

BARRIO OU LA MEMOIRE DU QUOTIDIEN DANS L'ESPAGNE FRANQUISTE

« Les stratégies de la mémoire et de l'oubli »... : un thème au cœur des débats qui agitent l'Espagne aujourd'hui, en proie avec son passé récent, comme en témoignent les décisions prises à l'encontre du juge Garzón en février 2012. Quand certains se battent pour que « Mémoire et justice » soient rendues face aux atrocités commises pendant le Franquisme, d'autres préfèrent les passer sous silence et oublier.

La BD espagnole n'est pas en reste et a su prendre part au débat offrant au lecteur tout à la fois un regard critique et résolument engagé. Pour preuve, les bandes dessinées sur la Guerre Civile ou la dictature Franquiste ne manquent pas ces dernières années¹.

De fait, la capacité expressive du genre a permis à des auteurs de grands talents tels que Antonio Altarriba, auteur de *El Arte de volar*², récompensé en 2010 par le « Premio Nacional del Cómic », ou Carlos Giménez, dont l'œuvre a été saluée à maintes reprises lors des Festivals et Salons spécialisés et dont le chef-d'œuvre, la série *Paracuellos*³ (1977) a marqué un tournant dans le BD mémorielle, bien avant *Maus* d'Art Spiegelman, de revenir sur cette période noire de l'Histoire de l'Espagne. Une réalité qu'ils ont vécue personnellement et qui les a indéniablement marqués, comme tant d'autres espagnols, et dont ils revendiquent le nécessaire travail mémoriel. Leurs histoires contribuent ainsi à la récupération de la mémoire de cette génération de vaincus du Franquisme.

L'œuvre qui nous intéresse aujourd'hui, *Barrio*⁴, s'inscrit dans cette perspective de devoir de « mémoire » mais aussi, et c'est au cœur de la Journée d'Etude, dans les « représentations » de la « société » espagnole de l'après-guerre civile.

Barrio, ce sont 4 volumes parus entre 1978, pour 1^{er} album, et 2007, avec la reprise en 2005 de la série et la parution de 3 autres volumes. Cette distance temporelle nous amènera d'ailleurs à nous intéresser à l'évolution des stratégies mémorielles au fil du temps.

Barrio, constitue, une des deux œuvres maîtresses/emblématiques de Giménez, même s'il est moins connu et moins étudié que *Paracuellos*. Toutes les deux sont basées sur les souvenirs d'enfance de Giménez et ont comme autre point commun la dénonciation de la cruauté et de la répression du franquisme.

Mais sans doute *Barrio* s'avère-elle être plus riche dans la perspective « dictature et société » de cette Journée d' Etude.

Barrio c'est en quelque sorte une suite de *Paracuellos*, série autobiographique racontant la survie dans les internats espagnols de l'après-guerre civile, *los Hogares de Auxilio Social*, et aussi une certaine forme d'épilogue qui ferme le cycle biographique de l'auteur.

Enfin, *Barrio*, c'est une chronique de la vie d'un quartier dans le Madrid des années 1950, les années les plus dures de l'après-guerre. Des histoires en apparence anodines qui servent à dénoncer le régime.

Après être revenus brièvement sur l'auteur Carlos Giménez, nous verrons comment *Barrio* constitue un « récit de mémoire » exemplaire ainsi qu'une non moins évidente dénonciation du Franquisme. Enfin, nous nous interrogerons quant à l'évolution des stratégies mémorielles

¹ « Tristes cendres », « L'art de voler », « L'ange de la Retirada », « La Retirada » mais aussi « Paracuellos », « Barrio », « les Phalanges de l'Ordre Noir », ou « Max Fridman ».

² ALTARRIBA, Antonio; *El arte de volar*, Edicions del Ponent, 2009.

³ GIMÉNEZ, Carlos, *Paracuellos* 1 à 6, Ediciones Glénat, 1999/2003.

⁴ GIMÉNEZ, Carlos, *Barrio*, Ediciones de la Torre, 1978, *Barrio 2, 3 et 4*, Ediciones Glénat, 2005, 2006, 2007.

au fil du temps, car entre le premier album et les suivants se sont écoulés près de 30 ans.

