

España.
Una, Grande, Libre
de Carlos Giménez :
le neuvième art
au service de l'engagement politique

AU SORTIR DE QUARANTE ANS DE DICTATURE, l'Espagne s'engage dans un processus de démocratisation. Il s'agit d'une époque charnière, durant laquelle le pays oscille entre conservatisme et modernité car, malgré les avancées démocratiques, le poids du franquisme se fait toujours sentir. Dans cette Espagne en plein ébullition, la presse humoristique prend un nouvel essor. Les revues d'humour abondent, reflet des aspirations démocratiques d'une société trop longtemps opprimée sous la coupe d'un régime autoritaire et répressif. Au sein de cette presse humoristique, la revue *El Papus* (1973-1987) occupe une place privilégiée en raison de son humour satirique et de son engagement politique, qui lui valent un franc succès auprès d'une population brimée, en proie à de fortes inquiétudes socio-politiques. Les auteurs de bandes dessinées tels qu'Ivã, Ja, Óscar ou Carlos Giménez, pour n'en citer que quelques-uns, séduisent un large public grâce à leur style critique. S'inspirant du journal français *Hara Kiri*, ils bravent la censure et font de la bande dessinée un art engagé, à la fois témoin et critique d'un contexte historique particulièrement agité.

Carlos Giménez intègre l'équipe d'*El Papus* en 1976 et il en devient immédiatement l'un des auteurs les plus appréciés du public jusqu'à son départ de la rédaction en 1978. De juillet 1976 à octobre 1977, il publie une

série d'épisodes qui seront, par la suite, regroupés dans leur totalité et de façon chronologique, en trois albums : *España, Una... !*, *España, Grande... !* et *España, Libre... !* qui seront publiés aux Éditions de la Torre. Plus tard encore, les trois albums seront réunis en une seule et unique œuvre, sous le titre d'*España. Una, Grande y Libre* aux Éditions Glénat. *España. Una, Grande y Libre* peut être envisagée comme un poignant témoignage des années 1976 et 1977. Le premier album, *España, Una... !* rend compte des premières années du gouvernement d'Adolfo Suárez, de juillet à décembre 1976 ; le second, *España, Grande... !* englobe une période historique allant de décembre 1976 à mai 1977, c'est-à-dire du référendum sur la Réforme Politique organisé par Adolfo Suárez au mois qui précède les Élections Générales du 15 juin 1977 ; finalement, *España, Libre... !* retrace la période antérieure et postérieure aux Élections Générales de 1977, de mai à octobre 1977. Carlos Giménez s'inspire de la réalité d'un pays en pleine mutation, une réalité à laquelle il assiste et participe activement. Ce collaborateur politiquement engagé de la revue *El Pápus*, traite, semaine après semaine, parfois à partir de scénarios rédigés pour lui par Ivá, autre dessinateur également très engagé de la revue, des grands sujets et débats d'actualité de l'époque comme le terrorisme d'extrême droite, les manifestations en faveur de l'amnistie, les va-et-vient de la censure ou l'augmentation du prix du carburant, pour n'en citer que quelques exemples. Pour Antonio Martín, avec *España. Una, grande y libre*, la bande dessinée devient un témoin privilégié de l'actualité :

Hay que considerar la validez general de estas historietas en cuanto que pretenden ser, y son, periodismo vivo, constituyendo cada una de ellas un reportaje crítico sobre una parcela de la conflictiva vida en común de los españoles en momentos en que ésta presenta una acusada aceleración histórica¹.

Un témoin privilégié, et surtout, un témoin engagé de l'Histoire puisque dans *España. Una, Grande y Libre*, Carlos Giménez met la bande dessinée au service de la critique politique pour, d'un côté, pointer les traces du franquisme toujours présentes au sein de la société espagnole et dénoncer la lenteur du processus de démocratisation, et, d'un autre, rendre hommage à ceux qui luttent au prix de leur vie pour que l'Espagne soit, à nouveau, une démocratie de fait. Le titre même de l'album : *España. Una, Grande y Libre* suggère d'emblée la persistance de traces du franquisme puisqu'il renvoie à la

¹ Antonio Martín, « España, crónica de la realidad » in Carlos Giménez, *España. Una, grande y libre*, Barcelone, Glénat, 1999, p. 5.

