

La bande dessinée espagnole, un art visuel au service de la mémoire. *El arte de volar* de Antonio Altarriba et *36-39: Malos Tiempos*, de Carlos Giménez

**Vanessa Auroy, Pierre-Alain de Bois
3L.AM, Université d'Angers**

Résumé : *El arte de volar* d'Antonio Altarriba et *36-39 : Malos Tiempos* de Carlos Giménez retracent le quotidien de nombreux Espagnols durant la Guerre civile et le Franquisme mais sous les traits d'un mode de narration encore assez peu développé en Espagne : la bande dessinée. Par le regard du père d'Antonio Altarriba ou de Marcelino s'expriment les peurs et les frustrations qu'ont vécues des milliers d'anonymes qui ne pouvaient ou n'osaient pas raconter. Ces œuvres sont une autre lutte contre l'oubli.

Mots clés : Bande Dessinée, Guerre civile, Quotidien, Oubli, Mémoire.

Abstract : *El arte de volar* by Antonio Altarriba and *36-39 : Malos Tiempos* by Carlos Giménez describe the daily life of many Spaniards during the Civil War and under the Nationalist government with a narrative form which isn't much developed in Spain - the comic strip. Through the eyes of Antonio Altarriba's father or those of Marcelino, we discover the fears and frustrations of thousands of anonymous people who could not or would not speak for a very long time. These books represent a new fight against oblivion.

Keywords: Comic strip, Civil War, Everyday life, Oblivion, Memory.

Depuis la fin des années 1990, une intense production artistique¹ a vu le jour en Espagne autour de la question de la mémoire, suscitant depuis 2006 des débats autour de la Mémoire Historique et des projets de lois² visant à la réhabilitation morale et politique des victimes du franquisme.

Si l'intérêt porté par la bande dessinée espagnole sur ce sujet était resté plutôt timide, force est de constater que les nombreuses publications parues récemment³ tentent de combler ce qui pouvait alors s'apparenter à un vide narratif. C'est le cas des deux œuvres que nous nous proposons d'étudier : le roman graphique *El arte de volar*, de Antonio Altarriba et Kim (2009)⁴ et la tétralogie *36-39 : Malos Tiempos*⁵, réalisée entre 2006 et 2009 par le dessinateur madrilène Carlos Giménez. Ces deux ouvrages ont été unanimement reconnus par la critique et connaissent depuis leur parution un succès indéniable, tant en Espagne qu'en France⁶.

Si les thèmes abordés et le graphisme ne sont pas tout à fait les mêmes, c'est bien l'histoire de l'Espagne du XX^e siècle, ponctuée d'épisodes agités, qui reste au cœur de la trame narrative de ces deux œuvres⁷. Il s'agit d'événements que les auteurs n'ont pas vécus personnellement mais qu'ils souhaitent retracer, animés sans doute par une volonté commune de rendre un hommage à ces milliers d'anonymes, faisant souvent partie des vaincus, ceux-là mêmes qui ont vu leurs idéaux, leurs espoirs et leurs aspirations frustrés, ou ont été condamnés au silence. De là leur volonté de se souvenir et de témoigner, comme s'ils se

¹ Par exemple, les romans de MARSÉ, Juan, *El embrujo de Shanghai*, Espagne, Debolsillo, 2010 (1^{ère} édition 1993) RIVAS, Manuel, *¿Qué me quieres amor ?*, Espagne, Punto de lectura, 2004 (1^{ère} édition 1995), adapté en film par CUERDA, José Luis sous le titre *La lengua de las mariposas* (1999). MARTÍNEZ LÁZARO, Emilio, *Las 13 Rosas* (2007) ; PEÑAFUERTE, José Luís, *Los caminos de la memoria* (2009). Depuis quelques années, des expositions itinérantes à travers l'Espagne sont organisées par l'Association pour la Récupération de la Mémoire Historique (ARMH- <http://memoriahistorica.org.es/>)

² La Loi dite de Mémoire Historique 52/2007 fut votée par le gouvernement de José Luis Rodríguez Zapatero en 2006 pour finalement être adoptée par les Cortes le 31 octobre 2007. Cette Loi vise à reconnaître toutes les victimes de la Guerre civile et de la Dictature franquiste.