Carlos Giménez, un enfant de la guerre

Né en 1941, cet espagnol est l'un des dessinateurs et scénaristes les plus importants de *Cómics* (BD) en Espagne. Son talent est reconnu unanimement, comme en attestent les nombreux prix qu'il a obtenus, parmi lesquels le Prix du patrimoine au célèbre Festival d'Angoulême en 2010 pour l'une de ses œuvres les plus emblématiques, *Paracuellos*, qui retrace son enfance passée dans les foyers de l'assistance publique espagnole sous le franquisme. Plus largement, c'est une grande partie de son œuvre qui constitue un témoignage précieux de plus de quarante ans d'histoire en Espagne. Ses BD sont, comme l'a judicieusement remarqué le critique de BD Álvaro Pons, « para todas las generaciones que no vivieron [aquel pasado], una oportunidad única, una crónica de aquello que nunca se muestra en los libros de historia ».

Giménez fait partie de cette « Génération innocente », dont parle Jean Tena, professeur à l'Université de Montpellier-III, celle de ces enfants de l'après-guerre civile espagnole, 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 et pour qui « el dolor fue un procedimiento de aprendizaje » ; une génération qui aujourd'hui est aux prises avec la mémoire historique de l'Espagne.

Dans le cas de Giménez, il y a des circonstances familiales aggravantes, mais aussi assez « typiques » des difficultés de l'époque : la mort du père, de maladie, quand il est très jeune. Ce père possédait un atelier de soudure, que la mère se voit obligée de vendre dans des conditions peu avantageuses, et elle essaye de monter d'autres commerces, qui font faillite. Elle-même tombe malade de la tuberculose (un grand fléau en ces années) ce qui provoque la dispersion de la famille : ainsi, l'aîné va chez des parents à la campagne, et les deux plus jeunes, dont Carlos, dans des foyers de l'*Auxilio Social*. Cela a été d'ailleurs le cas pour bon nombre d'enfants du même âge, qu'ils soient ou pas de famille républicaine...

Après y avoir passé 9 années, pendant lesquelles son enfance a été détruite, et qu'il retrace de façon magnifique dans *Paracuellos*, Carlos Giménez rejoint en 1954 sa famille, sa mère, qui a guéri, et ses frères, à Madrid. Carlos passe la fin de son enfance et adolescence dans le quartier de Lavapiés, où il est apprenti dans un atelier de restauration de porcelaine.

Il a déjà 15 ans et découvre la vie quotidienne des années 1950 en Espagne.

C'est là que commence véritablement *Barrio* et les vicissitudes de Carlines, le protagoniste de la série et alter ego de l'auteur.

***Barrio* ou la chronique de la réalité de l'après-guerre.**

1977 est une année charnière pour Giménez. Alors qu'il poursuit sa série *Paracuellos*, *España Una, Grande, Libre* (une trilogie très critique de la Transition et du désenchantement provoqué par une Démocratie qui n'a pas résolu tous les problèmes), Giménez entame *Barrio*, suite logique à *Paracuellos*, qu'il publie, histoire après histoire, dans la revue « El Papus ».

A cette époque, il envisage *Barrio* comme un seul album, où il souhaite concentrer tous ses souvenirs personnels de cette période. Ceci explique la densité de ce premier album de 46 pages, très chargé en texte et dont la mise en page reste très traditionnelle, et n'est pas sans rappeler celle adoptée dans *Paracuellos*. Le lien entre les deux œuvres est au demeurant évident ; la première histoire de *Barrio* est exemplaire à cet égard : l'épisode, intitulé ironiquement « Hogar, dulce hogar »⁵, résume dans un enchaînement d'images, à l'instar d'un travelling cinématographique, les neuf années d'internement subies par l'auteur, créant de fait

⁵ *Barrio*, Ediciones de la Torre, p. 3-4.

un *continuum* entre les deux œuvres.

La dimension autobiographique dans *Barrio*

Même si *Barrio* n'est pas la seule, force est de constater que l'autobiographie se fait rare en BD et que bien peu de BD espagnoles sont construites autour des souvenirs ou des réflexions personnelles d'un auteur qui porterait un regard rétrospectif sur son propre passé.

Bien que *Barrio* ait été conçu dans un tout autre esprit que *Paracuellos*, tant dans sa thématique que dans son rapport aux souvenirs personnels de l'auteur, Giménez considère *Barrio* comme un maillon essentiel d'une œuvre globale basée sur son vécu d'enfant de la guerre et correspond à une nécessité pour l'auteur de raconter ce qu'il n'avait pas pu dire jusque là et ainsi se libérer et obtenir une reconnaissance de ses souffrances. Témoin et narrateur de son propre passé, l'auteur engage une réflexion rétrospective qui s'apparenterait ainsi à une catharsis nécessaire pour un auteur qui souhaite « récupérer le passé, récupérer le temps perdu », comme le dit si bien Antonio Martín dans le prologue qu'il signe au premier album, pour sa réédition chez Glénat⁶.

