

*Elena-Cristina BRĂGEA**

LA MEMORIALISATION ARTISTIQUE DE DOLORES IBARRURI

The Artistic Memorialisation of Dolores Ibárruri

Abstract: Being placed in public places, monuments, through their associated symbolism, can be turned into means of social and political expression. An analysis of the symbolism pertaining to the monuments from the public space can be an efficient tool for investigating the way their reception engenders tensions and conflicts among the members of the community or, on the contrary, favors social cohesion. The present study attempts such an analysis focused on the artistic memorialization of Dolores Ibárruri, an outstanding figure of the Spanish Civil War, a member and, later on, the leader of the Spanish Communist Party. In order to highlight the way the different facets of this personality are reflected in memorialistic art, we have chosen two artistic representations grounded in a common theme but diverging in respect of their form and symbolism. In spite of their common denomination, the two artistic creations evince different perspectives, in respect of form and message as well as regarding the reception and the function of the artistic creation within the collective imaginary.

Keywords: Pasionaria, public space, artistic representation, memory, collective imaginary.

*

Préliminaires

Des mythes passionnants, des idéaux profondes, des détails spectaculaires et des figures mémorables se tissent autour du passé en métamorphosant la réalité pour créer un tableau vibrant. L'image de Dolores Ibárruri, surnommée *La Pasionaria*, a marquée l'histoire de la Guerre Civile d'Espagne et émeut encore grâce à son esprit puissant. C'est autour de ses aptitudes et actions que se tissent les ressorts d'une figure marquante de l'histoire espagnole.

Les coordonnées fondamentales de cette figure prééminente sont mises en évidence tout d'abord durant la guerre civile, période dans laquelle elle se remarque non seulement par des activités de propagande, mais aussi par la participation sur le

* Faculté d'Histoire, Université de Bucarest; cristinabragea@yahoo.com.

champ de bataille, dans les tranchés, réconfortant les combattants. D'autre côté, justement cette visibilité de son implication et de sa dévotion pour une cause la condamne à l'exil après la victoire du franquisme. Ce coup du destin l'oblige à vivre pendant presque quatre décennies loin de sa patrie, notamment à Moscou- car la politique des franquistes est de «harceler l'adversaire au-delà de sa défaite»¹. Dans ce contexte, elle s'engage dans une prolifique activité de propagande soutenue par un mouvement anti- franquiste clandestin². La période de l'exil constitue la deuxième direction d'analyse de la construction de l'image de *La Pasionaria*. Par les discours soutenus devant les exilés ou à la *Radio España Independiente*³, aussi comme par les articles publiés dans la presse clandestine, Dolores aboutit à définir sa notoriété pour la position inébranlable dans la lutte pour sa cause. Néanmoins, une contre-image est construite par les partisans de Franco qui essaye de détruire le mythe tissé autour du personnage. De plus, à l'intérieur du parti se forme un groupe qui adopte une direction de scission⁴ qui touche l'image de *La Pasionaria*, présidente d'honneur du Parti Communiste d'Espagne.

La construction de l'image de Dolores Ibárruri s'articule autour de deux axes directrices qui incarnent des visions antagoniques du personnage. Une question qui en découle et qui va conduire la réflexion et l'analyse s'articule donc autour de cette dimension de l'image, notamment autour de la dichotomie qu'elle suppose: quels sont les facteurs qui contribuent au processus de création d'un véritable «mythe» de Dolores Ibárruri? Comment se reflètent-ils dans l'art de mémorialisation de *La Pasionaria*? Quelle dimension prévale dans la représentation artistique du personnage - celle de femme, de mère de la nation ou celle d'homme politique, de combattant?

Nous nous proposons d'analyser la mémorialisation artistique de ce personnage à partir de l'hypothèse que Dolores Ibárruri s'affirme dans une période d'amples tensions à l'intérieur de l'Espagne. Dans cette dynamique, nous présumons qu'elle s'érige dans un acteur actif et déterminé qui s'impose rapidement, ayant le pouvoir et les ressources nécessaires pour influencer les masses. De plus, le

¹ Bartolomé Bennassar, *Războiul civil din Spania (La Guerre Civile d'Espagne)*, Bucarest, All, p. 251.