³ L'on peut citer : HERNÁNDEZ CAVA Fernando, SEGUÍ Bartolomé, *Las serpientes ciegas*, Pontevedra, BD Banda, 2008 ou le roman graphique de ROCA, Paco, *Los surcos del Azar*, Espagne, Astiberri, 2013.

⁴ ALTARRIBA Antonio, KIM, *El arte de volar*, Espagne, Edicions de Ponent, 2009.

⁵ Les quatre tomes de la série *36-39: Malos Tiempos, I, II, III et IV* sont édités par Glénat Espagne, Barcelone, entre 2007-2009.

⁶ En France, l'édition en un seul tome *Les temps Mauvais* est parue chez Audie-Fluide Glacial en 2012. A titre d'exemple, l'intégrale *Todo Malos Tiempos*, sortie en 2011, a déjà bénéficié d'une seconde réédition, ce qui porterait à 13 500 le nombre d'exemplaires vendus (Source : María Casas, directrice éditoriale PenguinHouse Mondadori, juin 2015). Son prix (15€), qui n'excède guère celui d'un seul tome chez l'éditeur original, Glénat Espagne, a sans doute aussi contribué à sa diffusion auprès de nouveaux lecteurs.

⁷ Altarriba père aura subi tous les événements marquants de l'Histoire de l'Espagne ou de l'Europe : la dictature de Primo de Rivera, l'avènement de la 2^{nde} République, la victoire du Front Populaire, la Guerre civile, l'après-guerre et l'exil forcé en France, puis la seconde Guerre Mondiale.

sentaient investis d'un devoir de transmission d'une mémoire, personnelle et collective⁸, ainsi que d'un « devoir de ne pas oublier⁹ ».

Pour ce faire, Altarriba et Giménez ont fait le choix d'employer un média inhabituel, ce qui fait aussi leur originalité : la bande dessinée, un genre spécifique, mélange hybride de texte et d'images. Le recours à l'image procure une grande capacité de représentation, au sens étymologique de *rendre présent*¹⁰ et s'avère être un instrument commode pour diffuser un certain nombre d'idées, une forme d'expression destinée au plus grand nombre, et dont on suppose qu'elle permet de toucher un plus large public¹¹, ou du moins un autre public, différent des lecteurs de romans. Ainsi, en mettant en mots et surtout en images les combats livrés par tous ces anonymes, en leur redonnant tout simplement la parole et une existence, les deux auteurs réactivent cette mémoire vernaculaire que beaucoup ont tenté d'effacer.

Genèse des deux œuvres

Sans doute faut-il voir dans l'intérêt de Giménez à aborder aujourd'hui le thème de la guerre civile, soixante-dix ans après le soulèvement militaire, la nécessité, devenue urgente, de transmettre la mémoire des derniers témoins, amenés tôt ou tard à disparaître. Cette tension entre mémoire et oubli¹², cette crainte de l'effacement¹³ d'une mémoire sont à n'en pas douter à l'origine du processus de création de la tétralogie. Il s'agit avant tout de laisser une trace aux générations futures, qui n'ont pas connu la guerre et qui doivent connaître et tenter de comprendre ce qui s'est passé, car cette histoire est aussi la leur. Il y a très vraisemblablement aussi une volonté personnelle de dénoncer la guerre sous toutes ses formes, et cette guerre en particulier, car Giménez en a été victime, lui qui fait partie de cette « génération innocente¹⁴ », celle des enfants qui n'ont pas connu la guerre mais en ont subi toutes les conséquences.

⁸ TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 52.

⁹ RICOEUR, Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, 2001, p. 37.

¹⁰ ALTARRIBA l'explique d'ailleurs dans un prologue de l'édition française : « Pourquoi une bande dessinée ? ». Voir *L'art de voler*, Paris, Denoël Graphic, 2011.

¹¹ La tétralogie peut être considérée 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 GIMÉNEZ.

¹² Pour une définition élaborée de l'objet mémoire, voir notamment les travaux de NORA, Pierre (Dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997 ; TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, PUF, 1995 ; HALBSWACH, Maurice, *La Mémoire collective*, PUF, Paris, PUF, 1950, ou encore RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

¹³ TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, op. cit., p. 14.

¹⁴ TENA, Jean, « L'écriture de la mémoire : la génération innocente », dans *Le roman espagnol actuel, pratique d'écriture (1975-2000)*, Université Montpellier 3, 2001, p. 237-274.