devise de ce dernier. Quant au contenu d'España. *Una, Grande y Libre*, il est en complète opposition avec le titre de l'album. L'Espagne qui nous donne à voir Carlos Giménez n'est pas « une ». Il s'agit, bien au contraire, d'une Espagne en pleine ébullition, extrêmement divisée entre forces progressistes et forces conservatrices et au sein même de chacune de ces forces. Dans *España. Una, Grande y Libre*, l'Espagne semble avoir perdu sa grandeur, Carlos Giménez la représente comme le royaume de l'arrivisme, du népotisme et de l'injustice. Un monde cynique et décadent. Tout le contraire également d'une Espagne « libre » puisque *España. Una, grande y libre* dénonce sans relâche la persistance de la censure et de la répression ainsi que le manque de libertés individuelles. Le titre de l'album est donc en total décalage avec son contenu, ce trait d'humour noir annonce, d'emblée, au lecteur, le style ironique et satirique qui anime *España. Una, Grande y Libre*.

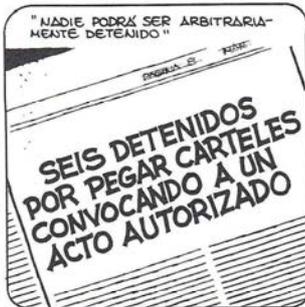
La censure

Dans « Declaración universal de derechos humanos », c'est par le biais d'un décalage entre image et légende que Carlos Giménez donne à voir une Espagne qui, malgré la mort du dictateur, refuse toujours d'accorder à ses citoyens les libertés individuelles qui leur reviennent de droit. Chaque vignette comporte une légende dans laquelle l'auteur cite un extrait de la Déclaration des Droits de l'Homme et un dessin renvoyant à la réalité sociopolitique des premiers mois de la Transition, dont la représentation va toujours à l'encontre des principes démocratiques énoncés en légende. « Declaración universal de derechos humanos » offre ainsi l'image d'une Espagne dans laquelle les libertés individuelles, le fondement de tout régime démocratique, sont constamment bafouées.

Carlos Giménez s'en prend tout particulièrement à la censure, toujours en vigueur à cette époque. Dans l'avant-dernière vignette, il la représente sous les traits d'un individu monstrueux, vêtu de noir et arborant une énorme paire de ciseaux. La censure continue de menacer les médias comme au temps du franquisme, l'histoire de la publication du journal *El Pápus* en témoigne. L'époque à laquelle l'auteur commence à collaborer avec le journal, juillet 1976, coïncide avec la fin d'une période de quatre mois de suspension, la deuxième que connaît *El Pápus* depuis le début de sa parution, en raison de son humour extrêmement provocateur. On ne peut comprendre le style de Carlos Giménez sans tenir compte de cette constante menace censurelle. Dans *España. Una, Grande y Libre*, l'auteur oscille habilement entre la critique ouverte et une autre, plus subtile et implicite, mais toute aussi féroce. Ainsi, dans « Declaración universal de derechos humanos », nous avons vu comment

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE DERECHOS HUMANOS (EXTRACTO)

GIMÉNEZ





Carlos Giménez utilise la confrontation entre texte et dessin pour mettre en évidence le non-respect du Gouvernement espagnol des Droits de l'Homme. Nous avons également mis en évidence le traitement caricatural utilisé par l'auteur pour représenter la censure.