² Mary Ann Dellinger, *Memory and cultural history of the Spanish Civil War: Realms of Oblivion*, p. 287.

³ Les Archives Nationales Historiques Centrales, Fonds du Comité Central du Parti Communiste Roumain – Section Relations Extérieures, dossier 73/1971, f. 3.

⁴ Enrique Listér, militant communiste espagnol, membre du PCE et dirigeant militaire des forces républicaines pendant la guerre civile espagnole; au fond des dissensions avec le secrétaire général du PCS, Santiago Carillo, il quitte le parti en 1970 et fonde un nouveau parti, le PCOE (Parti Communiste Ouvrier Espagnol); il réintègre PCE après le départ de Carillo dans les années 1980.

caractère supranational du conflit, par une large participation internationale – notamment des artistes et journalistes, entraîne une ample diffusion de l’image de Dolores, ce qui contribue à la création du mythe de *La Pasionaria*. Par conséquent, pour surprendre cet aspect tout en suivant la manière dont les différentes facettes de l’image se réverbèrent dans sa mémorialisation artistique, nous avons choisi deux bornes d’analyse. D’une part, nous nous sommes centrés sur le monument intitulé «*Pasionaria*», une statue réalisée par Arthur Dooley à Glasgow, comme exemple pour la primauté de la dimension humaine, maternelle, conservatrice, d’héroïne de la nation. D’autre part, nous avons choisi l’intervention permanente de l’artiste Emilio Lopez Menchero, située à Bruxelles et intitulée toujours «*Pasionaria*», pour mettre en évidence la dimension militante, politique du mythe. Ainsi, le premier volet de l’analyse est centré autour de la construction de la mémoire de Dolores Ibárruri. Quel aspect a marqué le plus cette mémoire? Est-ce qu’on peut parler d’une double mémoire?

Dolores Ibárruri, la Dame de la Guerre Civile Espagnole

Dans une première partie, la réflexion s’articule autour des principaux éléments qui contribuent à la construction du mythe de Dolores Ibárruri. L’enchaînement des événements qui ont précédé la proclamation de la deuxième République en avril 1931 a nuancé dans des touches foncées le tableau de l’histoire de l’Espagne. Devant la scène internationale se dessine, à partir de cette date, le chemin vers ce qu’on surnomme *l’a révolution espagnole* ou *la Guerre d’Espagne*. Au début un conflit né dedans les frontières espagnoles, déclenché par de forts tourments nationaux, il gagne très vite une dimension internationale et la réputation de *prélude* de la Deuxième Guerre Mondiale. La Guerre Civile Espagnole réunit des idéaux, des passions et des drames, mettant son sceau sur le peuple espagnol. Enveloppé dans un tissu d’intérêts idéologiques, politiques et économiques, le conflit devient l’échiquier des états comme l’Union Soviétique, l’Allemagne et l’Italie⁶. La terre espagnole, tachée par le sang des combattants, se tourne dans une terre des tests et d’exercices pour des nouvelles armes, techniques et tactiques de guerre, en préfigurant la deuxième conflagration mondiale⁷. Sans se limiter au matériel ou aux stratégies de guerre, ce prélude envisage les drames humains dans leurs formes les plus terrifiants, en apportant sur le champ de bataille, dans des camps opposés, les membres de la même famille, des amis et des voisins. Dans cette manière, le conflit déshumanise et donne naissance à des traces profondes dans le mental de la société espagnole.

⁵ B. Bennassar, *op. cit*, p. 92.

⁶ Antony Beevor, *The Spanish Civil War*, Orbis Publishing Limited, London, 1989, p. 179.

⁷ B. Bennassar, *op. cit*, p. 92.