Mais, si Giménez peut se souvenir de son enfance et de son adolescence, qu'il retrace dans ses albums à forte connotation autobiographique¹⁵, 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. En effet, pour écrire la tétralogie, il s'est approprié des souvenirs qui ne sont pas les siens, ceux de témoins des faits, et en particulier des souvenirs d'un ami proche âgé d'une dizaine d'années à l'époque du conflit¹⁶. Un hypotexte oral que l'auteur a complété par des travaux de réappropriations visuelles (utilisation de documents historiques, d'images d'archives, de différentes lectures), eux-mêmes enrichis par des anecdotes que sont venus lui apporter d'autres témoins de l'Histoire. En ce sens, il s'agit d'une mémoire indirecte que l'auteur, devenu agent de mémoire, souhaite nous transmettre, à travers des histoires dessinées qui sont le reflet du quotidien de la guerre.

Contrairement à l'œuvre de Giménez, *El arte de volar* d'Antonio Altarriba et Kim ne se restreint pas à la narration de la guerre civile espagnole mais relate les événements qui se sont succédés pendant plus des deux tiers du XX^e siècle. Ce roman graphique raconte la vie du père d'Antonio depuis son enfance en 1910 jusqu'à sa mort en 2001.

L'intention de l'auteur diffère de celle de Giménez. Si, comme l'auteur madrilène, Altarriba évoque la Guerre Civile et s'inscrit lui aussi dans ce courant de récupération de la mémoire historique des vaincus, son intention première est plutôt de raconter la vie de son père. Ce procédé apparaît comme une catharsis non comme un désir de transmettre particulièrement une mémoire. Altarriba n'a pas non plus vécu la Guerre Civile ni les débuts du régime franquiste puisqu'il est né en 1952. Néanmoins, il en a subi les conséquences, les restrictions ainsi que les frustrations de son père qui appartenait au camp des vaincus et qui a passé sa vie à ruminer un ressentiment qui le conduira à se suicider à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Professeur d'université spécialisé en littérature française (notamment en littérature érotique) Altarriba s'intéresse aux aspects visuels de l'écriture et à la narration par l'image. En 2001, il publie un ouvrage dédié à la bande dessinée¹⁷ puis un ouvrage sur Tintin en 2007. Il n'est donc pas étranger à ce milieu lorsqu'il publie en 2009 *El arte de volar*. Il participe aussi à des œuvres télévisées ou à des films en tant que scénariste. Altarriba qui avait déjà rédigé en 2007 les mémoires de son père, se voit proposer par sa maison d'édition de

¹⁵ Citons par exemple les albums *Paracuellos*, l'une de ses œuvres les plus emblématiques, ou encore *Barrio*, qui retracent son enfance passée dans les mal nommés Foyers de l'assistance publique espagnole d'alors et son adolescence à Madrid dans les années 50, et dans lesquels GIMÉNEZ dénonce le système franquiste.

¹⁶ MARTÍN, Antonio, 36-39: *Malos Tiempos I*, p. 4.

¹⁷ ALTARRIBA, Antonio, *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

présenter son récit sous la forme d'une bande dessinée. Il se tourne alors vers le dessinateur Kim, lui aussi fils de victimes du franquisme et auteur d'une série intitulée « Martínez el facha ¹⁸ ».

On peut parler ici de roman graphique en raison du texte dense mis en scène et de sa thématique. La plupart des vignettes ont non seulement des bulles qui servent pour les dialogues ou pour exprimer les idées ou les sentiments des personnages mais il y a aussi régulièrement une cartouche qui exprime le ressenti ou les pensées que pouvait imaginer le père d'Altarriba.

Histoires du quotidien et itinéraires d'anonymes

Contrairement à d'autres albums précédemment cités, la guerre n'est plus une simple toile de fond, mais le sujet même des quatre tomes et des cinquante-trois histoires qui composent la tétralogie 36-39 : *Malos Tiempos*. Le dessin souligne la tension permanente qu'ont pu vivre les Espagnols lors des affrontements perpétuels, dans un Madrid assiégé¹⁹ par les troupes nationalistes pendant près de trois ans, et nous donne à voir les conséquences que la guerre a eues sur les populations civiles. Giménez ne prétend pas pour autant faire œuvre d'historien mais nous livre plutôt ce qui s'apparenterait à une chronique du quotidien, à l'écart, mais aussi à côté des champs de bataille. Il ne s'agit pas d'une vision d'ensemble du conflit mais plutôt de bribes de la vie quotidienne, vue depuis l'arrière-front, par les Madrilènes, pendant le siège de la capitale espagnole, théâtre de violents affrontements militaires. D'ailleurs, la tétralogie s'organise selon une chronologie diffuse et confuse, qui, certes, respecte à grands traits l'Histoire, mais ne fait pas mention de dates précises. Ainsi, le premier tome revient-il sur les prémices de la guerre et 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 et l'entrée des troupes nationalistes dans Madrid en mars 1939, et aux premiers mois de l'après-guerre qui ont suivi, synonymes pour les vaincus d'une répression féroce...

