



HAL
open science

36-39: Malos Tiempos ou comment la bande dessinée rend hommage aux vaincus de la Guerre civile

Pierre-Alain de Bois

► To cite this version:

Pierre-Alain de Bois. 36-39: Malos Tiempos ou comment la bande dessinée rend hommage aux vaincus de la Guerre civile. La guerre d'Espagne entre vide et trop-plein: Répercussions, représentations et reconstructions d'un conflit marqué par l'excès (1936-2014), Mar 2015, Marne-La-Vallée, France. pp.125-144. hal-02867662

HAL Id: hal-02867662

<https://univ-angers.hal.science/hal-02867662>

Submitted on 15 Jun 2020

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

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

CHAPITRE 6

36-39: Malos Tiempos ou comment la bande dessinée rend hommage aux vaincus de la Guerre civile

PIERRE-ALAIN DE BOIS

Université d'Angers

S'il est un thème autour duquel nombre de romans, de documentaires, de films et d'expositions sont parus ou ont été réalisés au cours de ces dernières années, c'est celui de la guerre civile espagnole. Mais force est de constater que, et ce jusque très récemment, la bande dessinée était plutôt restée en marge de cette intense production. De fait, l'engagement de la bande dessinée espagnole dans la récupération de la mémoire historique des perdants était resté plutôt timide, même si aujourd'hui ce thème semble être en plein essor, avec la parution aux cours de ces dernières années d'albums tels que *Las Serpientes ciegas*, de Fernando Hernández Cava et Bartolomé Seguí (BDbanda, 2008), *El Arte de volar*, d'Antonio Altarriba et Kim (Edicions de Ponent, 2010) ou encore *Los Surcos del Azar*, de Paco Roca (Astiberri, 2013). Aussi, Carlos Giménez, en réalisant entre 2006 et 2009, soit soixante-dix ans après le soulèvement militaire, les quatre volumes intitulés *36-39: Malos Tiempos*¹, a en quelque sorte lui aussi apporté sa pierre à l'édifice et a commencé à combler ce qui pouvait s'apparenter à un vide narratif, du moins en BD. En outre, il réalisait une tétralogie en phase avec l'actualité politique en Espagne, marquée par les débats autour de la mémoire historique et les projets de loi² visant à la réhabilitation morale et politique des victimes du franquisme.

Lorsque paraît la tétralogie, Carlos Giménez est un auteur déjà d'un certain âge, qui a acquis une solide réputation après une carrière bien remplie

1 Les quatre tomes de la série *36-39: Malos Tiempos* ont été édités par Glénat Espagne entre 2007 et 2009. En France, l'édition en un seul tome, *Les Temps mauvais*, est parue chez Audie-Fluide Glacial en 2012.

2 La loi dite de la mémoire historique 52/2007 fut votée par le gouvernement de José Luis Rodríguez Zapatero en 2006 pour finalement être adoptée, après maintes controverses, par les Cortes le 31 octobre 2007. Cette loi vise, entre autres, à reconnaître les victimes de la guerre civile et de la dictature franquiste (« de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura », Art. 1).

commencée dans les années soixante dans l'agence barcelonaise *Selecciones Ilustradas*. Giménez y est alors dessinateur de bandes dessinées d'une grande diversité thématique qui s'adressent surtout à la jeunesse³. L'effondrement du régime franquiste va marquer un tournant dans la carrière de l'auteur madrilène qui va enfin pouvoir dessiner une œuvre véritablement personnelle. Giménez devient alors un auteur engagé qui met son art au service de ses idées et un précurseur en Espagne de la bande dessinée pour adultes à fort contenu social et politique : un *cómic de autor* qui, entre les mains de Giménez, sera un instrument de lutte sociopolitique de tout premier ordre⁴. En outre, les bandes dessinées qu'il écrit à partir de la fin des années soixante-dix, inspirées de son vécu personnel, vont faire de lui un véritable pionnier en matière de BD autobiographique et seront à l'origine de sa renommée internationale⁵ : citons entre autres exemples les albums *Paracuellos*, l'une de ses œuvres les plus emblématiques, ou encore *Barrio*, qui retracent respectivement son enfance passée dans les mal nommés foyers de l'assistance publique espagnole d'alors⁶ et son adolescence à Madrid dans les années cinquante, et dans lesquels Giménez dénonce sans ambages le système franquiste.

Sans doute faut-il voir dans son intérêt à aborder le thème de la guerre civile une double visée. D'abord, dénoncer la guerre sous toutes ses formes et cette guerre en particulier car elle est à l'origine de ses maux personnels, le franquisme ayant gâché une bonne partie de sa vie, lui qui fait partie de cette « génération innocente⁷ », selon l'heureuse expression de Jean Tena, celle de ces enfants de l'après-guerre qui n'ont pas vécu le conflit mais en ont subi les conséquences et ont été touchés de plein fouet par la période noire du premier franquisme. Ensuite, il s'agit bien de transmettre l'expérience de la guerre à travers le prisme de ces vaincus que Carlos Giménez ne veut pas oublier, à qui il rend ici hommage et auxquels il s'identifie puisqu'il en est.

3 Récits d'aventures, de cow-boys, de science-fiction ou encore d'humour, souvent destinés aux marchés étrangers et aux maisons d'édition européennes ou publiés en Espagne dans les nombreuses revues de l'époque.

4 Voir à cet égard la chronique journalistique que représente la trilogie *España una, España grande, España libre*, qu'il publie, histoire après histoire, dans la revue *El Papis*, entre 1976 et 1977. Des histoires politiquement engagées, dans lesquelles Giménez pose un regard désabusé sur l'actualité pour le moins agitée de l'histoire de l'Espagne de la Transition.

5 Carlos Giménez s'est vu récompensé par le Prix du patrimoine du célèbre Festival d'Angoulême en 2010 pour la série *Paracuellos*. Auparavant, il avait déjà reçu l'Alfred du meilleur album en 1981, pour le premier volume de ce qui allait constituer par la suite une série.