En regardant la toile de la Guerre Civile Espagnole et des événements qui la succèdent, comme la terreur, l'exil, la répression et la résistance de la population du camp vaincu, la problématique s'articule autour de la construction de l'image de Dolores Ibárruri. La femme vêtue constamment en noire, dont la voix forte mobilise et apporte l'unité, réflexion de la mère affectueuse et dans le même temps courageuse, modèle du don de soi, incarne la lutte pour la démocratie devant les rebelles fascistes. La guerre favorise l'effondrement des barrières de genre et dans cette logique accélère la disparition de la hiérarchie des sexes. En réponse aux demandes de Dolores Ibárruri d'entrer dans la lutte aux côtés des hommes, les femmes s'emparent des armes et s'engagent dans le combat antifasciste. Cet engagement armé des femmes, suivi par un engagement dans la sphère économique, ou les femmes remplacent les hommes mobilisés au front - l'image des femmes en salopettes bleues devient un instrument de propagande –illustre la transgression des genres durant la Guerre Civile, processus dont Ibárruri joue le rôle principal. Cette femme personnifie la République et ses valeurs, ses libertés, devenant une image symbolique de la résistance de la démocratie contre la tyrannie fasciste.

Une deuxième dimension qui donne de la consistance à l'image de Dolores Ibárruri est celle religieuse. Avec une éducation catholique, mais attachée au communisme et notamment à l'orthodoxie stalinienne, Dolores Ibárruri s'érige en mère protectrice des républicains, jouant le rôle de la Vierge dans la foi catholique. Ce paradoxe qui envisage une catholique enthousiasmée par le communisme, supportrice de la cause de la République (laïque), donne naturellement naissance à une question : est-ce que son image symbolique de femme catholique, honorable, drapée de noir, sans maquillage, mère affectueuse et dévouée, représente uniquement un instrument de propagande républicaine ? Pourquoi une faction agnostique fait appel aux valeurs et aux symboles religieux ? Nous présumons que la Divinité est largement utilisée par la propagande de la faction nationaliste, tout comme par celle républicaine, afin de justifier la cause des actions, motiver les combattants ou dénigrer l'adversaire. L'image que les républicaines tissent autour de Dolores Ibárruri vise les sentiments religieux les plus profondes du peuple espagnol. Elle est transformée, d'après Bartolomé Bennassar, dans «un mythe de substitution de la Vierge, parce qu'elle assume le rôle de mère énergique et dédifiée, sans la moindre connotation érotique. Comme tous les mythes, elle a autour d'elle une iconographie cohérente»⁸. L'image de *La Pasionaria* apporte un souffle frais,

⁸ Mariano Muniesa, "Emocionado recuerdo a una mujer del pueblo: la camarada, compañera y hermana Dolores Ibárruri", en *La Comuna*, sábado, le 14 novembre 2009 (http://marianomuniesa.blogspot.ro/2009/11/emocionado-recuerdo-una-mujer-del_13.html).

plein d'enthousiasme dans le camp républicain, s'érigeant dans «l'incarnation de la lutte de l'Espagne antifasciste»⁹.

Une troisième dimension composante l'image de Dolores est celle politique. En regardant le rôle mobilisateur et stimulant de cette femme devenue l'incarnation de la lutte des forces de gauche contre le danger fasciste, on se demande si Dolores Ibárruri a réussi à dépasser les clivages politiques dans la lutte pour la juste cause. Voix de la lutte antifasciste, *La Pasionaria* réussit à coaliser les forces de gauche devant une cause et des valeurs communes. Elle s'engage dans la mission de recherche des alliés, et dans le même temps elle est présente dans les tranchées, à côté de soldats. De cette manière, la passion, l'ambition et la force de l'esprit de cette femme effacent les clivages qui fissurent la classe politique soutenant la République et apporte l'unité par le biais d'un idéal commun.

