mozambique, un mélange similaire de perceptions

¹⁹⁷ Oberg 2006.

¹⁹⁸ Berry 2005.

¹⁹⁹ Schäfer 2019.

²⁰⁰ Schäfer 2019.

²⁰¹ Weyhe 2016 : 13.

²⁰² Schäfer 2019.

sensorielles émerge : la piste chaude, le bourdonnement de la langue étrangère et l'humidité extrême²⁰³. L'auteure n'est jamais allée au Mozambique auparavant, et pourtant ce pays lui est si familier qu'elle s'y sent certainement plus chez elle qu'à Hambourg²⁰⁴. En ce qui concerne l'aspect afropolitain de la *Madgermanes*, il convient de rappeler ici la réflexion d'Achille Mbembe :

La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice-versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme ». ²⁰⁵

Choc culturel et acculturation

L'étude de la bande dessinée sur l'immigration n'est pas nouvelle, comme en témoignent, par exemple, l'exposition et l'ouvrage *Bande dessinée et immigration*.²⁰⁶ Dans le cadre de notre étude, il est important de souligner l'analyse inspirante de Sándor Klapcsik²⁰⁷ qui examine le choc culturel et l'acculturation dans la bande dessinée *Persepolis* de Marjane Satrapi. Le choc culturel décrit les expériences de désorientation, d'anxiété et de confusion vécues par les nouveaux arrivants dans une situation de migration en raison d'un environnement culturel inconnu. Le concept a été utilisé pour la première fois par Kalervo Oberg²⁰⁸, qui en situe les phases sur une courbe en U dont les coordonnées représentent le temps passé dans le pays d'accueil et le degré de satisfaction résultant du degré d'adaptation. La phase initiale, dite de « lune de miel », est caractérisée par l'enthousiasme : tout est intéressant et agréable, l'expérience se limite essentiellement à apprécier des aspects superficiels de la culture locale. Par la suite, cependant, un sentiment d'inconfort, de désorientation et de perte de repères se fait sentir en raison des barrières linguistiques et culturelles. Dans cette phase, l'individu peut retourner chez lui en raison d'influences extérieures ou par choix personnel, manquant ainsi les étapes de récupération, d'adaptation culturelle et

²⁰³ Weyhe 2016 : 11.

²⁰⁴ *Ibid.*, 12.

²⁰⁵ Mbembe 2006 : 13.

²⁰⁶ Marie – Ollivier 2013.

²⁰⁷ Klapcsik 2015.

²⁰⁸ Oberg 1960.

d'ajustement, et n'atteignant pas un état dans lequel il peut faire l'expérience de la culture du pays d'origine sans en voir les nuances, tout en restant ouvert à la culture d'accueil sans l'idéaliser ou la dévaloriser, tout en développant un sentiment d'appartenance et d'acceptation de celle-ci. Dans le cas d'un retour prématuré, l'individu est généralement confronté aux difficultés de réintégration dans la culture d'origine, c'est-à-dire à un choc culturel inverse²⁰⁹. John W. Berry introduit la notion d'acculturation pour les stratégies d'adaptation découlant de la situation migratoire, qui distingue les changements culturels et psychologiques résultant de la rencontre entre des individus et des groupes issus de milieux culturels différents²¹⁰. Les trois personnages principaux de *Madgermanes* vivent différemment la migration, les étapes du choc culturel et de l'acculturation. José et Basilio subissent un choc culturel inverse au Mozambique parce qu'ils sont rentrés chez eux avant de s'adapter, alors qu'Anabella est la seule d'entre eux à s'adapter et à s'installer en Allemagne.

Pour José António Mugande, la « phase de lune de miel » est déjà présente dans l'anticipation de la période précédant le voyage, imprégnée d'idéologie politique. De tous les personnages, il est le seul à rester attaché à la cause socialiste. Il arrive à l'aéroport de Berlin Schönefeld par un vol Interflug (le logo Interflug revient plusieurs fois dans le livre comme symbole des longues distances, ce qui peut être compris comme un symbole de mobilité culturelle ou même d'une sorte d'« afropolitanisme socialiste »). Dès son arrivée, José cherche un sentiment d'appartenance et de similitude entre Maputo et Berlin-Est, mais il est confronté à un fort sentiment d'aliénation qui déclenche un choc culturel²¹¹, ce qui se reflète dans l'imagerie du roman graphique. La scène de rue de Maputo et les armoiries mozambicaines apparaissent également en contrepoint des emblèmes S-Bahn, Imbiss, RDA typiques de Berlin. La communauté politico- idéologique est représentée par des affiches et des timbres qui soulignent la « poignée de main » et la solidarité entre les deux pays frères socialistes (l'étrangeté est évoquée par l'air inhabituel pour le protagoniste, le foyer des travailleurs, le corps chauffant, les horloges murales dans chaque couloir avertissant de la ponctualité²¹²).