6 *Los Hogares del Auxilio Social*.

7 Jean Tena, « L'écriture de la mémoire : la génération innocente », dans Annie Bussièrre-Perrin (dir.), *Le roman espagnol actuel. Pratique d'écriture, 1975-2000*, t. II, Montpellier, Éditions du CERS, 2001, p. 237-274.

Mais si Giménez peut se souvenir de son enfance et de son adolescence, il ne peut bien évidemment pas se souvenir de la période 1936-1939, puisqu'il est né en 1941. Les modalités d'écriture de la tétralogie sont donc différentes de celles de ses albums à forte connotation autobiographique. Pour écrire la tétralogie, il s'est approprié des souvenirs qui ne sont pas les siens, ceux de témoins des faits qui étaient enfants ou adolescents⁸ à l'époque du conflit. De ce point de vue, il s'agit ici d'une sorte de mémoire indirecte, l'auteur s'insérant dans la chaîne de transmission d'une mémoire collective qu'il ne souhaite pas voir tomber dans l'oubli. Et pour ce faire, il utilise ce qu'il sait faire de mieux, la bande dessinée, une forme d'expression destinée au plus grand nombre et dont on suppose qu'elle lui permet de toucher un plus large public⁹, ou du moins un autre public que celui des romans, un genre enfin dont la spécificité, le mélange hybride de texte et d'images, s'avère par là même un instrument commode pour diffuser un certain nombre d'idées.

Dans une première partie, nous étudierons comment *36-39: Malos Tiempos* retrace le quotidien de la guerre, pour analyser dans un second temps dans quelle mesure cette tétralogie est une condamnation sans appel de la guerre sous toutes ses formes. Enfin, nous montrerons que *36-39: Malos Tiempos* transmet un certain nombre de valeurs et revêt une dimension éducative pour les jeunes générations.

Le quotidien de la guerre

Le siège de Madrid : au cœur de la trame narrative

À la différence des albums de l'auteur madrilène précédemment cités, la guerre n'est plus ici une simple toile de fond mais le sujet même des quatre tomes et des cinquante-trois histoires qui composent la tétralogie. Le dessin souligne la tension permanente qu'ont pu vivre les Espagnols lors des affront-

8 Prologue d'Antonio Martín à Carlos Giménez, *36-39: Malos Tiempos*, t. I, Barcelone, Glénat, 2007, p. 4.

9 La tétralogie peut être considérée à cet égard comme une œuvre transgénérationnelle, l'auteur ne se posant sans doute plus la question de savoir s'il écrit spécifiquement pour un jeune public ou non. Au demeurant, il est toujours très difficile de savoir avec certitude qui sont vraiment les lecteurs de Carlos Giménez. En revanche, les divers entretiens menés avec María Casas, directrice éditoriale chez Debolsillo ont permis de rendre compte que l'intégrale *Todo Malos Tiempos*, sortie en 2011, avait déjà bénéficié d'une seconde réédition, ce qui porterait à 13 500 le nombre d'exemplaires vendus (juin 2015). Enfin, son prix (15 €), qui n'excède guère celui d'un seul tome chez l'éditeur original, Glénat Espagne, la rend très accessible, ce qui peut de ce fait faciliter aussi la diffusion des messages que prétend transmettre Giménez.

tements perpétuels dans un Madrid assiégé¹⁰ par les troupes nationalistes et il nous donne à voir les conséquences que la guerre a eues sur les populations civiles. Le choix de Madrid comme espace diégétique de la tétralogie n'est sans doute pas fortuit : d'abord parce que la capitale espagnole incarne sans doute le mieux cette symbolique de la résistance pendant le conflit et ensuite parce que Giménez, qui y est né et y vit toujours, a bâti ses histoires après avoir rencontré des témoins directs des faits, enfants ou adolescents à l'époque, qui ont enduré la guerre à Madrid et qui lui ont raconté ce qu'ils avaient alors vécu.

Giménez ne prétend pas pour autant faire là œuvre d'historien mais il nous livre plutôt ce qui s'apparenterait à une chronique du quotidien, à l'écart mais aussi à côté des champs de bataille. De fait, les combats, à quelques vignettes près, demeurent hors champ. En outre, il ne s'agit pas d'une vision d'ensemble du conflit mais plutôt de bribes d'épisodes de la vie quotidienne, vue depuis l'arrière-garde, par les Madrilènes, pendant le siège de la capitale espagnole, théâtre de violents affrontements militaires, Madrid ayant passé toute la guerre avec un front à sa porte. D'ailleurs, la tétralogie s'organise selon une chronologie diffuse et confuse qui certes respecte à grands traits l'histoire (guerre civile puis après-guerre), mais qui ne fait pas mention de dates précises. Force est de constater que l'auteur n'est volontairement pas très clair dans sa datation. Ainsi le premier tome revient-il sur les prémices de la guerre et sur le coup d'État manqué des militaires en juillet 1936, tandis que les deuxième et troisième volumes sont davantage centrés sur la réalité du conflit, le quotidien, la survie et la résistance des Madrilènes. Quant au dernier album, il s'intéresse à « l'année de la Victoire », avec la fin de la guerre, marquée par l'entrée des troupes nationalistes dans Madrid en mars 1939, et aux premiers mois de l'après-guerre, synonymes pour les vaincus d'une répression féroce.

Si le premier album fait état d'une seule et unique date, 1936, la datation est on ne peut plus vague ensuite avec cette simple mention : « Madrid, la Guerra », comme si celle-ci n'était qu'une « longue période indivisible [et] indéterminée¹¹ », où l'ordre des événements importait peu, ce qui donne cette impression d'un temps figé, « suspendu et répétitif¹² ». Des événements

10 Du point de vue de l'histoire événementielle, les nationalistes lancent une offensive contre la capitale espagnole en novembre 1936, qui se voit freinée par la résistance des Madrilènes, aidés des Brigades internationales. La bataille de Madrid se transforme en un siège de plus de deux ans qui ne s'achèvera qu'avec la chute de la capitale, en mars 1939, scellant la victoire de Franco.