¹⁸ KIM a commencé à dessiner le personnage de Florentino Martínez, surnommé el facha à cause de son idéologie, en 1977. La série de bandes dessinées a été publiée dans l'hebdomadaire *El Jueves* jusqu'en 2015. Les histoires ont aussi été réunies en plusieurs tomes et publiées aux éditions de l'hebdomadaire entre 1979 et 2013.

¹⁹ 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, et scelle la victoire de Franco.

Pour représenter le conflit, Giménez met consciencieusement en scène la vie de tous les jours d'une famille républicaine qui fait 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 constituent le fil rouge des histoires indépendantes qui composent la tétralogie et en sont les protagonistes et les « héros », l'héroïsme étant entendu ici comme la résistance quotidienne des non-combattants, car c'est ceux-là que l'on voit surtout dans le récit dessiné. 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 peuple²⁰ », et devient accessoirement le porte-parole de l'auteur tout au long de la série.

La guerre, ainsi présentée sous l'angle de la vie quotidienne, permet au lecteur de s'identifier davantage aux personnages et à leurs émotions. A travers les six membres de cette famille, Giménez va « démultiplier les points de vue pour rendre compte de façon polyphonique »²¹ du quotidien à la fois ordinaire et extraordinaire des habitants d'une ville assiégée et bombardée pendant près de trois ans. Ainsi, chaque membre de la famille aura sa fonction narrative et permettra de faire découvrir au lecteur une pluralité de situations qui conjuguent le politique et l'émotionnel, selon qu'ils évoluent 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, parsemés de touches d'humour et d'émotion, permettent de partager les sentiments et les sensations qu'éprouvent les personnages, qui, chacun à leur manière, réussissent à susciter l'empathie du lecteur.

Aussi, à travers les histoires de Marcelino et de sa famille, Giménez redonne la parole à ces hommes et ces femmes anonymes, habitants de Madrid, victimes d'une guerre fratricide qui leur a causé les pires souffrances²². Des vaincus dont il salue ici le courage et à qui il rend un vibrant hommage.

Antonio Altarriba prend, quant à lui, le parti de raconter la vie de son père à partir des notes qu'il lui avait demandé d'écrire. Il raconte donc l'histoire de l'Espagne à partir d'un

²⁰ MARTÍN, Antonio, 36-39: *Malos Tiempos III*, op. cit., p. 6 [testigo e intérprete popular de lo que el pueblo vive.]

²¹ MITAINE, Benoît, « Une guerre sans héros ? La Guerre civile dans la bande dessinée espagnole (1977-2009) », Cahiers de la Méditerranée [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, Consulté le 28 janvier 2016. URL : <http://cdlm.revues.org/index6256.html>

²² A cet égard, le livre de MARTÍNEZ REVERTE, Jorge, *La Batalla de Madrid*, Espagne, 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.

témoignage sur le quotidien d'un homme, né dans la province de Saragosse en Aragon au début du XX^e siècle et qui se nomme Antonio Altarriba tout comme son fils unique. D'ailleurs, l'auteur espagnol explique au début de son ouvrage, dès les premières vignettes sa légitimité à mettre en scène la vie et la mort de son père. Le livre commence avec les images du suicide du vieil homme, le 4 mai 2001 et ce texte explicatif :