Et d'ajouter :

C'est là précisément l'intérêt du texte autobiographique qui revient sur les années perdues, qui récupère les souvenirs, ce qui équivaut aussi à récupérer l'enfance, et qui nous amène à réfléchir sur notre passé, ce qui s'avère très souvent, par-delà toute nostalgie, une saine thérapie. Qui plus est lorsque l'enfance a été réduite à néant par la séparation familiale, la solitude, la faim, les châtements et la peur. Je fais référence ici à l'enfance de nombreux espagnols de l'après-guerre civile, pour qui la douleur a constitué un processus d'apprentissage.⁷

En résumé, il s'agit bien pour Giménez de cristalliser ses souvenirs d'enfance et les péripéties de l'enfant de la guerre qu'il a été.

À la description de la vie d'un quartier populaire de Madrid, Lavapiés, l'auteur superpose la sienne en filigrane. Giménez a écrit *Barrio* comme un chroniqueur et biographe de sa propre vie d'adolescent, un homme en devenir qui est à la fois protagoniste, témoin et narrateur de son propre passé.

Barrio, comme *Paracuellos* d'ailleurs, est bâtie sur le souvenir, le sien ou celui de gens qui avaient vécu les mêmes expériences en même temps, car Carlos Giménez s'est aussi beaucoup inspiré, notamment à partir de *Barrio 2*, d'anecdotes décrites ou racontées par des proches amis ayant eux-mêmes vécus l'après-guerre.

En ce sens, à travers les histoires qui composent la série *Barrio*, Carlos Giménez nous livre ses souvenirs personnels mais aussi ceux de toute une génération ; aussi *Barrio* peut être considérée comme une autobiographie collective.

Barrio commence après cette terrible expérience qu'ont été les 9 années passées dans les Foyers de l'« Auxilio Social ». Les premières histoires de *Barrio* sont à cet égard porteuses de sens. Carlines, le protagoniste, alter ego de l'auteur, a survécu à l'enfer et il n'est désormais plus seul : la tendresse de sa mère, de ses frères, la complicité avec ses amis, font contre-point avec l'absence totale d'amour et la brutalité vécue à l'orphelinat. Il va pouvoir, enfin, manger à sa faim comme nous le montre Giménez dans l'une des premières histoires de *Barrio*,

⁶ *Barrio*, Ediciones Glénat, 1999.

⁷ *Ésta puede ser precisamente la función mejor del texto autobiográfico o de la historieta que vuelve sobre los años perdidos, que recupera los recuerdos, lo que equivale a recuperar la infancia... sin que ello sea necesariamente nostalgia, sino, muchas veces, una sana terapia a través de la reflexión sobre nuestro pasado.*

Más aún cuando la infancia ha sido desgarrada por la separación familiar, la soledad, el frío, el hambre, el castigo y el miedo. Me refiero a la infancia doliente de muchos niños españoles de la postguerra de la guerra civil española, para los que el dolor constituyó un proceso de aprendizaje.



En définitive, le retour chez lui, dans ce quartier populaire de Madrid, s'apparente à retrouver la liberté.

Commence alors en quelque sorte pour lui la vraie vie. De fait, débute alors ce que seront, tant d'un point de vue personnel que narratif, les années d'apprentissage de l'auteur, marquées par des moments douloureux mais aussi des moments de joie partagée avec les amis du quartier.

Aussi l'auteur reconstruit pas à pas ce que Carlos adolescent a vécu toujours via le prisme de Carlines avec un brin de nostalgie peut-être lorsqu'il s'agit d'évoquer les amis d'enfance mais surtout une réflexion sur ce passé vécu comme une expérience terriblement difficile : le regroupement familial, le premier travail, la vie du quartier, les amis, les premiers amours, l'évocation du père absent, des moments divers de sa propre vie.

Il reconstruit le quotidien des madrilènes mais ne nous y méprenons pas : le côté « costumbrismo » n'est qu'apparent et la dénonciation du régime toujours latente.

La dénonciation du franquisme par le récit de scènes de la vie quotidienne

La série *Barrio* est constituée de beaucoup d'histoires qui, en apparence anodines, servent

à dénoncer la réalité de cette Espagne « convulsa de su tiempo ».