Dans la récupération du choc culturel, l'acquisition de l'allemand joue un rôle crucial, mais José fait aussi l'expérience de l'exclusion, ce qui ralentit

²⁰⁹ Bochner 2006.

²¹⁰ Berry 2005.

²¹¹ Weyhe 2016 : 24.

²¹² *Ibid.*, 26-32.

son adaptation. On le dévisage dans la rue, on ne le sert pas au restaurant²¹³, mais José commence à maîtriser la langue. Il lit l'allemand, va au cinéma, sort pour se divertir, s'inscrit à l'école populaire, découvre la bibliothèque. Au début, il lit des livres pour enfants et des magazines pour la jeunesse, comme le montrent les couvertures de Frösi, Mischka, Mosaik dans le roman graphique. Plus tard, il se plonge également dans la littérature pour adultes disponible en RDA à l'époque. Cependant, son quotidien est solitaire, comme on peut le constater visuellement : José vit comme un crabe dans sa carapace²¹⁴.

Le cadre, l'idéologie et l'idéalisation de l'establishment politique socialiste, imprègne tous les aspects de la vie. Ainsi, il est également présent dans la rue, comme l'indiquent les peintures murales sur le panneau pleine page avec l'inscription « *Mein Arbeitsplatz – Mein Kampfplatz für den Frieden* »²¹⁵. L'idéalisation politique apparaît plusieurs fois par la suite, notamment dans les discussions entre José et Anabella²¹⁶. Dans la vie de José, la rencontre avec la jeune fille est une phase belle et florissante, qui peut être comprise comme une adaptation apparente et superficielle. José aide Anabella à s'adapter aux nouvelles conditions culturelles. À cette époque, le roman graphique est dominé par des images des caractéristiques du Berlin contemporain : le Fernsehturm, les chocolats populaires de l'époque, l'Alexanderplatz, les excursions au Müggelsee et au Nordsee, la discothèque Eisenbahner²¹⁷. Après leur rupture, José est transféré de Berlin à Wismar, où il est nommé chef de brigade. Il parle désormais bien l'allemand, tout en continuant à aider le parti FRELIMO dans son travail culturel. Il donne des conférences sur le Mozambique à des Allemands, alors qu'il connaît déjà mieux l'Allemagne de l'Est que le Mozambique, ce qui montre aussi son adaptation²¹⁸. Au changement de régime, son contrat n'est pas renouvelé, le climat sociopolitique devient pesant pour lui, il subit quotidiennement des atrocités en raison de sa couleur de peau. De la DDR, il ne reste que la lettre D. Sur la même page, le billet Interflug marque la fin de ses années en Allemagne²¹⁹.

Dans le deuxième chapitre, le lecteur découvre l'histoire de Basilio Fernando Mota. En tant que narrateur, Basilio décrit la situation politique

²¹³ *Ibid.*, 42-43.

²¹⁴ *Ibid.*, 63-68.

²¹⁵ *Ibid.*, 69.

²¹⁶ *Ibid.*, 76-77.

²¹⁷ *Ibid.*, 70-75.

²¹⁸ *Ibid.*, 80-84.

²¹⁹ *Ibid.*, 85.