Mon père s'est suicidé le 4 mai 2001. Personne ne sait comment un homme de son âge et dans son état a pu tromper les contrôles de surveillance, monter jusqu'au 4^e étage, monter sur le rebord de la fenêtre et se jeter dans le vide. Moi, je sais comment il a fait. Je suis le seul qui puisse savoir comment il a fait parce que, même si je n'étais pas là, j'étais en lui. J'ai toujours été en lui parce qu'un père est fait de ses possibles enfants. Et je suis le seul enfant qu'a pu avoir mon père. Je descends de mon père, je suis sa prolongation et, quand je n'étais pas encore né, je participais déjà comme potentiel génétique à tout ce qui lui arrivait. C'est pourquoi je sais comment il est mort et aussi comment il a vécu. Il m'a souvent raconté ses péripéties. J'ai même, pour palier les premiers symptômes de la dépression, insisté pour qu'il les écrive. Il a laissé 250 feuillets d'une écriture appliquée et remplis de souvenir. Mais ce que je sais de lui ce n'est pas parce que je l'ai lu ou entendu. Ce que je sais de sa vie c'est parce que, comme je l'ai dit, j'étais en lui ou peut-être j'étais avec lui. Et maintenant qu'il est mort, il est en moi. Ainsi, je peux raconter sa vie avec la vérité de ses témoignages et l'émotion d'un sang qui court encore dans mes veines. Je vais donc raconter la vie de mon père avec ses yeux mais depuis sa perspective²³.

Tout comme Giménez, Altarriba explicite la véracité de ses informations et des faits qu'il va raconter et cite nombre de dates et de références vérifiables. Ainsi, l'auteur devient le témoin officiel de cette vie qu'il n'a pas vécue, le narrateur d'un quotidien dont il n'a pas souffert. Le lien du sang lui procure une entière légitimité à pouvoir dire et raconter ce qui a été tu jusqu'à présent.

D'autre part, tout au long du roman graphique les dates et les références aux batailles sont très présentes en commençant par la première vignette et même la première ligne du texte de la bande dessinée avec la date du suicide de son père. Pendant un peu plus de deux-cents pages nous suivons la vie d'un homme d'origine paysanne modeste de la région de Saragosse, du village de Peñafior. Comme la plupart des autres garçons de son âge, il quitte l'école très tôt, à huit ans, pour aider son père agriculteur dans les champs, un homme rustre et violent. Antonio est autodidacte et curieux. Son envie de réussir le pousse à quitter à deux reprises son village pour aller trouver du travail à la grande ville, Saragosse puis Barcelone. Là encore il représente les nombreux Espagnols qui ont fui la misère de la campagne (dans les années trente, juste avant la Guerre Civile). Le secteur primaire représente encore un peu plus de 45% de la population²⁴.

²³ ALTARRIBA, Antonio, KIM, *L'art de voler*, Paris, Denoël, 2011, p. 13-15.

²⁴ BENNASSAR, Bartolomé, *Histoire des Espagnols. VI^e-XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, Editions Bouquin, 1992, 1^{re} édition Armand Collin, 1985, p. 756.

Comme Marcelino dans *Malos Tiempos*, Antonio se politise au sein de l'entreprise Singer pour laquelle il travaille, dans la pension où il vit, auprès des gens qu'il rencontre. Quand la République est proclamée le 14 avril 1931, les meetings se multiplient grâce à la liberté d'expression accordée par le Front Populaire. Antonio parfait alors sa conscience politique et se tourne vers les courants anarchistes CNT-FAI. Très vite mobilisé, il porte d'abord l'uniforme nationaliste car l'Aragon a été rapidement envahi par les troupes franquistes. Il représente à nouveau de façon métonymique tous ces hommes qui ont rejoint les troupes républicaines ou nationalistes suivant l'endroit où ils se trouvaient au moment du soulèvement mais sans réelles convictions politiques pour le camp intégré. Mais comme beaucoup, Antonio va aussi tout mettre en œuvre pour désertre et rejoindre les lignes adverses et intégrer une milice anarchiste. Il est coursier en voiture, participe à plusieurs batailles décisives. Par ses yeux le lecteur peut ainsi se rendre compte de l'horreur d'une guerre civile qui oppose la population, des personnes qui étaient parfois amies avant la guerre (comme c'était le cas de son ami Damián devenu le chef de la brigade franquiste de Peñaflor). Il fait partie de ces milliers d'exilés qui se sont réfugiés en France, qui ont traversé la frontière pyrénéenne dans des conditions terribles et ont été parqués dans des camps sur les plages. Il est le représentant de tous ces anonymes vaincus qui ont dû fuir leur pays.