Et d'ailleurs, comme dans *Paracuellos*, nous retrouvons cette dénonciation de la cruauté et de la répression du franquisme. Si les murs du Foyer-Prison sont désormais moins visibles, on les rencontre néanmoins assez facilement, elles sont dorénavant idéologiques. L'Espagne toute entière s'apparente à un « *Internado* ».

Preuve en est la densité des pages du premier album (voir l'illustration précédente, « La primera comida casera »), composées de 20 vignettes scrupuleusement disposées en 4 bandes de 5 vignettes. Aspect compact, sans espace entre elles contribue à renforcer l'atmosphère étouffante du récit comme si elle ne nous laissait pas la possibilité de reprendre notre souffle.

Au final, ce sont 40 vignettes, sur 2 pages, qui s'avèrent être un condensé d'oppression, et qui ne sont évidemment pas sans rappeler *Paracuellos* : une illustration métaphorique de l'éducation paramilitaire que recevaient les enfants dans les « Foyers ».

Les traces de la dictature dans le Madrid des années 50, dont Giménez a été le témoin, avec la capitale comme métonymie de l'Espagne, et celles de la guerre civile sont présentes dans en permanence dans *Barrio* : les rues de Madrid où règnent la famine, la pauvreté, le manque, le marché noir : nous pensons par exemple à des épisodes tels que « La estraperlista ⁹ » ou « La cartilla de racionamiento » ; la violence quotidienne, la peur, la répression de la Garde Civile, les maisons détruites par les bombardements, ou encore les façades marquées par la mitraille et toujours ce poids des vainqueurs sur les vaincus que Giménez a transposé dans l'épisode terrible intitulé « Camisa Azul »¹⁰... autant d'empreintes dans cette Espagne des vaincus ; autant de dénominateurs communs aux histoires de la série.

Des années que certains préfèrent oublier : « ¡Eran otros tiempos, hombre ! » plutôt que de réfléchir aux conséquences qu'elles ont pu avoir pour des générations entières d'espagnols, et c'est ce que Giménez revendique ici, car ses histoires sont autant de témoignages des difficultés de l'époque.

L'auteur revient dans *Barrio* sur ce passé avec une vision amère, désabusée et très critique qui ne laisse pas le lecteur indifférent car ces épisodes sont souvent touchants. Nous pensons à l'épisode où sa mère fait vivre la famille comme elle peut, en prenant des pensionnaires par exemple. Nous renvoyons ici à la première histoire de *Barrio 4*, intitulée « El escribiente »¹¹.

Mais *Barrio* est aussi intéressant eu regard du thème de la Journée d'Etude en ce sens qu'il s'agit d'une chronique de la réalité de l'après-guerre civile.

Les trois derniers albums sont signifiants à cet égard, car y alternent les histoires courtes et d'autres plus longues, qui forment un kaléidoscope de la vie d'un des quartiers les plus populaires du Madrid des années 50. A ce propos, certaines histoires ont un sous-titre commun : Madrid, années 50.

Ce Madrid recomposé permet à l'auteur de faire revivre la mémoire de ce passé récent. C'est sa propre histoire mais c'est aussi celle des Espagnols au sens large.

Giménez y détaille les us et coutumes des gens, autant d'instantanés de la culture populaire du milieu du XXe siècle, avec leur lot de moments de bonheur, plutôt rares, et de misères au quotidien.

Il parle d'un temps disparu, d'anciens métiers, des jeux et coutumes de l'époque. Le graphisme de ces pages est splendide et déploie tout la mesure de la maturité de l'auteur, qui réussit mais à dépasser la simple anecdote populaire. A titre d'illustration, il suffit de parcourir et apprécier la mise en page et le dessin d'épisodes tels que « El fotógrafo callejero, El traperero, Las coplas del ciego »¹² ou encore ceux que l'on retrouve dans le troisième volume comme

⁹ *Barrio 2*, Ediciones Glénat, p. 44-45.

¹⁰ *Op. cit.*, Ediciones de la Torre, p. 17-18.

¹¹ *Barrio 4*, Ediciones Glénat, p. 5-8.