au Mozambique, les guerres coloniales et le parti FRELIMO²²⁰. La bande dessinée met également en scène la symbolique de la révolution portugaise des Œillets de 1975, qui a entraîné l'indépendance des colonies, dont le Mozambique²²¹. Comme dans l'histoire de José, la figure du président Samora Machel apparaît ici, qui encourage les étudiants à apprendre²²². Basilio est le premier à s'inscrire au programme de travailleurs sous contrat, arrivant à Berlin-Est avec de grandes attentes (la phase de « lune de miel ») : il pense être formé pour s'engager en éducation, mais la réalité et la déception donnent à réfléchir (choc culturel). Il ne parle pas la langue, il y a beaucoup de règles qui sont inhabituelles pour lui²²³. Comme, contrairement aux promesses, il n'obtient qu'un emploi de manœuvre, à pelleteur du charbon²²⁴, il s'évade dans le divertissement, en suivant les modèles occidentaux dans sa tenue vestimentaire et son mode de vie. Des photographies le montrent posant dans des vêtements à la mode, portant des lunettes de soleil, jouant les disc-jockeys, draguant des filles allemandes²²⁵. L'accent mis par Basilio sur l'importance de l'apparence, ses vêtements²²⁶ et la représentation d'éléments de la culture pop reviennent à plusieurs reprises. Il s'agit notamment des pochettes d'albums (Madonna, Michael Jackson, Tina, Amiga record label, Petra Zieger & Smokings, Bataillon d'amour²²⁷) ou des références à des films (*Die hard 2, Marked for Death* - Steven Seagal, *New Jack City*, *Le silence des agneaux*, *The Last Boy Scout*, *Beverly Hills Cop*²²⁸). L'adaptation superficielle et apparente se manifeste également par la mise en avant du sport et de l'appartenance à la communauté qui va avec (l'équipe de football BSG Aufbau Berlin et les images de médailles en boxe²²⁹). Il essaie de maintenir l'impression pour son entourage, sa famille restée au Mozambique, qu'il va bien et que son intégration dans la société ordinaire est réussie²³⁰. Comme José, Basilio est régulièrement confronté au racisme et à l'exclusion²³¹. L'approfondissement de son adaptation commence lorsqu'il rencontre l'Allemande Trudi (devant le supermarché Konsum, où ils font la queue pour des raretés telles que des

²²⁰ *Ibid.*, 99-101.

²²¹ *Ibid.*, 102.

²²² *Ibid.*, 103.

²²³ *Ibid.*, 106-107.

²²⁴ *Ibid.*, 109.

²²⁵ *Ibid.*, 108.

²²⁶ *Ibid.*, 110, 120-122.

²²⁷ *Ibid.*, 117.

²²⁸ *Ibid.*, 148-149.

²²⁹ *Ibid.*, 118.

²³⁰ *Ibid.*, 110-113.

²³¹ *Ibid.*, 119, 132-133.

bananes et des cacahuètes cubaines)²³², et ils finissent par fonder une famille. L'idylle prend fin avec le changement de régime, qu'il vit de la même manière que José²³³. Basilio vit à nouveau une période de perte de repères, rien n'est plus pareil à Berlin. Les plaques de rue sont remplacées (par exemple, la Leninplatz devient la place des Nations unies), la plupart des travailleurs migrants mozambicains sont renvoyés « chez eux » (Interflug) et remplacés par des travailleurs migrants turcs. Basilio n'a pas de travail, passe beaucoup de temps seul, boit beaucoup²³⁴. Il finit par retourner au Mozambique, où il subit un choc culturel inverse similaire à celui de José. Il a du mal à trouver sa place, son identité est définie par son attachement à la culture allemande, qu'il exprime à travers la langue et les symboles nationaux (par exemple le drapeau), et il finit par trouver sa communauté, ses compatriotes, avec lesquels il commence à organiser des manifestations pour récupérer leurs salaires volés²³⁵.

Le dernier chapitre présente les expériences de migration d'Anabella Mbanze Rai. Son histoire est la plus tragique des trois. Dans le récit de la bande dessinée, l'ordre chronologique est à plusieurs reprises remplacé et miné par des changements stylistiques graphiques qui renvoient aux traumatismes vécus par Anabella et à la saturation émotionnelle de ses souvenirs²³⁶. Elle doit lutter pour quitter le Mozambique (elle doit même se prostituer pour y parvenir) et perd la plupart des membres de sa famille pendant la guerre civile. Tout cela et la rupture avec José conduisent Anabella à refuser de retourner dans son pays au moment du changement de régime et à tout faire pour s'intégrer. Au printemps 1984, elle arrive à Berlin par Interflug²³⁷, et les circonstances de son arrivée sont illustrées par des photographies (Trabant devant la station-service Continental ; « *DIE DDR – UNSER VATERLAND !* » sur le foyer des travailleurs ; « *ES LEBE DER 1. MAI !* » sur la fenêtre fermée d'un pub²³⁸). Elle rencontre José dans un cours d'allemand obligatoire, et en tombe amoureuse tout de suite. José l'aide beaucoup à trouver sa place, lui fait découvrir le cinéma, le théâtre, la bibliothèque, l'emmène en excursion. L'auteure fournit une histoire avec des références à la pop culture, des couvertures de livres, des affiches de films et de théâtre de l'époque²³⁹. Anabella est employée dans

²³² *Ibid.*, 134-135.

²³³ *Ibid.*, 138-140.

²³⁴ *Ibid.*, 144.

²³⁵ *Ibid.*, 148-153.

²³⁶ *Ibid.*, 171, 190, 194-199, 202.

²³⁷ *Ibid.*, 172.

²³⁸ *Ibid.*, 173.