Mais Antonio Altarriba fils va plus loin que Giménez dans son ouvrage puisqu'il raconte aussi la vie de son père en France, durant la seconde guerre mondiale, son engagement dans la résistance sans aucune reconnaissance de la part des autorités françaises, sa vie faite de débrouille et de trafic pour survivre en France ou dans l'Espagne franquiste. Le final dans l'Espagne redevenue démocratique est rapide mais de plus en plus empreint du ressentiment et de la frustration qui ont envahi non seulement Antonio mais aussi tous les vaincus de la guerre civile.

La force graphique et esthétique de ce médium au service de l'engagement

La série 36-39 : *Malos Tiempos* s'avère un réquisitoire contre la guerre, et l'engagement idéologique et artistique de Giménez, est palpable dans les choix narratifs et graphiques opérés dans la série, qui tous ne concourent qu'à un seul but : la condamnation de la guerre.

Ainsi, à la lecture des différents albums, nombreux sont les épisodes dans lesquels apparaissent des situations limites, d'horreur absolue. Le graphisme tente de palier l'indicible et nous offre un plaidoyer contre la guerre. En choisissant le rejet de la couleur, Giménez reste fidèle à son style : indépendamment des modes et des sujets, l'auteur dessine toujours en noir et blanc, mais 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 guerre ²⁵ ».

L'esthétique des vignettes, dont l'agencement reste plutôt simple, est aussi des plus sombre : le dessin oscille entre réalisme et caricature, avec de forts accès expressionnistes, et la multiplication des portraits, gros plans sur l'expression des visages et sur les corps décharnés, mêlés à des clairs-obscurs saisissants, immergent le lecteur dans l'époque et le mettent mal à l'aise. 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. De fait, les vignettes consacrées aux bombardements sont dotées d'une grande force démonstrative, avec la mort qui hante les albums, envahit le quotidien et « sature le champ de lecture ²⁶ », comme si la mort devenait une habitude.

Giménez use donc de ses talents de « narrateur graphique ²⁷ », et s'applique à nous montrer ces images insoutenables pour mieux témoigner contre les coupables des atrocités et participer à la construction de la mémoire ²⁸, A 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 ²⁹ ! ».

L'ouvrage d'Altarriba n'est pas quant à lui ce que l'on pourrait appeler à proprement parler un réquisitoire contre la guerre mais plutôt la chronique d'une vie rude, à première vue exceptionnelle, mais en fait assez courante pour un Espagnol né au début du XX^e siècle. C'est donc une partie de la mémoire collective du peuple espagnol qui nous est présentée ici.

Le dessin permet de dire sans toujours parler, avec des personnages ayant plus de consistance et de formes que dans un roman. D'ailleurs, Altarriba justifie le choix de la bande dessinée dans son « prélude au décollage » de l'édition française :

Les personnages aussi acquièrent une présence particulière dans la bande dessinée. Leurs traits, leur physionomie reviennent, case après case, expressifs, doués d'une vie propre. Leur consistance graphique précède leur existence psychologique, ils ont une forme avant d'avoir un caractère, une projection sur le papier avant une intention de vie, et cela leur permet de se manifester par des gestes, des mouvements corporels, plus ambigus mais aussi plus suggestifs que l'ordinaire loquacité des personnages littéraires. Passée au crible du découpage, du

²⁵ MITAINE, Benoît, *op. cit.*

²⁶ TOUTON, Isabelle, « 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 *Clôtures et mondes clos dans les espaces ibériques et ibéro-américains*, Dominique Breton y Gomez-Vidal Bernard, Elvire [Dir.], PUB, 2011, p.416.

²⁷ MARSÉ, Juan, prologue de l'édition *Todo Paracuellos*, Debolsillo, Madrid, 2009, p. 6.

²⁸ L'épisode intitulé « El frutero », 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. Tous les deux délivreront tour à tour le même message : « ¡Malditos los que la empezaron !, ¡Ellos la empezaron ! », 36-39 *Malos Tiempos I, op. cit.*, p. 52.

²⁹ « Cuece-Cuece », 36-39: *Malos Tiempos IV, op. cit.*, p. 9. [Pourvu que l'histoire ne les oublie pas ni ne les pardonne!]

cadrage ou de l'éclairage, cette présence devient hautement communicative, très appropriée pour transmettre des états d'âme complexes ou soumis à des motivations contradictoires. J'ai été témoin des traces que la vie a laissées sur mon père, blanchissant ses cheveux, voûtant son dos, ridant sa peau, éteignant l'éclat de ses yeux... Le passage du temps et de l'Histoire, ses effets sur le corps, se reflètent parfaitement dans la mutation permanente des cases³⁰.