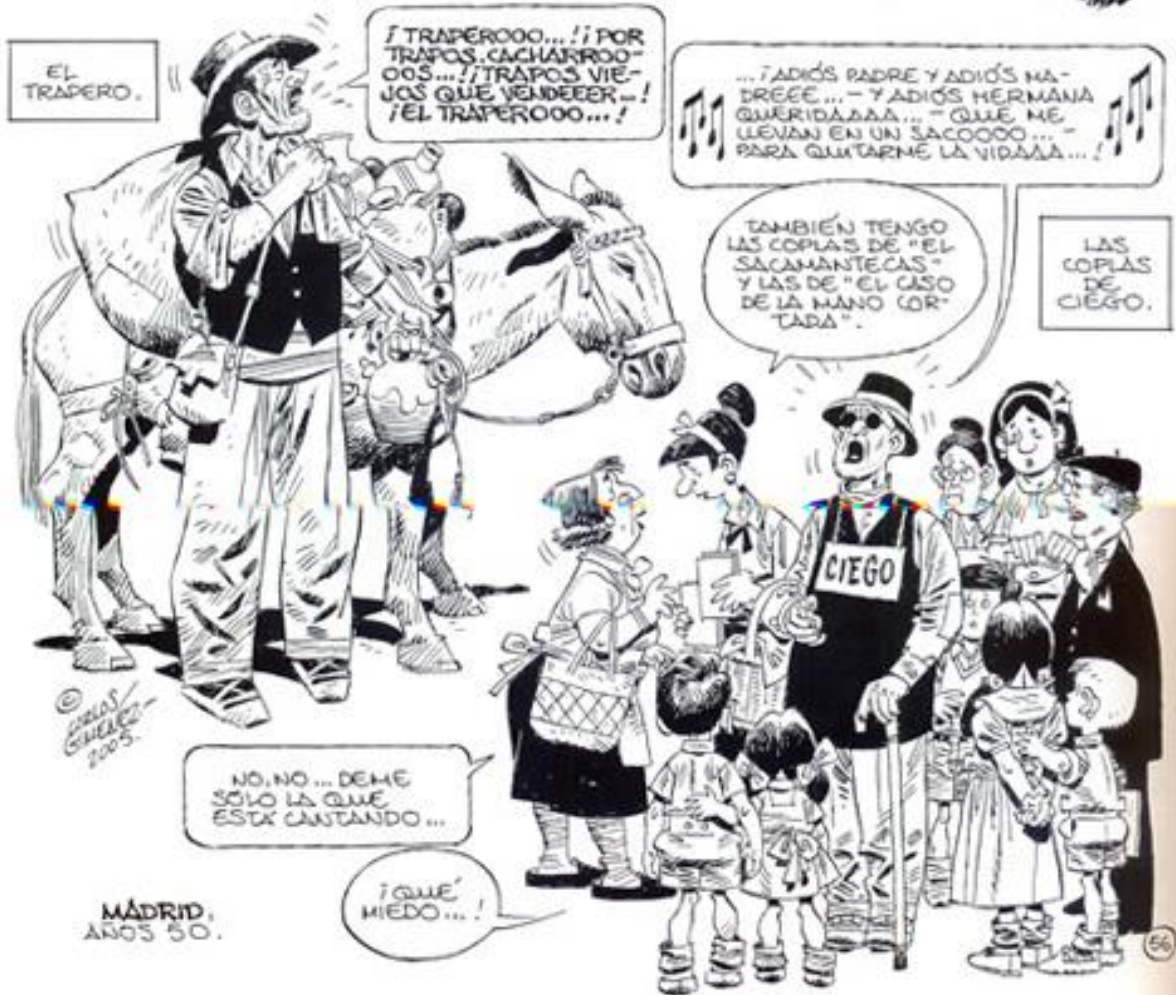
¹² *Op. cit.*, Ediciones Glénat, p. 45 et p. 60.

« El barquillero, La radio, el Domund »¹³ :

ILLUSTRATIONS 3 et 4



¹³ Barrio 3, Ediciones Glénat, p 22.



Carlos Giménez y dépeint avec une infinie justesse la société et la vie quotidienne de cette Espagne de l'après-guerre, lorsqu'il existait encore une culture populaire de la rue et du quartier. Il réinvente la ville aujourd'hui disparue, des quartiers qui ont été radicalement

transformés, des rues perdues où il fait évoluer des personnages qui, au-delà des archétypes qu'ils incarnent, racontent la vie quotidienne des gens « normaux » ; à titre d'exemple, nous pensons à la magnifique histoire, peut-être l'une des meilleures en ce sens qu'elle illustre parfaitement la volonté de l'auteur de « recuperar lo perdido », intitulée « Una mañana de domingo »¹⁴, des histoires qui, l'air de rien, font l'histoire silencieuse d'un pays.