« Diccionario básico elemental » nous offre un bon exemple des problèmes rencontrés par Carlos Giménez avec la censure. Trois vignettes sont supprimées par la rédaction d'*El Papus*, qui craint une nouvelle suspension. La première « un mercenario armado... » représentait un policier chargé d'armes ; la deuxième, « ... un asesinato », un ouvrier mitraillé par la police ; et la troisième, une avalanche d'armes en tout genre destinées à être utilisées par le peuple afin de rétablir la démocratie. En 1976, malgré la mort du dictateur, il est toujours fortement risqué de critiquer les forces de l'ordre. L'Armée reste, nous y reviendrons, extrêmement attachée aux valeurs d'un régime dont elle représentait l'un des principaux piliers. La rédaction d'*El Papus* en est consciente et elle préfère retirer certains dessins jugés trop provocateurs. « Diccionario básico elemental » offre un nouvel exemple de la façon dont Carlos Giménez, en collaboration avec Ivá, confronte texte et dessin pour dénoncer la persistance d'un État autoritaire et oligarchique. Dans « Declaración de derechos humanos », certains dessins font référence à l'actualité socio-politique de la Transition, comme la spéculation immobilière, le chômage, les manifestations populaires ou le meurtre de manifestants. Chaque dessin est accompagné d'une légende qui indique au lecteur la façon dont il doit interpréter les images. Les légendes traduisent l'engagement de l'auteur en faveur du peuple et contre toute forme d'injustice et de privilège. C'est par le biais d'une violence langagière et iconographique, un trait caractéristique d'*España. Una, Grande y Libre*, que Carlos Giménez traduit son engagement politique. Du point de vue iconographique, il utilise un traitement différent pour représenter, d'un côté, le peuple et, de l'autre, l'oligarchie financière et politique. Pour critiquer cette dernière, il a recours à la caricature grotesque. Les corps et les visages sont déformés et exagérés dans leurs proportions. Le type de langage utilisé est, quant à lui, parfois extrêmement virulent, l'auteur allant jusqu'à traiter les personnages représentés de « hijoputa ». La crudité de l'image du manifestant assassiné dont le sang remplit le verre de l'avant-dernière vignette est le reflet d'une réalité elle-même extrêmement violente. Quant à la dernière vignette, entièrement noire comme le sang qui remplit peu à peu le verre de l'image précédente, elle symbolise la vision cynique du futur de Carlos Giménez : un futur noir, sans espoir.

Le combat du peuple pour la démocratie

España. Una, Grande y Libre témoigne de la lutte d'un peuple soucieux de retrouver ses libertés individuelles et de voir son pays se tourner vers des valeurs démocratiques, mais qui se heurte constamment à la réticence des héritiers du franquisme, toujours très présents au sein des instances gouvernementales. Les manifestations populaires en faveur de l'amnistie des prisonniers politiques et celles appelant à un retour à la démocratie sont largement représentées dans *España. Una, Grande y Libre*. Parmi les différentes histoires se référant à l'amnistie, « Un muerto, dos muertos, tres muertos... » offre une image particulièrement poignante de la répression. Dans cet épisode, Carlos Giménez prend ouvertement parti en faveur des manifestants. On retrouve le même procédé de confrontation entre texte et image que dans « Diccionario básico elemental » et « Declaración universal de derechos humanos ». Les dessins sont accompagnés d'une légende dont la fonction, quasi pédagogique, est d'orienter le lecteur dans sa compréhension des images (« éste es... »). Le vocabulaire utilisé dans les légendes légitimise l'action des manifestants (« derecho de manifestación », « deseo legal », « país democrático ») tandis que la violence des images condamne la vague répressive menée par les forces de l'ordre. Contrairement aux autres dessins, les six derniers ne portent pas de légende, l'auteur jugeant ces images de répression suffisamment explicites pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en fournir une explication supplémentaire. L'agitation des personnages, les coups et tirs des forces de l'ordre contre les manifestants ainsi que leurs visages terrifiés rendent compte de la violence des affrontements et de la répression. La dernière image représentant un policier piétinant, le sourire aux lèvres, une pancarte sur laquelle il est écrit « amnistie totale » symbolise une Espagne toujours soumise à l'autoritarisme. Les images sont ensuite relayées par trois textes faisant référence à deux faits divers publiés dans la presse et à une déclaration du Gouvernement civil de l'époque à propos des manifestations. La présence de ces textes extraits de l'actualité met en évidence le souhait de Carlos Giménez de réaliser, non pas une œuvre de fiction, mais un véritable documentaire en images du contexte socio-politique des premières années de la Transition. En commençant et en terminant « Un muerto, dos muertos, tres muertos... » par les deux termes de la lutte populaire « Amnistie totale », écrits dans un format extrêmement volumineux (ils représentent deux et trois vignettes), Carlos Giménez manifeste son propre engagement en faveur de la démocratie.



**UN MUERTO.
DOS MUERTOS.
TRES
MUERTOS...**

SHÉXER

ÉSTE ES EL DESEO DE UN PUEBLO

AMNISTIA TOTAL

ÉSTE ES EL ARTÍCULO 3 DE LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE DERECHOS HUMANOS

ARTÍCULO 3
TODO INDIVIDUO TIENE DERECHO A LA VIDA, A LA LIBERTAD Y A LA SEGURIDAD DE SU PERSONA.