11 Roselyne Mogin-Martin, « Expliquer la guerre civile en bandes dessinées : 36-39: *Malos Tiempos* de Carlos Giménez », dans *Les cahiers du GRIMH*, n° 7, « Image et éducation », Lyon, Université Lumière-Lyon-II, 2012, p. 421-430.

12 Danielle Corrado, « Carlos Giménez : la bande dessinée pour mémoire », dans Viviane Alary, Benoît Mitaine (dir.), *Lignes de front : bande dessinée et totalitarisme*, Chêne-Bourg, Georg, 2011, p. 210.

dont le caractère récurrent et douloureux est d'ailleurs mis en exergue par l'usage très fréquent de l'imparfait de l'indicatif dans les récitatifs. De fait, les épisodes s'accumulent et ils peuvent survenir à n'importe quel moment de la guerre puisque la vie quotidienne y est toujours semblable dans ses difficultés sans cesse renouvelées : le jour, la faim ; la nuit, les bombardements : « Por el día, el hambre... Por la noche, el miedo¹³... »

© « Madrid, día y noche », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, Glénat, p. 7.



Les quatre tomes sont dotés d'un appareil paratextuel conséquent. En ce sens, les prologues¹⁴ qui accompagnent les albums, tous signés Antonio Martín, éditeur et spécialiste de la bande dessinée¹⁵, permettent de reconstituer quelques repères qui n'apparaissent volontairement pas dans la BD. Ils constituent autant de « compléments historiographiques [...] qui inscrivent le contexte de création¹⁶ » en apportant des précisions historiques quant aux événements et aux thèmes narrés dans les différents albums¹⁷ dont ils partagent la tonalité, à la fois engagée et fortement critique envers les responsables de la guerre, clairement incriminés. Ces prologues n'en restent pas moins pédagogiques, étant le plus souvent accompagnés de références

13 Carlos Giménez, *36-39: Malos Tiempos*, t. III, Barcelone, Glénat, 2008, p. 7.

14 Antonio Martín, « *Malos Tiempos, los desastres de la Guerra* », « *Sin pan, sin pan, los estragos del hambre* », « *Arde Madrid* », « *El tiempo de los asesinos* ».

15 Voir à cet égard l'ouvrage consacré à Carlos Giménez qu'il a coordonné : *Carlos Giménez. Un hombre, mil imágenes*, n° 1, Barcelone, Norma Editorial, 1982. Citons également les nombreux prologues qu'il a écrits pour les albums de Giménez : « *Asaltar los cielos* » pour *España una, España grande, España libre*, Barcelone, Glénat, 1999 [1978] ; « *La obra Nacional de Auxilio Social* » pour *Paracuellos*, t. II, Barcelone, Glénat, 1999 (prologue identique à celui écrit en 1982 dans l'album original chez De la Torre) ; « *Barrio. Una historieta autobiográfica* » pour *Barrio*, t. II, Barcelone, Glénat, 2001.

16 Danielle Corrado, *op. cit.*, p. 217.

17 « Fue por ello que, con el visto bueno de Carlos Giménez, escribí un prólogo para cada tomo con el que intentaba situar la historieta en un contexto, para que se pudiera profundizar más y mejor en los hechos narrados por el autor. » (Entretien personnel avec Antonio Martín, réalisé chez lui à Barcelone en juillet 2013).

utiles : dates, données chiffrées, documents historiques (citations, extraits de discours prononcés par Franco, vers écrits par de grands poètes engagés pour la cause républicaine¹⁸ ou encore photos d'époque), qui semblent par là même attester la véracité des faits apparaissant dans la série. Ainsi, le va-et-vient entre le paratexte et le récit dessiné permet d'établir un « pacte de vérité¹⁹ » et de restituer quelques repères nécessaires à la compréhension des albums, tout en donnant peut-être aussi plus de poids à ce que l'auteur veut transmettre. Car Carlos Giménez est auteur de bandes dessinées, un « narrateur graphique²⁰ » qui emploie un média inhabituel pour aborder ce genre de thèmes, mais c'est là aussi ce qui fait son originalité.

Héroïser la figure du vaincu

Pour représenter le conflit, Carlos Giménez met consciencieusement en scène la vie de tous les jours d'une famille républicaine et qui fait donc partie du camp des futurs vaincus. Il s'agit d'une famille ordinaire : Marcelino, sa femme Lucía et leurs quatre enfants, Paula, Sole, Carmen et Marcelino, qui sont les protagonistes constituant le fil rouge des histoires indépendantes dont est composée la tétralogie. En outre, Marcelino, archétype de l'ouvrier modèle, homme de gauche, militant du parti Izquierda Republicana, le parti du président Manuel Azaña, et fervent défenseur de la République, s'avère être le « témoin et [l']interprète populaire de ce que vit le peuple²¹ », devenant accessoirement le porte-parole de l'auteur tout au long de la série.

Le point de vue adopté par l'auteur est donc celui des perdants, autrement dit l'auteur nous donne à voir le côté le moins héroïque de la guerre. Et pourtant, toutes les victimes de la guerre n'en demeurent pas moins des héros. Cet héroïsme ne désigne bien entendu pas des faits d'armes militaires ; il faut plutôt comprendre ici l'héroïsme comme la résistance quotidienne des non-combattants, car c'est ceux-là que l'on voit surtout dans le récit dessiné. Carlos Giménez donne ainsi la parole à ces hommes et à ces femmes, à tous ces anonymes qui luttèrent avec acharnement pour surmonter la faim, la

18 Blas de Otero, « *Me llamarán, nos llamarán a todos* », *Ángel fieramente humano*, 1955 ; Octavio Paz, « *Piedra de sol* », 1957.