Et Carlos Giménez de déclarer : « J'ai toujours considéré que les vrais super-héros sont les gens qui survivent dans la vraie vie » / « la gente de a pie ».

C'est sans doute ce volet « representaciones », cette mise en scène du quotidien qui permet d'adoucir quelque peu cette dénonciation dont nous avons parlé, ou en tous les cas, de la reléguer à un second plan, notamment dans les deux derniers albums de la série, au demeurant beaucoup moins autobiographiques, et dans lesquels Giménez montre sa maîtrise totale comme scénariste et dessinateur, faisant de lui un auteur complet et un narrateur exemplaire.

Il se complaît véritablement à « raconter » des histoires, et le dessin prend toute son importance. De fait, le potentiel visuel du dessin, sa force, sa capacité descriptive et narrative font de lui le véritable noyau de l'histoire, comme si Giménez « laissait parler les dessins d'eux-mêmes »¹⁵.

Aussi, si les représentations de la pauvreté, la famine, le désespoir, la dictature ou les traces de la Guerre civile dont nous avons parlées ne disparaissent pas totalement, elles se juxtaposent avec les images d'antan : Giménez nous offre en quelque sorte une chronique de la réalité de ce quartier où il a grandi avec ses traditions, ses coutumes, ses métiers aujourd'hui disparus, sans oublier ses jeux et ses bagarres de rue « La drea »¹⁶ avec dans le rôle principal par cette bande de gamins qui, faisant preuve d'une étonnante vitalité, rythme les épisodes et tente malgré tout de se distraire et d'échapper au marasme ambiant.

Mais de temps en temps Giménez rompt brutalement le rythme « modéré » de la série en décrivant un événement soudain qui secoue sa sensibilité d'adolescent et rappelle encore une fois que, sous cette apparente placidité, le quotidien est de plus en plus influencé par le pouvoir et la force des vainqueurs de la Guerre Civile.

Il suffit de lire la terrible histoire qui clôt le premier album, « Bernardo »¹⁷, ou se rappeler de ce cri terrible que lâche la femme d'Eugenio dans une autre histoire : « ¡No me lo maten ! »¹⁸ pour comprendre qu'au-delà de tout, il y a la peur, une peur physique, tangible, qui est présente tout au long de la série et qui, à tout moment, vient figer l'action et les personnages.

¹⁴ *Op. cit.*, Ediciones de la Torre, p 30-31.

¹⁵ Comme le signale Gotlib dans sa préface à l'Intégrale *Barrio*, éditée en France par Audie/Fluide Glacial.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 47-56.

¹⁷ *Op. cit.*, Ediciones de la Torre, 2 histoires p. 44 à 48.

¹⁸ *Op. cit.*, « Espadas de madera », p. 69.

Mise à distance du souvenir

Les évolutions sur le fond et la forme

Quand en 2005, Giménez décide de reprendre la série et publie en Espagne *Barrio 2*, près de 30 ans se sont écoulés entre le 1^{er} et les 3 autres volumes ; autant dire tout une vie.

La réalité de 2005 est bien différente de celle de 1977, tant d'un point de vue sociétal, la société espagnole a changé, évolué, que d'un point de vue de la Bande Dessinée en elle-même, qui a perdu son statut de produit de communication de masse qu'elle pouvait encore avoir pendant les années de la Transition démocratique. Voilà un autre point particulièrement intéressant dans cette perspective de « mémoire et oubli » : La distance temporelle avec les souvenirs d'enfance s'est considérablement agrandie. Cela en a sans doute modifié la vision personnelle que l'auteur pouvait avoir sur son passé. Nous assistons vraisemblablement à une évolution des stratégies mémorielles au fil du temps.

Cette reprise de *Barrio*, qui s'accompagne de celles de *Paracuellos et de Los profesionales*¹⁹, qui deviennent de fait des séries, s'effectue à un autre niveau. Il ne s'agit plus d'édition dans de petites revues, ni chez un petit éditeur, mais chez un grand éditeur international, Glénat, avec de beaux albums cartonnés, et chers.

Les histoires des 3 derniers albums de *Barrio* peuvent ainsi être plus longues et construites de façon plus complexe, avec des épisodes imbriqués : elles paraissent directement en album et n'ont plus la contrainte de 2 ou 3 pages qu'imposait la revue « El Papis » dans le cas de *Barrio*.