La Pasionaria représentée à Glasgow et à Bruxelles

Le mythe tissé autour de Dolores Ibárruri, avec ses trois dimensions - celle du genre, celle religieuse et celle politique, se trouve en consonance avec une évolution des mentalités et des rapports traditionnels des sexes. Afin d'apprendre de quelle manière les différentes facettes de l'image se reflètent dans l'art de mémorialisation de *La Pasionaria*, nous avons choisi comme exemple deux représentations artistiques qui ont un fondement conjoint mais des ramifications distinctes en ce qui concerne la substance et la forme. Les deux œuvres artistiques portent le nom de «Pasionaria»: la première est la statue de Dolores Ibárruri à Glasgow, réalisée par Arthur Dooley et la deuxième est représentée par une intervention permanente à Bruxelles, un porte-voix appartenant à l'artiste Emilio Lopez Menchero. Vu que les deux monuments sont placés dans l'espace public, il est nécessaire de se pencher sur la question des liens entre l'espace public, en tant qu'élément composant de l'anthropologie urbaine, et les symboles attachés aux monuments historiques qui occupent l'espace public. La question se pose d'observer comment la perception de ces symboles engendre des tensions, des conflits ou, au contraire, ils constituent des instruments qui favorisent l'appareil social. Néanmoins, afin de comprendre la manière et la forme d'une représentation artistique d'un personnage historique ainsi que sa réception, il est nécessaire d'intégrer dans l'analyse la question de la mémoire. De ce fait, la manière dont nous nous rapportons à un monument, aux symboles et aux valeurs y attachées, n'est pas influencée exclusivement par la représentation individuellement crayonnée, mais elle est directement dépendante des représentations mentales collectives, créées au fil et à mesure ou fabriquées dans des contextes spécifiques au niveau de la

⁹ B. Bennassar, *op. cit.*, p. 242.

communauté¹⁰. En conséquence, le processus de reconstruction du passé récent peut être sélectif, il peut se modifier ou évoluer afin de répondre aux besoins actuels du discours historique : «La vie, toujours en évolution, est ouverte à la dialectique du souvenir et de l'oubli, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable aux manipulations et appropriations, susceptible à être latente sur long terme et périodiquement revécue»¹¹. La mémoire comme instrument de révision du passé entraîne des problématiques sensibles, notamment si les frontières de l'histoire individuelle sont dépassées, en poussant l'analyse vers un passé collectif.

En revenant à l'étude comparatif des deux représentations de Dolores Ibárruri, il est utile de souligner l'identité du nom attaché aux monuments de Dooley et de Menchero. Afin de comprendre la choix des artistes, il faut apporter quelques spécifications concernant son usage. Mary Ann Delinger réalise une analyse du nom *Pasionaria* pour arriver à la conclusion qu'il a été converti en métonymie, utilisé pour décrire une femme engagée politiquement, indifféremment de l'idéologie ou de la cause y attachées. En apportant une série d'exemples d'utilisation du nom pour montrer qu'il est dépourvu de connotation idéologique, par exemple l'utilisation de l'expression «La Pasionaria des privilèges de la Classe Moyenne »pour Margareth Thatcher, Delinger conclut avec la constatation que la signification du nom «Pasionaria »dénote la force des convictions politiques affirmées par une femme publique, mais pas nécessairement féministe, avec des dimensions mythiques¹².

Le monument de Glasgow, réalisé par l'artiste Arthur Dooley, représente une statue en acier incarnant Dolores Ibárruri : une figure féminine vêtue dans une robe longue, elle est debout, avec les pieds écartés et les mains levées¹³. Le projet a été conçu pour commémorer les 2 100 volontaires britanniques des Brigades Internationales qui sont allés en Espagne pour lutter à côté des Républicains contre

¹⁰ Un exemple suggestif dans ce sens est représenté par le processus de reconstruction de la mémoire du communisme dans le cadre de l'Eglise Orthodoxe Roumaine. Par le biais du discours public officiel, on ouvre un processus de *recupération positive* de la mémoire du Patriarche Justinian Marina (1948-1977): la restauration de la réputation d'un clergé accusée de collaboration avec le régime communiste par la construction d'un image positive au niveau de la communauté. Dans cette démarche, un grand nombre d'études sont dédiées aux réussites de celui surnommée auparavant le *Patriarche Rouge* et appelé dorénavant le *Grand Patriarche*. Comme un hommage à la mémoire de celui qui a consolidé l'Eglise dans une période difficile de son existence, la Faculté de Théologie de l'Université de Bucarest va prendre le nom du Patriarche Marina. (Iuliana Conovici, *Ortodoxia în România postcomunistă. Reconstrucția unei identități publice (L'orthodoxie dans la Roumanie postcommuniste. La reconstruction d'une identité publique)*, vol. I, Eikon, Cluj-Napoca, 2009, pp. 126-128.)