ÉSTE ES UN PUEBLO HACIENDO USO DEL DERECHO DE MANIFESTACIÓN



ÉSTAS SON LAS FUERZAS DEL ORDEN



ÉSTE ES UN CIUDADANO LIBRE EXPRESANDO UN DESEO LEGAL EN UN PAÍS DEMOCRÁTICO



ÉSTAS SON LAS FUERZAS DEL ORDEN PONIENDO ORDEN



ÉSTE ES UN HIJOPUTA FASCISTA A LAS ORDENES DE OTRO HIJOPUTA FASCISTA.



ÉSTA ES UNA MUJER HERIDA POR ARMA DE FUEGO



ÉSTE ES UN HOMBRE HERIDO POR BALA DE GOMA



ÉSTA ES UNA FRASE QUE A TODOS NOS HAN HECHO REPETIR ALGUNAS VECES EN EL COLEGIO.





ÉSTE ES EL BALANCE DE UNA MANIFESTACIÓN PRO-AMNISTIA

UN MUERTO Y DOCE HERIDOS DE DIVERSA CONSIDERACIÓN ES EL BALANCE DE LOS SUCESOS DEL DOMINGO EN MADRID COMO CONSECUENCIA DE LA ACTUACIÓN DE LOS GUERRILLEROS DE CRISTO REY Y DE LA POLICIA CONTRA LAS 8.000 PERSONAS QUE SE INTENTABAN MANIFESTAR EN PRO DE LA LIBERTAD DE LOS PRESOS POLITICOS.

ÉSTE ES EL BALANCE DE OTRA MANIFESTACIÓN AL DIA SIGUIENTE.

UNA CHICA MUERTA A CONSECUENCIA DE LAS HERIDAS QUE LE PRODUJO UN BOTE DE HUMO LANZADO POR LA POLICIA, UN HERIDO MUY GRAVE Y NUEVE HERIDOS LEVES FUE EL RESULTADO DE LAS MANIFESTACIONES QUE TUVIERON LUGAR EN MADRID EN PROTESTA POR LA MUERTE DE UN JOVEN ASESINADO EL DOMINGO POR LA EXTREMA DERECHA.

ÉSTA ES UNA DECLARACIÓN DEL GOBIERNO CIVIL

A PROPOSITO DE ESTOS LAMENTABLES INCIDENTES, EL GOBIERNO CIVIL DE MADRID QUIERE LLAMAR LA ATENCIÓN SOBRE LA NECESIDAD DE IMPEDIR LAS MANIFESTACIONES CALENTAS QUE PONEN EN PELIGRO LA PAZ PÚBLICA POR LA ACCIÓN VIOLENTA E IRREFLEXIVA DE GRUPOS MINORITARIOS...

ÉSTA ES LA ÚNICA FORMA DE ADEJAR CON LAS MANIFESTACIONES PRO-AMNISTIA, CONCEDER LO QUE EL PUEBLO ESTÁ PIDIENDO Y ESPERANDO :

AMNISTIA TOTAL

La répression

Parallèlement à la représentation d'un peuple qui lutte pour récupérer ses libertés individuelles, *España. Una, Grande y Libre* dénonce à de nombreuses reprises l'hostilité des forces de l'ordre vis-à-vis des manifestants et la violence des actes de répression. Nombre d'épisodes présentent la police et l'Armée comme un frein à la démocratie. Pendant les années de la Transition, les forces de l'ordre restent en effet profondément attachées aux principes en vigueur sous la dictature. Pour l'historienne Sophie Baby, « les enjeux de l'autorité en construction seront justement de contraindre ces instruments détenteurs de la force à construire un nouvel État et de s'identifier au projet démocratique soutenu pour acquérir la légitimité du peuple espagnol². » Les forces de l'ordre telles qu'elles apparaissent dans *España. Una, Grande y Libre* ne sont pas des instances protectrices au service du processus de démocratisation, bien au contraire, elles sont présentées comme une entrave à la bonne réalisation de ce processus. Plusieurs épisodes d'*España. Una, Grande y Libre* dénoncent la complicité entre les forces de l'ordre et les groupes terroristes d'extrême droite qui n'hésitent pas à recourir à la violence armée pour empêcher la démocratie. Dans « ¿No identificados? », la complicité est suggérée graphiquement au moyen du clin d'œil adressé par le gendarme au terroriste en liberté.