²³⁹ *Ibid.*, 179.

une usine de production de bouillottes, mais a du mal à s'intégrer²⁴⁰. Elle s'inscrit à des cours du soir pour obtenir son diplôme du baccalauréat²⁴¹. Elle soutient financièrement son frère, bien qu'elle reçoive beaucoup moins d'argent qu'elle ne le pensait avant. L'auteure illustre ici l'égalité des femmes, sa fausse apparence, par une affiche politique barrée²⁴². La phase de perte de repères, de choc culturel, est à son comble lorsqu'elle apprend que sa dernière sœur vivante a également péri du fait de la guerre civile. L'auteure exprime son chagrin le plus sombre avec deux pleines pages noires²⁴³.

Pour Anabella, la période de rétablissement commence avec un événement politique : le changement de régime. Elle arrive à Berlin-Ouest, où elle est surprise par tout ce qu'elle voit : les gens qui boivent dans la rue, les punks, les magasins remplis de marchandises, la musique de rue. C'est un autre monde, un monde étranger pour elle²⁴⁴. La RDA n'est plus qu'un passé à ramener en souvenir²⁴⁵. Anabella se rend compte que ce n'est qu'une question de temps avant que le statut de « travailleur sous contrat » ne soit aboli. La nouvelle Allemagne ne reprendra pas les contrats, et le sien sera donc résilié. Elle ne veut en aucun cas rentrer chez elle et réussit finalement à obtenir un permis de travail²⁴⁶. Elle s'inscrit à la faculté de médecine de l'université de Tübingen. Elle y rencontre une femme noire de Chicago qui lui suggère d'essayer d'être « plus blanche », d'enlever le foulard et de s'assimiler en matière d'apparence²⁴⁷. Pendant la phase d'adaptation, elle fait de son mieux pour s'assimiler avec succès²⁴⁸. Lorsqu'elle se rend à un congrès médical au Brésil, la langue portugaise, les plantes qu'elle connaît de son pays d'origine, les odeurs réveillent ses sentiments à l'égard du Mozambique et de son « chez-soi » – de la même manière que dans le cadre narratif où le voyage au Mozambique affecte l'auteure. Elle se rend compte que l'Allemagne ne pourra jamais remplacer son pays d'origine qu'elle a perdu pour toujours²⁴⁹, comme elle vit déjà selon les valeurs qu'elle a connues en Allemagne (elle est gênée par la pauvreté, par le fait que les Brésiliens ont une autre notion du temps, etc.) Elle est heureuse de prendre l'avion pour retourner dans son nouveau pays²⁵⁰. Elle finit par obtenir la

²⁴⁰ *Ibid.*, 184.

²⁴¹ *Ibid.*, 188-189.

²⁴² *Ibid.*, 190.

²⁴³ *Ibid.*, 194-195.

²⁴⁴ *Ibid.*, 214.

²⁴⁵ *Ibid.*, 215.

²⁴⁶ *Ibid.*, 217.

²⁴⁷ *Ibid.*, 224-225.

²⁴⁸ *Ibid.*, 228.

²⁴⁹ *Ibid.*, 229.

²⁵⁰ *Ibid.*, 234.

nationalité allemande, mais en même temps l'exclusion et le racisme font partie de son quotidien (sifflements dans son dos, articles de presse sur les délit des étrangers, affiche murale avec le slogan « *fuck schwarze nigger* »²⁵¹).

Conclusions

Dans les histoires présentées, le thème de la recherche d'un foyer est constant. José et Basilio essaient de s'adapter – principalement par l'apprentissage de la langue et la consommation culturelle – mais comme ils doivent retourner au Mozambique, leur assimilation complète n'a pas lieu. Le drame personnel d'Anabella la pousse à faire tout ce qu'elle peut pour rester en Allemagne après le changement de régime. Elle réussit à s'assimiler, s'efforce de présenter une apparence « occidentalisée », obtient la citoyenneté, mais est consciente qu'elle devra vivre avec une identité intermédiaire, hybride, pendant toute sa vie.