¹¹ Pierre Nora, *Between memory and History: Les Lieux de Mémoire*, en JSTOR, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, 1989, p. 8.

¹² M. A. Dellinger, *op. cit.*, p. 288.

le fascisme. L'inscription du monument est un hommage aux 534 morts tombés sur la terre espagnole, dont 65 victimes de Glasgow : «Mieux mourir debout que vivre à genoux»¹⁴. Cette phrase a été utilisée pour la première fois par le dirigeant révolutionnaire Mexicain Emiliano Zapata et animée par Dolores Ibárruri dans le contexte des grèves minières de 1934¹⁵. L'histoire de la construction du monument est sinieuse, elle met en évidence les points nodales de la question de la mémoire et des formes de mémorialisation artistique sous-jacentes. L'initiative du projet est lancée en 1974 par l'Association des Brigades Internationales d'Ecosse et a comme source de financement le mouvement ouvrier. Suite à des problèmes pécuniaires, l'artiste doit renoncer à son plan initial de réaliser la statue en bronze. À un autre volet, les difficultés ont été apportées par les conflits autour des aspects politiques et esthétiques crayonnés par ce projet artistique. Toujours à cause de l'hostilité des conservateurs, le dévoilement officiel de la statue qui supposait la présence de l'artiste et de Dolores Ibárruri a été suspendu pour une période plus opportune, mais finalement il n'a jamais eu lieu¹⁶. De plus, la statue est restée pour une période importante dans une situation de dégradation pour être finalement enlevée et restaurée dans la période avril-août 2010. Dans l'acception de nombreuses personnes, la République et ses partisans ont été liés à la Guerre Civile pour environ cinq décennies, suite à la propagande franquiste¹⁷. On peut donc se demander si cette corrélation ou association presque instinctive des personnes soumises à cette propagande anti-républicaine joue un rôle dans l'enchaînement d'obstacles ou dans l'attitude négligente manifestés par rapport à la statue de *La Pasionaria*.

Emilio Lopez Menchero est un artiste plasticien vivant à Bruxelles et a comme volets d'intérêts la sculpture, le dessin, les installations, la performance et la photographie¹⁸. Son intervention permanente «Pasionaria »est un porte-voix, accessible par un escalier en porte-à-faux en béton armé, est réalisée en acier inoxydable de 10mm d'épaisseur, elle a une longueur de 4m et le diamètre de l'ouverture finale du pavillon de 2m30. Inaugurée le 7 juillet 2006, l'œuvre est située au centre de Bruxelles, sur l'Avenue de Stalingrad. Ce projet est considéré un lieu d'émigration et de manifestations sociales et politiques¹⁹. L'œuvre a été inaugurée à l'occasion des 40 ans de l'émigration marocaine et est dédiée à tous les

¹³ <http://www.glasgow.gov.uk/index.aspx?articleid=6137>.

¹⁴ <http://www.glasgowmerchantcity.net/arttrail/trail20.html>.

¹⁵ <http://www.glasgow.gov.uk/index.aspx?articleid=6137>.

¹⁶ <http://www.glasgowmerchantcity.net/arttrail/trail20.html>.

¹⁷ Monica López Lerma, "The Ghost of Justice and the Law of Historical Memory", en *Conserveries Mémoires. Revue Transdisciplinaire de Jeunes Chercheurs*, nr. 9/2011.

¹⁸ <http://www.emiliolopez-menchero.be>.

¹⁹ <http://fr.yelp.be/biz/pasionaria-bruxelles>.

migrants²⁰. De plus, elle fait référence au film de Joris Ivens sur la Guerre Civile Espagnole, «Terre d'Espagne» (1937), reportage commenté par Hemingway, où apparaît, remorqué par un camion, un porte-voix géant servant à émettre les discours d'encouragements aux soldats républicains dans les tranchées, sur le champ de bataille, dont ceux de *La Pasionaria*²¹.