19 Danielle Corrado, *op. cit.*, p. 218.

20 Juan Marsé, prologue de l'édition *Todo Paracuellos*, Madrid, Debolsillo, 2009, p. 6.

21 Prologue d'Antonio Martín à Carlos Giménez, 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, *op. cit.*, p. 6 (« testigo e intérprete popular de lo que el pueblo vive »).

maladie, le froid et finalement la peur permanente de la mort afin de vivre ou plutôt de survivre au quotidien²².

À travers les six membres de cette famille, Giménez va « démultiplier les points de vue pour rendre compte de façon polyphonique²³ » du quotidien à la fois ordinaire et extraordinaire des habitants d'une ville assiégée et bombardée pendant près de trois ans. Chaque membre de la famille aura sa fonction narrative et permettra de faire découvrir au lecteur une pluralité de situations, selon qu'il évolue dans des espaces intérieurs, fermés, relevant de la sphère privée (la maison, par exemple, et en particulier la cuisine, souvent représentée), ou publique (les refuges) ou au contraire dans des espaces extérieurs, ouverts (la rue, notamment, ou l'atelier où travaille Marcelino). Ces épisodes, parfois tragiques, sont entrecoupés de moments de joie et de bonheur et parsemés de touches d'humour et d'émotion, permettant de partager les sentiments et les sensations qu'éprouvent les personnages qui, chacun à leur manière, réussissent à susciter l'empathie du lecteur.

À ce sujet, on ne peut qu'admirer le personnage de Lucía : son courage, sa force de caractère et sa détermination face à l'adversité font d'elle une héroïne à part entière. Lucía symbolise finalement le rôle déterminant que les femmes ont joué pendant le conflit. Véritable trait d'union entre les membres de la famille, elle apparaît continuellement guidée par ses valeurs (la tolérance, la justice et la solidarité) et par l'amour qu'elle éprouve pour les siens, ses enfants notamment, qu'elle souhaite, autant que faire se peut, protéger des malheurs de la guerre. En effet, cette mère fait preuve d'une ingéniosité remarquable pour nourrir sa famille et préparer à manger avec ce qu'elle peut trouver et accessoirement apporter un peu de bonheur et de plaisir à l'heure du repas souvent pris en commun autour de la table de la cuisine²⁴.

22 À cet égard, le livre de Jorge Martínez Reverte, *La batalla de Madrid*, Barcelone, Crítica, 2004, offre une vision très complète de la bataille et du siège de Madrid et constitue une étude de référence sur laquelle Carlos Giménez s'est d'ailleurs appuyé pour l'élaboration de la série.

23 Benoît Mitaine, « Une guerre sans héros ? La Guerre civile dans la bande dessinée espagnole (1977-2009) » [en ligne], *Cahiers de la Méditerranée*, n° 83, 2011, [mis en ligne le 15 juin 2012], [consulté le 21 janvier 2015]. URL : <http://cdlm.revues.org/index6256.html>.

24 Voir Carlos Giménez, « Nabrestos », *36-39: Malos Tiempos*, t. II, Barcelone, Glénat, 2008, p. 25-27.

C'est aussi elle qui fait le plus preuve de lucidité : l'étymologie du prénom Lucía est à cet égard porteuse de sens puisqu'il vient du latin *lux*, « la lumière », qui se dit *luz* en espagnol, et qu'il est proche de *lucidez*, « la lucidité ». Ainsi, dans l'épisode intitulé « El pan de Franco », en référence au pain que lâchaient parfois sur Madrid les avions ennemis pour miner le moral de la population civile, Lucía n'hésite pas à tenir tête à son mari, pour qui accepter le pain de l'ennemi, c'est trahir la cause républicaine, et elle l'invite à réfléchir à l'intérêt de garder son honneur si leurs enfants meurent de faim. Elle défend les siens, par-delà toutes considérations politiques et idéologiques : « Prefiero hijos sin honra que honra sin hijos²⁵ ». Sa préoccupation première, comme celle de la majorité des Madrilènes en ces temps difficiles, est de survivre dans l'espoir de lendemains plus heureux.

© « El pan de Franco », 36-39: *Malos Tiempos*, t. II, Glénat, p. 30.



Tout au long de la tétralogie, Giménez nous présente donc sa vision de la guerre : elle n'est pas faite de batailles mais de souffrances quotidiennes et de résistances des non-combattants. Le manque de tout, la faim, la maladie, la peur permanente de la mort, voilà l'effet de la guerre sur les populations civiles. C'est cette « maudite guerre », qui est à l'origine d'une violence sans nom, de tant d'atrocités et tant de souffrances, que Giménez s'évertue à dénoncer tout au long de la série.

25 Carlos Giménez, « El pan de Franco », 36-39: *Malos Tiempos*, t. II, *op. cit.*, p. 30 (« Je préfère des enfants sans honneur que l'honneur sans mes enfants »).

La dénonciation sans ambages de la guerre

Une esthétique des plus sombres au service d'un discours engagé

S'il est certain qu'aucune histoire, aucune image, aucun dessin ne saurait recréer complètement l'horreur de la guerre ni ce que durent supporter les Espagnols à cette époque, force est de constater que l'auteur use de ses talents de dessinateur et tente de compenser ce que les mots ne sauraient exprimer, de dire l'indicible en quelque sorte. L'engagement idéologique et artistique de Carlos Giménez est au demeurant palpable dans les choix narratifs et graphiques opérés dans la série qui ne concourent qu'à un seul but : condamner la guerre en tant que situation criminogène qui engendre tout ce qu'il y a de pire, elle qui pousse les hommes à se comporter comme des sauvages²⁶, à commettre l'impensable, à perpétrer des actes qu'ils n'auraient jamais fait en temps normal. Giménez reste tout d'abord fidèle à ce qui constitue son style et la parenté graphique avec ses autres œuvres est évidente : indépendamment des modes et des sujets, l'auteur dessine toujours en noir et blanc. Mais plus encore ici, le recours au noir et blanc pour représenter la guerre semble on ne peut plus approprié, « le noir, en tant que symbole de la douleur, du deuil, de la mort, [étant] la couleur qui sied le mieux à la guerre²⁷ ».