² Sophie Baby, « Les résistances politiques au processus de transition vers la démocratie en Espagne ». [en ligne] Disponible sur < <http://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-215.htm> > [consulté en mai 2011].

Le terrorisme d'extrême droite

La condamnation du terrorisme d'extrême droite est une autre constante d'España. *Una, Grande y Libre*. Comme dans le cas des forces de l'ordre, Carlos Giménez s'insurge contre la violence extrême de cet autre frein au processus de démocratisation. « País » est incontestablement l'histoire la plus remarquable d'España. *Una, Grande y Libre* au sujet du terrorisme d'extrême droite. S'inspirant d'un fait divers apparu dans la presse, Carlos Giménez met en images, sans utiliser ni bulles ni légendes, une scène de violence au cours de laquelle un ouvrier est d'abord roué de coups puis brûlé vif par un groupe d'extrême droite. La violence des images parle seule, nul besoin de texte pour condamner cette agression, nous fait comprendre l'auteur. Une succession de gros plans montre le corps et le visage de l'ouvrier roués de coups par des individus dont on ne voit que les mains, les bras ou les jambes. Deux gros plans sur leurs visages cagoulés et portant une croix gammée nous indiquent qu'il s'agit d'un groupe d'extrême droite. Le gros plan final sur la bouche édentée de l'ouvrier brûlé vif dont on ne perçoit aucun son, mais dont on peut imaginer la douleur, correspond au comble de l'horreur.

Le Gouvernement transitionnel

España. Una, Grande y Libre s'en prend également au Gouvernement des premières années de la Transition, à ses représentants dont la plupart sont d'anciens franquistes, ainsi qu'à la lenteur du processus démocratique que Carlos Giménez juge insuffisant. Ainsi, « La citación », la première histoire publiée par Carlos Giménez dans *El Pápus* en juillet 1976, suggère que, malgré la mort du dictateur, ce sont toujours les héritiers du franquisme qui détiennent le pouvoir et que la corruption est toujours une pratique courante. Dans cet épisode, la critique se traduit par le style caricatural avec lequel Carlos Giménez peint le personnage nommé au poste de ministre. Son nom lui-même, don Manuel de la Mata-Callando, est satirique puisqu'il donne l'image d'un individu hypocrite et arriviste. L'exagération de ses traits physiques, de son comportement à la limite de l'hystérie et de ses paroles extrêmement prosaïques, le tourne en ridicule. Contrairement à d'autres histoires de l'album, celle-ci n'est pas dénuée d'humour, on notera par