La bande dessinée est en noir et blanc, comme celle de Giménez, bien que le noir y soit moins intense, tournant plus vers le gris comme les clichés des vieux appareils photos analogiques.

Et, même si le dessin est plus rond que dans l'œuvre de Giménez, les images prennent parfois des aspects plus expressionnistes voire oniriques, qu'Altarriba nomme « métaphore visuelle » dans son prologue, notamment quand la reproduction de l'Hispano-Suiza construite par Antonio et son ami Basilio vole, alors qu'elle ne roule pas encore, ce qui leur permet de s'évader de leur quotidien pauvre ; quand la machine à coudre Singer devient un avion mitraillant les fascistes et anéantissant l'ennemi ; quand les problèmes d'argent se transforment en quête du biscuit d'or³¹...

En fin de récit, les dessins prennent un aspect plus décharné comme dans l'œuvre de Giménez où le vieil Antonio père déprime, envahi par la frustration et le désenchantement. Le dessinateur Kim montre lui aussi l'atrocité des combats par les bombardements, les tirs depuis les tranchées, et les enfants jouant avec les corps des morts étendus sur les plages françaises lors de l'exil³². La guerre a mis fin à l'innocence. Les dessins mettent aussi en avant la violence des relations humaines, d'une part, entre Antonio Altarriba père et son père car dès les premières vignettes il est giflé et battu par celui-ci, d'autre part, entre Antonio et sa femme Petra qui est très catholique. Le dessin se désintègre, se déshumanise comme leur relation³³. Les personnages ne sont plus des personnes mais des êtres informes ou plutôt ancrés dans leur vie devenue vide, insipide si bien qu'ils en arrivent à se transformer en arbres enracinés en profondeur dans le sol. Ce n'est qu'en coupant ces racines à la hache, quand Antonio Altarriba emmène sa mère avec lui et la sépare de son père, qu'elles disparaissent. Altarriba père retrouve un semblant de liberté. L'image redevient figurative, la vie reprend son cours.

Si les points de départ des récits dessinés diffèrent quelque peu tous les deux font état, dans leur processus de création et d'élaboration, d'un travail de reconstruction mémorielle à partir

³⁰ ALTARRIBA, Antonio, KIM, *L'art de voler*, op. cit., p. 208.

³¹ *Ibid.*, p. 31, 53, 165-167.

³² *Ibid.*, p. 82.

³³ *Ibid.*, p. 171.

de souvenirs d'autrui, l'auteur s'insérant alors dans la chaîne de transmission d'une mémoire, individuelle ou collective, qu'il ne souhaite pas voir tomber dans l'oubli.

Aussi bien *El arte de volar* que *36-39 : Malos Tiempos* rendent visibles de l'intérieur des expériences vécues, réhabilitent et réactivent ce que la mémoire officielle a tenté d'effacer, et qui fait pourtant partie de l'histoire de l'Espagne³⁴. Aussi, en recouvrant ce passé, elles rendent hommage à celles et ceux dont l'histoire a été bafouée. Les personnages de ces œuvres ne sont certes pas des héros au sens mythique du terme, mais leurs attitudes n'en demeurent pas moins exemplaires dans leur comportement face à l'adversité. La frustration, l'amertume, la peur font partie à part entière de la narration : ce sont là des héros du quotidien, des exemples d'anonymes qui ont vécu la guerre et l'après guerre.

Enfin, l'étude de ces deux œuvres rend compte du potentiel narratif de ce média et montre combien le neuvième art est une forme d'expression accessible et capable de porter une forte charge critique. Ce support, destiné au plus grand nombre, s'avère un instrument adéquat et efficace pour lutter contre l'oubli, transmettre des messages, des émotions et des expériences, il aide à mieux comprendre et faire connaître le passé, notamment auprès des jeunes générations. Connaître ces histoires, c'est aussi redonner une place aux anonymes dans l'Histoire.

³⁴ « Une mémoire obligée », selon RICOEUR, Paul, *Histoire et Vérité*, op. cit., p.152. L'idée de « devoir de mémoire » fait nécessairement intervenir la notion de dette, dans la mesure où il place les contemporains dans la position de redevables à l'égard de ceux qui les ont précédés.