L'artiste décrit son projet en soulignant le rôle de la voix de connecteur entre l'individu et l'espace public:

*«Avant tout, ce croisement est un lieu de confluence et de mobilité dense, de rupture de charge (train, voiture, piéton), de désarticulation urbaine, de changement d'échelle, de marché public. Synthèse de cette complexité, la voix humaine prolonge l'axe de l'avenue, comme lien entre l'individu et l'espace»*²².

Cet exemple de mémorialisation artistique vient à surprendre une autre dimension de l'image. L'artiste s'arrête sur la facette politique, militante de son personnage et choisit de mettre en valeur son talent oratoire, son style profond et puissant de mobiliser les masses autour d'une cause. Ce talent se manifeste d'abord pendant la guerre civile, période dans laquelle Dolores exerce son éloquence par des discours mobilisateurs. Ensuite, condamnée à l'exil comme tous les Républicains²³, elle continue avec ferveur ses allocutions antifranquistes, par des différents instruments, dont le plus efficace et célèbre est la *Radio España Independiente*. Connue surtout sur le surnom de «La Pirenaica», la radio est créée à l'initiative de Dolores Ibárruri et commence à émettre depuis Moscou, le 22 juillet 1941²⁴. Dans le contexte de l'instauration de la censure par le gouvernement de Franco et le monopole des informations²⁵ – confié à la *Radio Nacional de España*²⁶, «La Pirenaica» devient l'unique source d'information qui échappe au contrôle et à la politique franquiste de censure. À partir de 5 janvier 1955, la station s'installe à Bucarest, d'où elle continue son activité d'information et de propagande²⁷, mais le

²⁰ <http://www.opt.be/informations/tourist-attractions-bruxelles-pasionaria-a-work-by-emilio-lopez-menchero/en/V/62887.html>.

²¹ <http://fr.yelp.be/biz/pasionaria-bruxelles>.

²² <http://www.emiliolopez-menchero.be/spip.php?article19>.

²³ Guide thématique des sources d'archives privées inventories par Génériques, *Les Républicains espagnols déportés en France et travailleurs forcés pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Paris, Collection Guide des archives privées de l'immigration, 2005, p. 5.

²⁴ Natalia Junquera, „La Pirenaica, el altavoz de los vencidos”, en *El País*, 6 avril 2014.

²⁵ Le 9 octobre 1939, Franco ordonne aux stations privées de se soumettre à la censure et confie à la Radio Nacional de España l'exclusivité de l'information.

²⁶ Organisme public regroupant plusieurs radios espagnoles; crée le 18 janvier 1937 à Salamanque par les nationalistes; le 14 juin 1937, la RNE prend la fonction de source de la radio nationaliste, fonction détenue en préalable par Radio Castilla, située à Burgos.

²⁷ C'est justement ce dernier aspect qui définit la sensibilité, l'émotion et l'importance qui entourent l'existence de la *Radio España Independiente*. Par conséquent, la disponibilité du gouvernement de Bucarest de soutenir l'activité de la station radio installée sur le territoire

plus notable, elle joue le rôle d'unique voix de ceux vaincus²⁸, jusqu'à la fin du régime franquiste. Toutes choses considérées, la situation créée autour de «La Pirenaica» s'érige dans un facteur qui donne consistance à la tendance d'associer l'image de la radio clandestine et celle de *La Pasionaria*. Par conséquent, Menchero représente Pasionaria sous la forme d'un porte-voix pour évoquer l'unité autour d'une cible collective aussi comme la liaison entre l'espace public et les citoyens.