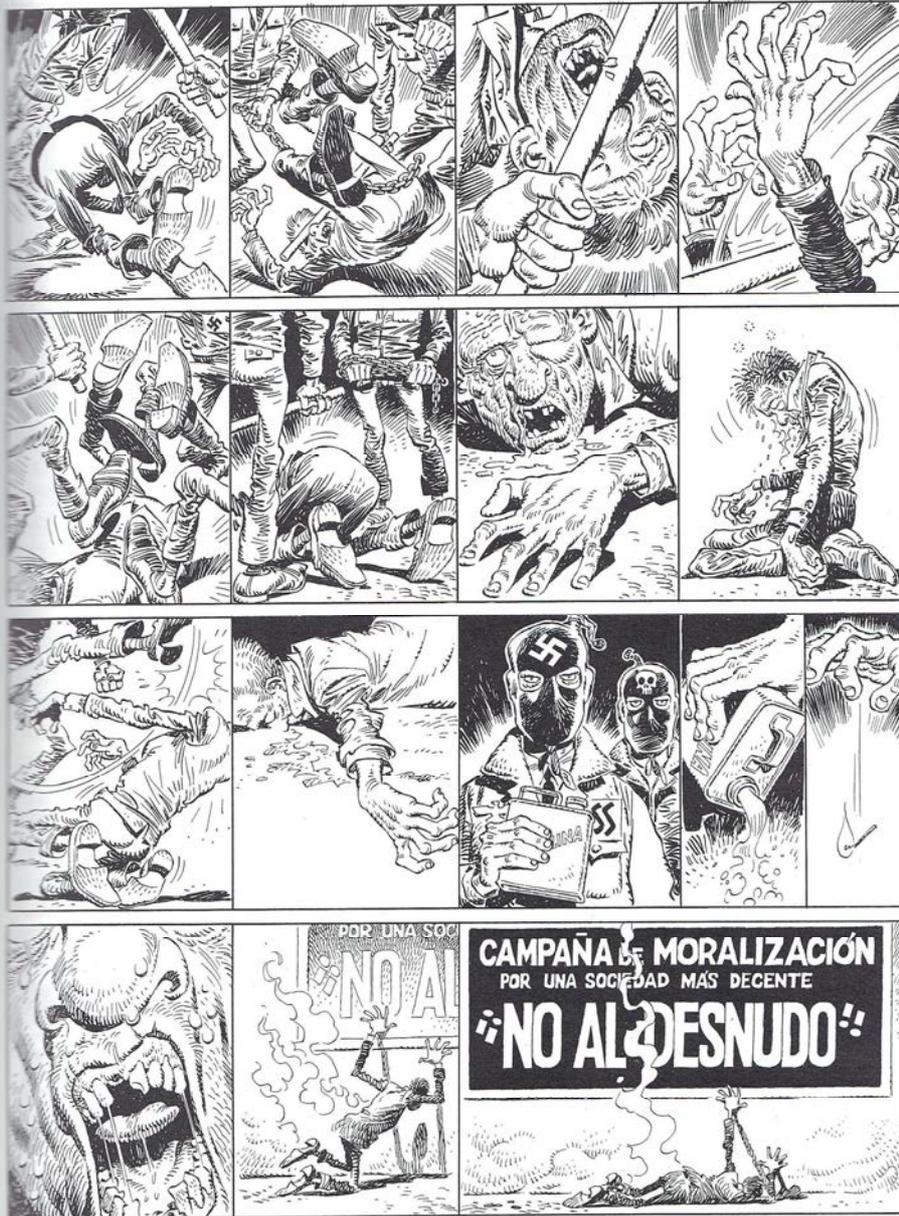
Marine Lopata

exemple la référence à un jeu télévisé extrêmement connu de l'époque : « Un, dos, tres, responde otra vez »³, il s'agit cependant d'un humour de dérision, noir et corrosif, qui contribue à ridiculiser l'individu visé par la satire.



38

³ Jeu télévisé créé en 1972 et animé par Chicho (Narciso Ibáñez Serrador).







Le politique auquel Carlos Giménez s'en prend tout spécialement est, sans nul doute, Adolfo Suárez, le nouveau Président du Gouvernement choisi par le roi pour succéder à Carlos Arias Navarro en juillet 1976. « Naranja mecánica », parodie du film du même nom de l'Américain Stanley Kubrick, représente un épisode particulièrement satirique, dans lequel Carlos Giménez et Ivá critiquent violemment Adolfo Suárez, en rappelant son passé franquiste. La parodie établit une distance fictionnelle qui permet aux deux auteurs de critiquer le Président du Gouvernement de façon détournée. Le protagoniste n'est pas explicitement présenté comme Adolfo Suárez, mais son nom, « Adolfus », le suggère de façon à peine voilée. C'est là tout le génie de Carlos Giménez et Ivá. « Naranja mecánica » mélange des scènes du film de Stanley Kubrick avec des éléments renvoyant au contexte socio-politique de la Transition comme les manifestations démocratiques ou l'incendie volontaire d'une librairie par un groupe d'extrême droite, un fait divers que Carlos Giménez reprend dans un autre épisode d'España. *Una, grande y libre*.

La première partie de l'histoire dénonce le passé franquiste d'Adolfo Suárez. En particulier, les rapports qu'il entretenait avec Manuel Fraga, grotesquement caricaturé et appelé « Manolo el Berraco » et Carlos Arias Navarro, qui subit le même traitement grotesque et satirique, surnommé : « el espirituoso del 12 », en référence à l'esprit du 12 février 1974. La satire est omniprésente, le simple fait d'assimiler Adolfo Suárez au protagoniste d'Orange Mécanique : Alex Delarge, en est la preuve. La deuxième partie de l'histoire fait référence, quant à elle, à l'étape présidentielle d'Adolfo Suárez. La critique vise tout particulièrement la stratégie politique adoptée par le nouveau Président du Gouvernement. En effet, pour mener à bien le processus de démocratisation, Adolfo Suárez entreprend, dès 1976, des négociations avec les différents partis politiques et forces sociales du pays afin de parvenir à un consensus. L'image décrivant Adolfo Suárez entouré par des moutons, un enfant et un individu arriéré, tous portant les initiales de différents partis politiques et forces sociales de l'époque, est éloquent. L'enfant, le mouton et l'idiot symbolisent l'incapacité de prendre des décisions par soi-même. C'est le principe même de consensus qui est critiqué, ainsi que les différents partis politiques qui y ont adhéré.