© « Madrid, día y noche », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, Glénat, p. 12.



Ceci est particulièrement perceptible à la lecture des différents albums, dans lesquels apparaissent nombre de scènes représentant des situations

26 « El hombre se transforma en una fiera rabiosa » dira Marcelino, le porte-parole de l'auteur, dans l'épisode intitulé « El frutero », 36-39: *Malos Tiempos*, t. I, *op. cit.*, p. 51.

27 Benoît Mitaine, article cité.

limites, d'horreur absolue, dans lesquelles le potentiel du dessin sert à dépasser tant bien que mal l'indicible tant les histoires sont parfois terribles. L'esthétique des vignettes, dont l'agencement reste plutôt simple, est aussi des plus sombres : la couleur noire domine largement, le dessin oscille entre réalisme et caricature, avec de forts accès expressionnistes, et la multiplication de portraits, de gros plans sur l'expression des visages et sur les corps décharnés, mêlés à des clairs-obscur saisissants, mettent mal à l'aise le lecteur.

Une violence perpétuelle, la mort absurde, la mort sans raison

La mort hante les pages des albums, elle envahit le quotidien et les morts « saturent le champ de lecture²⁸ », dès les couvertures, qui peuvent être considérées comme des portes d'entrée vers l'univers des différents albums. De la sorte, les atrocités commises, les bombardements, incessants et d'une extrême violence, et leurs conséquences sur les populations civiles sont régulièrement représentés par une succession de vignettes saisissantes et reflétés dans les images par « une saturation des cases²⁹ » qui réussissent à plonger le lecteur dans l'horreur de la guerre et à lui faire vivre l'angoisse des Madrilènes, dans ces situations limites qui dépassent l'entendement. C'est ce que nous rappellent les épisodes en écho intitulés « El hombre sin cabeza³⁰ » et « La bomba incendiaria³¹ », qui nous offrent des visions cauchemardesques dans lesquelles les corps ne sont plus que des espèces d'épouvantails noirs chancelants, des morts-vivants.

Et le narrateur d'ajouter : « Pero escenas como ésa las había todos los días. Y aquello, pasado el momento, no dejó de ser una anécdota más, una muerte más, un horror más, perfectamente asumible en un mundo de horrores cotidianos³². »

Il s'agit pour Carlos Giménez non seulement de condamner les coupables de telles atrocités, mais aussi de laisser un témoignage, fût-il indirect, de la part d'un auteur qui a terriblement souffert des conséquences de cette guerre fratricide et qui ne veut surtout pas oublier, se sentant

28 Danielle Corrado, *op. cit.*, p. 211.

29 Isabelle Touton, « La bande dessinée de témoignage sur la Guerre civile et ses prolongements en Espagne : de l'enfermement traumatique à la construction de l'évènement », dans Dominique Breton, Elvire Gomez-Vidal Bernard (dir.), *Clôtures et mondes clos dans les espaces ibériques et ibéro-américains*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, p. 385.

30 Carlos Giménez, 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, *op. cit.*, p. 47.

31 Carlos Giménez, 36-39: *Malos Tiempos*, t. II, *op. cit.*, p. 17-19.

32 Carlos Giménez, « Rosa », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, *op. cit.*, p. 13 (« Mais des scènes comme celle-là, il y en avait tous les jours. Ce ne fut bientôt plus qu'une anecdote de plus, une mort de plus, une horreur de plus, parfaitement assimilée dans ce monde d'horreurs quotidiennes. »)

comme investi d'une mission de transmission de la mémoire des événements. L'enjeu n'est plus seulement de retranscrire ce qu'a été le conflit mais plutôt une certaine mémoire de la guerre.

© « Regla de tres », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, Glénat, p. 55.



La dimension pédagogique et éducative de 36-39: *Malos Tiempos*

Carlos Giménez passeur de mémoire

Si Giménez semble aujourd'hui libéré du traumatisme lié à son enfance passée dans les foyers de l'*Auxilio Social*, il n'en reste pas moins aux prises avec son passé. De là cette volonté de témoigner, comme s'il se sentait tenu de rendre justice à ceux qui ont vécu le conflit, de transmettre leur mémoire d'une certaine manière. D'ailleurs, la genèse de la tétralogie confirmerait cette hypothèse : Giménez y retranscrit les souvenirs que d'autres lui ont racontés et, de ce point de vue, interroge « les possibilités de la transmission de l'expérience traumatique³³ » de la guerre, l'auteur s'insérant dans la chaîne de transmission d'une mémoire collective qu'il ne souhaite pas voir tomber dans l'oubli. Carlos Giménez comble son inexpérience de la guerre en s'appropriant la mémoire des autres, mais n'oublions pas cependant que la vision du conflit qui lui a été transmise ne pouvait être que partielle : d'une part parce que la guerre vue et vécue par un enfant n'est pas la même que celle vue et endurée par un

33 Isabelle Touton, article cité, p. 377.

adulte : « Lo que vio ese señor, lo vio con ojos de niño.³⁴ » C'est d'ailleurs ce qui explique sans doute l'absence de combats et le fait qu'aucun discours officiel ne soit reproduit dans le récit dessiné, qu'aucune figure héroïque célèbre, politique ou militaire, n'y soit représentée, car les enfants ne se souciaient guère de ce qui pouvait se passer en dehors de leur quartier. Et ensuite parce que la distance temporelle avec les faits est énorme et leur témoignage a forcément été conditionné par ces années qui les séparent de l'événement, leur mémoire ayant exercé au cours du temps un rôle de filtre. De ce fait, *36-39: Malos Tiempos* ne peut ni ne veut être un livre d'histoire.