De plus, chaque album n'est plus conçu comme un recueil d'épisodes isolés. Il correspond à un projet d'un seul tenant. C'est pourquoi d'ailleurs, en réalité, il ne s'agit pas vraiment d'une suite, mais bien d'une prolongation thématique. Le premier album de *Barrio* était un concentré de plusieurs années, les albums suivants reprendront des événements isolés du passé pour les approfondir.

Autant dans le premier album, nous l'avons vu, il s'agissait principalement de souvenirs autobiographiques, autant dans les trois albums suivants, Giménez essaie de faire de son travail la marque d'une mémoire historique du Madrid de l'après-guerre même si néanmoins le personnage Carlino sert de fil rouge aux différents albums.

Il apparaît clairement que la notion du groupe y est plus forte. La fusion de l'individuel et du collectif est ce qui caractérise les derniers albums de la série : certes il y a moi, Carlos Giménez, mais aussi mes camarades, et ceux qui vivent autour de moi : voisins, autres habitants du quartier etc... D'ailleurs, à la fin du 4^e volume, Giménez rend hommage à tous ceux sans qui la série *Barrio* n'aurait pu exister²⁰.

Giménez choisit de développer ses histoires autour d'une famille type, qui n'est plus nécessairement la sienne, nous pensons par exemple à l'histoire émouvante qui raconte les vicissitudes de la famille d'Angelito²¹, des histoires souvent situées des espaces fermés, intimes, ou bien autour des enfants du quartier, en extérieur.

N'oublions pas que toute une génération s'est reconnue dans une expérience qui était au départ personnelle, même si par pudeur elle n'était pas à la 1^o personne. Celui qui a commencé à parler devient un porte-parole des autres, avec leur accord. S'opère alors une sorte de fusion de l'individuel avec le collectif.

¹⁹ 4 albums autobiographiques basés sur les débuts de Giménez comme dessinateur pour le compte de l'agence barcelonaise *Selecciones Ilustradas*, rééditées chez Glénat en 2003.

²⁰ *Op. cit.*, Ediciones Glénat, p. 55 : « Ellos me ayudaron con su memoria y su talento. Sin suayuda, lo reconozco, yo no hubiera sabido hacer este trabajo. »

²¹ *Op. cit.*, Ediciones Glénat, « Malos tiempos », p. 11-21.

En outre, avec le temps, force est de constater que la série se distend. Si les histoires de *Barrio*, et notamment à partir du deuxième album, semblent moins sombres et adoptent une tonalité différente de *Paracuellos* par exemple, elles ne sont pas pour autant vraiment comiques, même s'il y a une place pour des épisodes joyeux, ou moins tristes disons.

En témoigne l'évolution du dessin, du graphisme et des scénarios au fur et à mesure des tomes. Giménez prend davantage de liberté et rompt avec le formalisme classique de la BD.

Dès le 2^e album, on remarque de fait une augmentation de l'espace figuratif ; les histoires ne se limitent plus à 2 pages mais se déroulent parfois sur 4, 6 et même 12 pages. Le trait des dessins se fait moins dense, le traumatisme semble peser de manière moins tragique, comme si l'écriture jouait son rôle de thérapie psychanalytique. Le style adopté n'est pas non plus sans rappeler qu'a adopté Giménez dans son dernière trilogie sur la Guerre Civile 36-39 : *Malos Tiempos*²² parue en 2007 :

ILLUSTRATION 6

Extrait de la « La bofetada »²³



81

²² Tétralogie 36-39, *Malos tiempos*, Glénat, 2007.

²³ *Op. cit.*, Ediciones Glénat, p 81.

La dénonciation, très prégnante dans le premier album, est toujours présente, mais elle semble passer à un second plan, ne plus être une nécessité.

L'objectif est autre.

Laisser une trace

S'agit-il de parler à une nouvelle génération qui n'était pas née à l'époque ? Sans doute en partie. L'objectif semble correspondre à la nécessité de laisser une trace aux jeunes générations, qui n'ont pas connu cette époque, et qui se doivent moralement de connaître ce passé de l'Espagne et ainsi hériter de la mémoire. Il y a peut-être aussi par-là chez Giménez l'idée de rendre justice aux victimes dont le destin menace de sombrer dans l'oubli en bâtissant un véritable « pont entre deux générations »²⁴, celle des témoins et celle des générations à venir.

La série *Barrio* contribue ainsi à la récupération de la mémoire d'une génération de vaincus.