La vie quotidienne du socialisme réel du pays d'origine et du pays d'accueil, le Mozambique et la RDA, imprègne les récits des personnages. Les affiches, les timbres, les graffitis, les livres, les films, les objets et les bâtiments sont utilisés pour créer une représentation contemporaine de la décennie qui a précédé le changement de régime et pour transmettre l'atmosphère du pays. Le caractère documentaire du langage visuel du roman graphique *Madgermanes* est un élément clé. Weyhe utilise des reliques matérielles méticuleusement documentées pour créer le langage visuel des dimensions transnationales de la période historique présentée. D'une part, elles représentent l'héritage du colonialisme ancré dans la culture populaire et, d'autre part, elles fournissent une chronographie fidèle de l'Allemagne de l'Est. Photographies, panneaux d'affichage, symboles nationaux et culturels, drapeaux, armoiries, monnaie, couvertures de livres, journaux, cartes, cartes postales, emballages, scènes de rue et vêtements peuvent être interprétés comme des références à l'histoire de l'Allemagne de l'Est, à la période racontée et dépeinte, comme des lieux de mémoire, tandis que ces symboles et éléments matériels permettent également à l'auteure de transmettre les phases d'acculturation des protagonistes.

Madgermanes contribue à la formation d'un canon de la littérature graphique mondiale de plusieurs façons. En tant que roman graphique afropolitain, il présente la perspective africaine sur l'expérience de la mondialisation. Son caractère afropolitain ne se manifeste toutefois pas seulement dans la plurilocalité des trajectoires de vie des auteurs et des

²⁵¹ *Ibid.*, 235.

personnages, mais aussi dans la manière dont la période du socialisme réel et du changement de régime est racontée dans ce roman graphique.

Bibliographie

- BALL, David M. (2018), « World Literature », in BAETENS, Jan et al. (dir.): *The Cambridge History of the Graphic Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 591-608.
- BECK, Ulrich (1998), *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus - Antworten auf Globalisierung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- BERNDT, Jacqueline (dir.) (2010), *Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale*, Kyoto, International Manga Research Center, Kyoto Seika University.
- BERRY, John W. (2005), « Acculturation. Living Successfully in Two Cultures », *International Journal of Intercultural Relations*, vol. 29, n° 6, pp. 697-712.
- BOCHNER, Stephen (2006), « Sojourners », in SAM, David L. – BERRY, John W. (dir.), *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 181-197.
- EDER, Barbara (2020) « Niegewesen und Niedgedacht? Figurationen der Non-Person in Graphic Novels mit Fluchtnarrativen », in CATANI, Stephanie – WALDOW, Stephanie (dir.), *Non-Person. Grenzen des Humanen und Humanitären in Literatur, Kultur und Medien*, München, Fink, pp. 147-166.
- KLAPCSIK, Sándor (2015), « Acculturation Strategies and Exile in Marjane Satrapi's Persepolis », *Journal of Multicultural Discourses*, vol. 11, n° 1, pp. 69-83.
- MAKSA, Gyula (2024), « Expériences locales et littérature graphique mondiale : Aya de Yopougon dans le contexte des romans graphiques francophones », *Alternative Francophone*, vol. 3, n° 4, pp. 70-81.
- MARIE, Vincent – OLLIVIER, Gilles (2013), *Albums. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs. Bande Dessinée et immigration 1913-2013*, Paris, Futuropolis – Musée de l'histoire de l'immigration.
- MBEMBE, Achille (2006), « Afropolitanisme », *Aficultures*, n° 66, pp. 9–15.
- NENNO, Nancy P. (2022), « Migrationsland DDR? Recuperating the Histories of Non-European Vertragsarbeiter* innen in the GDR and Beyond », *Die Unterrichtspraxis/Teaching German*, vol. 55, n° 2, pp. 237-257.
- OBERG, Kalervo (2006), « Culture Shock: Adjustment to New Cultural Environments » (Reprint), *Curare*, vol. 29, n° 2, pp. 142–146.
- SCHÄFER, Annekathrin (2019), « Literatura híbrida: Reflexiones sobre Madgermanes de Birgit Weyhe » in BUJALDÓN DE ESTEVEZ, Lila (dir.), *Reencuentros con la literatura alemana*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, pp. 389-404.

- SCHMID, Johannes C. P. (2019), «Framing and Translation in Birgit Weyhe's *Madgermanes*», in OTT, Michaela – WEBER, Thomas (dir.), *Situated in Translations. Cultural Communities and Media Practices*, Bielefeld, Transcript, pp. 107-118.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2013), «Graphic Narrative as World Literature», in STEIN, Daniel – THON, Jan-Noël (dir.), *From Comic Strips to Graphic Novels*, De Gruyter, Berlin – Boston, pp. 385–406.
- WEYHE, Brigit (2016), *Madgermanes*, Berlin, Avant.
- WEYHE, Brigit (2017), *Madgermanes*, Traduit de l'allemand par Elisabeth WILLENZ, Paris, Cambourakis.
- VINCZE Ferenc (2022), *Képregénytörténetek. Történeti és elmeleti közelítések egy médiumhoz*, Budapest, Ráció – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány.

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.

HENLICHOVÁ 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.