Quoi qu'il en soit, en jouant ce rôle de passeur de mémoire, Giménez tente de rétablir en quelque sorte une vérité, tout en laissant une trace aux générations futures qui se doivent de connaître cette histoire qui est aussi la leur. À cet égard, la sentence lâchée par Marcelino alors que la guerre est sur le point d'être perdue est révélatrice : « ¡Ojalá la Historia no les olvide ni les perdona!³⁵ ».

© « Cueue-Cueue », *36-39: Malos Tiempos*, t. IV, Glénat, p. 9.



Mais, si Carlos Giménez se sent investi d'un devoir de mémoire, il souhaite aussi pouvoir l'honorer de la manière la plus claire et la plus objective possible. Sans prétendre expliquer la guerre en bande dessinée, Giménez

34 « Ce qu'a pu voir cet homme, il l'a vu avec des yeux d'enfants. » (Entretien personnel avec Antonio Martín, Barcelone, juillet 2013)

35 Carlos Giménez, « Cueue-Cueue », *36-39: Malos Tiempos*, t. IV, Barcelone, Glénat, 2009, p. 9 (« Que l'histoire n'oublie pas, que jamais elle ne leur pardonne ! »)

s'efforce d'apporter suffisamment de nuances nécessaires, à commencer par un refus d'écrire l'histoire en noir et blanc, de manière trop manichéenne, pour offrir une vision de la guerre qui soit objective, afin de ne pas classer trop hâtivement les uns et les autres de manière binaire dans le camp des bons et dans celui des méchants. À cet égard, cette volonté d'objectivité transparaît dans la construction d'histoires qui reflètent le partage de l'Espagne en deux. En effet, au début des premiers albums s'opère une alternance entre les zones conquises par les franquistes, « *zona nacional* », et les zones restées fidèles à la République, « *zona roja* », ces histoires se situant tantôt à Zamora, une ville de Castille et León tombée aux mains des forces nationalistes de Franco dès le début de la guerre, tantôt à Madrid, républicaine. Cette construction permet surtout de rendre compte que des bons et des mauvais, il y en a eu dans les deux camps. Ainsi, la violence apparaît de part et d'autre : les exécutions sommaires et arbitraires (les tristement célèbres *paseos*) n'épargnaient personne et avaient lieu aussi bien du côté républicain que du côté franquiste, engendrant des situations de panique effroyables, comme celle représentée dans cette vignette où une femme crie au désespoir et supplie en vain les soldats venus arrêter son mari de faire preuve de clémence, en vain.

© « Perro Mundo », 36-39: *Malos Tiempos*, t. I, p. 52.



Mais, force est de constater qu'au fil des albums, Giménez lui-même progresse et s'interroge au fur et à mesure qu'il dessine, tant et si bien que cette alternance entre la zone nationaliste et la zone républicaine dont nous avons parlé plus haut finit par disparaître dans les trois tomes suivants. En tant qu'artiste engagé, l'auteur madrilène renonce d'avance à la neutralité, comme il le répète d'ailleurs à l'envi dans l'épilogue qu'il signe à la fin du troisième tome, dans une sorte de mise au point adressée au lecteur après les réactions qu'ont pu susciter les deux premiers volumes : « Yo no soy neutral, repito, no soy neutral [...]

no lo he sido en mi vida. [...] he hecho tremendo esfuerzos por ser objetivo, ¡objetivo! Que nadie me pida que sea neutral ante el fascismo³⁶. » Il lui était impossible de rester neutre et de taire les atrocités commises. Et Giménez de les condamner alors sans retenue, à travers ses personnages-clés : Marcelino, puis Lucía, délivreront tour à tour le même message : « ¡Maldito sea el que empieza una guerra! », « ¡Malditos los que la empezaron! », « ¡Ellos la empezaron!³⁷ »

La dimension « pédagogique » et explicative

Le quotidien de la famille de Marcelino se voit régulièrement interrompu, notamment dans le troisième tome, par des pages constituées de vignettes dotées d'une grande force démonstrative, représentant l'horreur et les stigmates de la guerre ; une réalité insupportable que Carlos Giménez décline avec « une insistance pédagogique³⁸ », en réussissant à maintenir un équilibre subtil entre les textes et le dessin et, dans un souci permanent d'objectivité, en essayant de conserver l'impartialité du chroniqueur.

Aussi la voix du narrateur s'insère-t-elle parfois dans l'espace discursif pour tenter d'expliquer l'inexplicable, toutes ces souffrances endurées par les habitants de Madrid durant ces trois années, et par là même pour leur rendre un vibrant hommage³⁹ : « En homenaje a Madrid. » Ces vignettes, à visée explicative, telles des images d'Épinal, dépassent ici la simple dimension décorative et réussissent à créer une atmosphère qui rompt avec la trame narrative. Elles représentent le peuple madrilène qui se bat : tantôt des miliciens en train de combattre avec héroïsme sur le front, tantôt des femmes et leurs enfants, le poing levé, tous unis autour du fameux slogan de la Pasionaria : « ¡No pasarán! », symbole de la résistance du peuple madrilène, scandé par la foule ou inscrit sur les affiches de propagande, rappelant la nécessité de continuer la lutte contre l'offensive lancée par Franco.