Les histoires sont le fruit d'une mémoire collective de tous ces enfants de la Guerre, une mémoire sans doute déformée au fil du temps et tributaires des souvenirs d'enfance, par définition fugaces, mais qui s'efforce à faire revivre la mémoire de ce passé récent, par-delà la simple anecdote.

Carlos Giménez se veut le symbole et le porte-parole de tant d'autres petits espagnols qui ont grandi dans un pays marqué par la peur. Lorsque résister était synonyme de vaincre.

Voilà donc un autre aspect de son œuvre non négligeable, d'autant plus qu'il va de pair avec la volonté de plus en plus perceptible chez l'auteur qui est celle d'éduquer les jeunes générations. Nous avons vu que la dénonciation du Franquisme a évolué au fil du temps, et n'est plus la même dans les trois derniers albums.

Aussi pourrions-nous avancer que cette dénonciation semble devenir peut-être moins criante au bénéfice de ce que l'on pourrait appeler la finalité éducative, avec un auteur qui met de plus en plus l'accent sur l'héritage de la Mémoire ou comment transmettre la Mémoire aux générations futures.

Aussi la volonté de Carlos Giménez aujourd'hui serait-elle donc celle de transmettre aux jeunes générations, aux lecteurs d'aujourd'hui, que la vie quotidienne du Madrid de l'après-guerre risque de ne guère passionner, afin qu'ils n'oublient pas justement les atrocités commises par le passé.

Ce n'est peut-être pas de l'Histoire avec un grand H, mais cela n'a au demeurant jamais été la vocation de Giménez, mais plutôt à considérer comme des petites histoires que « l'on ne retrouve pas dans les livres d'Histoire. Des documents qui font preuve d'un grand intérêt d'un point de vue historique pour ceux qui n'ont pas vécu cette époque-là »²⁵.

Peut-être à l'instar d'ailleurs de l'écrivain Jorge Semprún, mort récemment, dont l'inquiétude majeure quant à l'avenir était précisément cette question de mémoire, ou comment un témoin de l'Histoire, du passé doit-il laisser une trace, afin que ne soit pas perdue la mémoire des événements.

Une réflexion qui s'avère en phase avec une société espagnole qui « veut savoir », et qui est avide de témoignages.

Conclusion

Barrio s'avère donc être une œuvre très personnelle mais aussi fondamentale, et ce pour

²⁴ Christophe Dumas, « *Après la dictature. La société civile comme vecteur mémoriel* », Erich Fisbach, Roselyne Mogin-Martin et Christophe Dumas (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2012.

²⁵ « No se han recogido en los libros de historia », « Documentos de interés histórico para aquellos que no vivieron aquella época ». Alvaro Pons, prologue de *Barrio 4*, Ediciones Glénat, 2007.

plusieurs raisons: d'abord, parce que la série reflète une partie majeure de l'Histoire de l'Espagne, de cette Espagne de l'après-guerre, qu'elle sait dénoncer avec une infinie justesse ; ensuite parce que la réflexion critique qu'elle propose, véritable travail de mémoire s'il en est un, est basée sur une dimension autobiographique forte, chose suffisamment rare en BD pour ne pas être mentionné, et qu'elle est remarquablement menée par ce narrateur exemplaire qu'est Carlos Giménez ; enfin, parce les 4 volumes de *Barrio* contribuent ainsi à la récupération de la mémoire de cette génération de vaincus du Franquisme et remettent en question d'une certaine manière la loi du silence, cette « Ley de Amnistia » votée en 1977. L'œuvre de Giménez représente de fait un précieux témoignage pour la jeunesse espagnole qui aujourd'hui ne peut plus ignorer sa propre Histoire.

Aussi *Barrio* est sans conteste une œuvre d'un grand intérêt, qui plus est à un moment où précisément une grande partie des Espagnols n'hésitent plus à revenir sur ce passé terrible, que certains souhaitent encore pourtant nous faire oublier...

Bibliographie

ALATARRIBA, Antonio. *El arte de volar*, Edicions del Ponent, 2009.

BUSQUETS Antonio. *Homenaje a Carlos Giménez*, Ed. Flash-Back, Valencia (2003).

GIMÉNEZ, Carlos. *Barrio*, Ediciones de la Torre, 1978.

---, *Barrio*, Ediciones Glénat, 1999.

---, *Barrio 2, 3 et 4*, Ediciones Glénat, 2005, 2006, 2007.

---, *Todo Barrio*, en français, Editions Glénat, 2010.