Conclusions

En dépit de la correspondance de nom, les deux exemples artistiques surprennent la dichotomie déjà mentionnée sur plusieurs volets : d'une part, les approches sont différentes au niveau de la forme et de la substance du message. D'autre part, nous pouvons identifier une réception et un usage différents des deux œuvres artistiques. Dans cet esprit, le monument de Dooley a été achevé avec de grandes difficultés, il a souffert un délai de la cérémonie d'inauguration à cause de l'opposition d'une partie de la population et a connu un état de dégradation avancé pendant plusieurs années. De l'autre côté, la *Pasionaria* de Menchero est un symbole et un instrument de la libre expression, un prolongement de la voix des citoyens dans l'espace public. De plus, le porte-voix situé à Bruxelles est devenu le lieu symbolique des manifestations de rue, notamment dans le cas des émigrants, comme par exemple la manifestation tunisienne de janvier 2011 ou celle des Indignés de juin 2011. Ces deux exemples surprennent le caractère interactif de l'œuvre artistique, ce qui évoque le rôle de connecteur entre l'espace et les individus. Menchero se penche donc sur le symbolisme des actions et non pas sur la personne représentée par *La Pasionaria*. Dans le cadre d'une cérémonie organisée par le Parti Communiste d'Espagne à l'occasion de 20 années du décès de Dolores Ibárruri, José Luis Centella, secrétaire général du parti, affirmait : «La Pasionaria nous a enseigné la cohérence, elle nous a fait descendre dans la rue, là où elle se trouvait toujours, avec le peuple, elle savait se montrer tendre pour donner du réconfort à ceux qui souffraient sans perdre de sa sobriété»²⁹. En contrepoint, le monument de Dooley n'offre pas la possibilité d'interaction, d'intervention sur l'œuvre artistique, mais génère des tensions et des discordances sociales.

roumain jusqu'à la chute du régime franquiste et surtout le respect de l'autonomie des Espagnols sont des éléments qui attirent leur reconnaissance. (ANIC, Fonds du Comité Central du Parti Communiste Roumain, dossier 6/1966, f. 3.)

²⁸ Natalia Junquera, *art. cit.*

²⁹<http://solidarite-internationale-pcf.over-blog.net/article-20-ans-sans-la-pasionaria-le-pce-rend-hommage-a-dolores-ibarruri-dirigeante-historique-du-parti-et-legende-de-la-guerre-civile-39273983.html>

En guise de conclusion, les monuments historiques, comme lieux de mémoire, représentent une spirale du rappel qui fait la liaison entre les générations. Placés dans le cadre de l'espace publique, ils peuvent être transformés, par les symboles qui leur sont attachés, en instruments d'expression sociale et politique, en prenant la forme des éléments de tension et conflits ou des éléments de cohésion autour des cibles collectives.

Bibliographie

Sources inédites

ANIC, Fonds du Comité Central du Parti Communiste Roumain (Fond *Comitetul Central al Partidului Comunist Român. Secția Relații Externe*), dossiers 6/1966, 73/1971.

Ouvrages

- Beevor, Antony, *The Spanish Civil War*, Orbis Publishing Limited, London, 1989.
- Bennassar, Bartolomé, *Războiul civil din Spania*, Editura All, București, 2009.
- Guide thématique des sources d'archives privées inventories par Génériques, *Les Républicains espagnols déportés en France et travailleurs forcés pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Paris, Collection Guide des archives privées de l'immigration, 2005.
- Junquera, Natalia, „La Pirenaica, el altavoz de los vencidos”, en *El País*, 6 abril 2014.
- Lerma, Monica López, “The Ghost of Justice and the Law of Hystorical Memory”, en *Conserveries Mémoires. Revue Transdisciplinaire de Jeunes Chercheurs*, nr. 9/2011.
- Morcillo, Aurora, *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War: Realms of Oblivion*, vol. 93.
- Muniesa, Mariano, “Emocionado recuerdo a una mujer del pueblo: la camarada, compañera y hermana Dolores Ibarruri”, en *La Comuna*, 14 noviembre 2009.
- Nora, Pierre, *Between memory and History: Les Lieux de Mémoire*, JSTOR, *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, (Spring, 1989), 7-24.

Sources internet

- <http://fr.yelp.be>
- <http://marianomuniesa.blogspot.ro>
- <http://politica.elpais.com>
- <http://solidarite-internationale-pcf.over-blog.net>

<http://www.emiliolopez-menchero.be>

<http://www.glasgow.gov.uk>

<http://www.glasgowmerchantcity.net>

<http://www.opt.be>