36 Carlos Giménez, « Puntualizaciones y reconocimientos del autor », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, *op. cit.*, p. 61-62, et repris, cette fois en introduction, pour que les choses soient bien claires dès le départ sans doute, dans l'édition intégrale *Todo Malos Tiempos*, Barcelone, Debolsillo, 2011, p. 18 (« Je ne suis pas neutre, je le répète, non, je ne suis pas neutre. Je ne l'ai jamais été de toute ma vie. J'ai fait d'énormes efforts pour être objectif ; objectif ! Que personne ne me demande de rester neutre face au fascisme. »)

37 Carlos Giménez, « El frutero », 36-39: *Malos Tiempos*, t. I, *op. cit.*, p. 52. Cet épisode, basé sur un dialogue entre Marcelino et sa femme, est à cet égard révélateur en ce sens qu'il reflète parfaitement le message que veut transmettre Carlos Giménez tout au long de la série.

38 Danielle Corrado, *op. cit.*, p. 210.

39 Carlos Giménez, « Alfonsito », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, *op. cit.*, p. 38 et p. 60.

© « El frutero », 36-39: *Malos Tiempos*, t. I, Glénat, p. 52.



© « Alfonsito », 36-39: *Malos Tiempos*, t. III, Glénat, p. 60.



À d'autres moments, la condamnation des responsables est sans appel, comme ces pages qui englobent la première histoire du troisième volume, qui s'ouvre et se clôt sur une succession de six vignettes donnant à voir un peuple madrilène en train de souffrir, pleurant de douleur et poussant des cris de désespoir au milieu des décombres à la vue des ravages causés par les bombardements.

Ces passages dessinés montrent au demeurant combien cette écriture visuelle que permet la bande dessinée, sa capacité à représenter les choses, se trouvent ici au service de la dénonciation. Le dessinateur de bande dessinée qui écrit en partie avec le dessin peut en effet facilement multiplier les des-

criptions. En l'occurrence, ici, la multiplication de ces images violentes, souvent insoutenables tout au long du récit dessiné, participe de cette pédagogie de l'horreur de la guerre, puisqu'elles ne peuvent que heurter la sensibilité du lecteur et l'amener à réfléchir aux raisons qui poussent les hommes à tant de haine.

La transmission de valeurs

Il semble qu'à la lecture des différents albums qui composent la tétralogie il y ait chez Carlos Giménez, par-delà cette volonté de nous inviter à réfléchir sur l'horreur qu'entraîne la guerre en tant que situation criminogène extrême, le besoin de transmettre également un certain nombre de valeurs humanistes qui, même en temps de guerre, non seulement ne disparaissent pas complètement mais peuvent parfois se voir renforcées.

Ces valeurs qui nous offrent un contrepoint exemplaire face aux atrocités commises, l'auteur souhaite les transmettre au lecteur à travers des histoires souvent émouvantes. Ainsi, face aux difficultés, la solidarité s'organise et l'entraide ou encore la générosité envers l'ennemi sont ici et là représentées. En outre, il est intéressant de remarquer qu'elles apparaissent dans les deux camps (certes de manière inégale, l'auteur assimilant davantage ces valeurs au camp républicain), ce qui laisse entendre l'idée que l'homme n'est pas foncièrement mauvais ou méchant mais qu'il se trouve pris, bien souvent malgré lui, dans une spirale infernale liée à la guerre. C'est ce que fait observer Lucía, *a fortiori* porte-parole de l'auteur, après que des républicains, ivres et analphabètes, se sont introduits chez elle pour pouvoir bombarder depuis son balcon l'église située en face : « ¡Lo que no destruyen las bombas franquistas, lo destruimos nosotros!⁴⁰ » Une condamnation d'autant plus forte quand on sait qu'il manquait alors nombre d'écoles, détruites par les bombardements ou réquisitionnées pour accueillir les mutilés de guerre et transformées en hôpitaux de fortune. En outre, réaffirmant ici l'importance de l'école et de l'éducation, elle enseigne à son fils l'importance de l'instruction, elle qui souffre d'en avoir été privée, car c'est le seul salut pour sortir de l'ignorance, pour combattre les maux qui rongent la société et surtout pour éviter de commettre de telles absurdités.

40 Carlos Giménez, « El aliento del dragón », 36-39: *Malos Tiempos*, t. II, *op. cit.*, p. 41 (« Ce que les bombes franquistes ne détruisent pas, c'est nous qui le détruisons ! »)

© « El aliento del dragón », 36-39: *Malos Tiempos*, t. II, Glénat, p. 40.



Sur le thème de la faim, central dans le second tome, l'épisode intitulé « Sito⁴¹ » est sans doute l'un des plus réussis du point de vue pédagogique. C'est aussi l'une des histoires les plus longues mais aussi l'une des plus émouvantes du recueil. Sito est le nom du chaton de Carlitos, un petit garçon qui vit seul avec sa mère depuis que le père, riche commerçant, est parti pour le front, non sans avoir auparavant pris quelques précautions, en stockant une quantité considérable d'huile d'olive qui, une fois revendue sur le marché noir, assurerait la survie de sa famille. Un soir, un voisin dont le fils est en train de mourir de faim, vient supplier la mère de Carlitos de lui donner le chat, car c'est là l'unique solution pour garder son fils en vie. Après beaucoup d'hésitations, la mère, dans un élan de solidarité douloureuse, finit par donner le chat que le voisin est venu lui réclamer afin que le petit malade puisse alors manger un peu de viande. C'est évidemment un déchirement terrible pour Carlitos, pour qui Sito était comme un frère et qui ne se trouvera apaisé qu'après avoir appris un peu plus tard que le petit voisin a pu être sauvé, en partie grâce à lui. L'enfant un peu égoïste qu'il était a compris le prix de la vie de ses semblables.

On trouve un autre exemple de solidarité dans le dernier album : la guerre est terminée mais les difficultés pour trouver de quoi manger n'ont pas pour autant disparu. Pis, comment acheter de la nourriture quand l'argent de la Seconde République ne vaut plus rien, n'ayant plus cours dans l'Espagne franquiste ? Lucía, dont nous avons déjà salué le courage, s'approche alors d'un groupe de soldats franquistes pour demander la cha-

41 Carlos Giménez, 36-39: *Malos Tiempos*, t. II, *op. cit.*, p. 43-59.

rité aux vainqueurs, qui n'hésiteront pas à donner quelques pièces à cette femme venue les supplier⁴².

© « Los amos », 36-39: *Malos Tiempos*, t. IV, Glénat, p. 27.



Enfin, autre idée transmise au fil des histoires qui composent la série, celle de l'amitié entre les hommes. Avec la guerre, de nouvelles formes de relations sociales se développent, loin parfois de toute idéologie partisane : ceci est visible tout d'abord dans cet épisode dans lequel on apprend que Marcelino, l'ouvrier républicain, cache chez lui le fils de sa patronne, « La Maestra⁴³ », d'obédience nationaliste, et qu'il incarne cette éthique de la résistance, exacerbée par ces « temps mauvais ». Un autre exemple se trouve à la fin du quatrième tome⁴⁴, qui revient sur l'année 1939, l'année de la « Victoire » pour les nationalistes, qui marque surtout le début de ce que seront les années de plomb de la dictature franquiste, les années quarante, qui, loin d'apporter la paix, auront surtout été le prolongement de la guerre : Marcelino, qui a perdu son emploi dans les jours qui ont suivi la fin de la guerre, retrouve alors un vieil ami d'enfance, Joaquín, à qui la victoire des nationalistes semble avoir profité puisqu'il se retrouve à la tête d'une coopérative qui approvisionne les foyers de l'*Auxilio Social*.

42 Carlos Giménez, « Los amos », 36-39: *Malos Tiempos*, t. IV, *op. cit.*, p. 27.

43 Carlos Giménez, « El hombre Escondido », 36-39: *Malos Tiempos*, t. I, *op. cit.*, p. 37-38.

44 Carlos Giménez, « El amigo », 36-39: *Malos Tiempos*, t. IV, *op. cit.*, p. 51.

© « El amigo », 36-39: *Malos Tiempos*, t. IV, Glénat, p. 51.



Sa position sociale favorisée, matérialisée par son apparence vestimentaire (costume-cravate, chapeau haut-de-forme et cigarette), contraste nettement avec celle de Marcelino l'ouvrier, rappelant à quel point cette société duale s'est constituée en termes de dominants/dominés, vainqueurs/vaincus, tandis que les termes *ellos* et *nosotros* se voient inversés. Pourtant, par-delà les idéologies opposées de chacun, Joaquín va faire preuve d'une grande bonté, d'une grande générosité et d'une grande solidarité envers son ami d'enfance. Une amitié que la guerre, qui prônait au contraire la haine, n'a pas pu défaire.

Conscient que la mémoire collective de la guerre et de la dictature a été tronquée injustement, Carlos Giménez rend ici un hommage aux vaincus. Dans ce travail de mémoire, il y a indéniablement chez l'auteur madrilène un désir de rendre justice à celles et ceux qui ont lutté et sont morts pour leurs idéaux. Après tant d'années de censure marquées par la loi du silence, l'auteur leur redonne en quelque sorte la parole, avec justesse et sincérité. 36-39: *Malos Tiempos* est un récit qui s'inscrit donc pleinement dans la reconnaissance des victimes du franquisme et de leurs souffrances que prône la *Ley de Memoria Histórica* de 2007. Il s'agit bien ici de traiter la mémoire autrement en révisant celle que les vainqueurs avaient imposée.

La tétralogie est aussi, nous l'avons vu, un plaidoyer contre la guerre, en tant que forme de violence absolue. Cette condamnation va de pair avec une volonté affirmée de marquer les esprits et d'amener les lecteurs, et peut-être en particulier les plus jeunes d'entre eux, à réfléchir sur ce non-sens qu'est la guerre. Pour ce faire, Carlos Giménez use de ses talents de dessinateur et n'hésite pas à multiplier tout au long du récit dessiné ces vignettes toutes plus effroyables les unes que les autres, qui nous permettent de revivre l'action et

de ressentir les enjeux de la guerre, peut-être mieux que les dates, les noms et les chiffres. Aussi la tétralogie constitue-t-elle une base didactico-pédagogique dont la finalité est de faire connaître à la jeunesse d'aujourd'hui ce qui s'est passé pour que, surtout, elle ne l'oublie pas, tout simplement pour que cela ne se reproduise pas, pour ne pas commettre les mêmes erreurs.

En outre, cette tension entre mémoire et oubli⁴⁵ et cette crainte de l'effacement⁴⁶ d'une mémoire sont sans doute à l'origine du processus de création : il y a vraisemblablement chez l'auteur la nécessité, qui devient urgente, de transmettre la mémoire des derniers témoins afin de laisser une trace aux générations futures. En effet, à l'aube de ses 70 ans, Giménez se sentirait aussi peut-être le porte-parole de sa génération, dont il sait qu'elle va disparaître ; une génération qui, à l'instar de ce qui se passe dans la société espagnole, veut parler avant de ne plus pouvoir le faire. Et pour cela, il a utilisé ce qu'il sait faire le mieux, la bande dessinée, une forme d'expression capable de porter une forte charge critique ou de raconter des choses sérieuses, destinée au plus grand nombre et accessible, qui s'avère donc un instrument adéquat et efficace pour transmettre des messages, des émotions, pour expliquer et défendre des valeurs citoyennes, républicaines, humanistes, les seules qui comptent pour préserver la paix et la liberté et finalement participer à la création du souvenir.

45 Pour une définition élaborée de l'objet mémoire, voir notamment Pierre Nora, « Mémoire collective », dans Jacques Le Goff, Roger Chartier, Jacques Revel (dir.), *La nouvelle histoire*, Paris, Retz-CEPL, 1978, p. 398-401.

46 « Les deux termes qui forment contraste sont l'*effacement* (l'oubli) et la *conservation* ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux. » (Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 14).