SEGURAMENTE HABRÉIS OÍDO HABLAR DE NOSOTROS... HACE POCO ÉRAMOS LOS AMOS DE LA CALLE Y LA GENTE PRONTO APRENDIÓ A RESPECTARNOS POR NUESTRA FURIA VESÁNICA Y NUESTRO PODER DEMOLEDOR.

NUESTRO DICO (EL GRAN JOKORCKO) ERA LA FUERZA Y NUESTRA LITURGIA, EL FUEGO PURIFICADOR.



LA NUESTRA ERA UNA ALUCINANTE CARRERA, LANZADA SIN FRENO HACIA LOS ABISMOS DE LA LOCURA DONDE BRILLAN LOS LUCEROS...

NADA RESPETÁBAMOS Y NADA SE OPONÍA A NUESTRAS ANSIAS DE PODER Y DESTRUCCIÓN...



DEMOSTRÁBAMOS A TODA UNA SOCIEDAD DE CASTRADOS EL SUBLIME SIGNIFICADO DE LA PALABRA VIRILIDAD

PERO, ¡AH, HERMANOS...! UN DÍA, SIN SABER CÓMO, COMENZO A HASTIARME ESA FORMA TAN BURDA DE VIOLENCIA Y POCO A POCO COMENCE A DISTANCIA-
ME DE MIS ANTIGUOS CSHARADAS





ASÍ LLEGÓ EL DÍA EN QUE, SIN SABER CÓMO, HE VÍ ATRAPADO EN UNA EXTRAÑA RED...



... Y LLEGUE A ABORRECER TODO LO QUE ANTES FUERA RAZÓN DE MI EXISTENCIA...



HE VISTO UNA EXTRAÑA LUZ Y OÍ UNA DULCE MELODÍA...

¡OOOH! ¡QUE BONITO!



... Y POCO A POCO, COMENCE A AMAR A LOS NIÑOS, A LOS TONTOS Y A LOS ANIMALES...

¿NOS COMPRARIS CARAMELITOS, TITO ADOLFUS?

SI SOIS OBIEDIEN- TES Y APLICADOS, SI

TATO ADOLFO E MU BUENO, TI...



MIS ANTIGUOS CÁMARADAS DESORIENTADOS POR MI REPENTINO CAMBIO DE PERSONALIDAD, OPTARON POR VOLVERME LA ESPALDA.

¡ASQUEROSO VENDIDO!

¡MARIQUITA! ¡CHAGQUETERO!

¡VADE RETRO, SATÁN!



PERO LOS QUE ANTES ME TEMIAN, AHORA ME ALABAN Y RESPETAN...

¡ADOLFUS!

¡ADOLFUS!

ADOLF

ADOLF

ADOLF

ADOLFUS

ADOLF



INCLUSO HAY ALGUNOS QUE VIENEN A LAMERME LA MANO.

TODO LO DE MIS BANKOS ES TUYO, ADOLFUS, MUAC, MUAC...



EN FIN...



DEJAREMOS QUE SE CONFIEEN UN POCUULLO MAS... ASI SERA MAS DIVERTIDO COGERLES POR SORPRESA Y VER SU CARA DE ESTUPOR CUANDO APLASTE SUS SUCIAS CABEZAS

ES QUE SI NO LE ECHAS UN POCO DE FANTASIA E IMAGINACION AL ASUNTO, HASTA LA REPRESION ACABA POR ABURRIRTE...

Les premières pratiques démocratiques telles que le référendum sur la Loi pour la Réforme Politique du 15 décembre 1976 ainsi que les élections Générales du 15 juin 1977 font également l'objet de critique. Dans « Pasado imperfecto de indicativo », Carlos Giménez et Ivá laissent entendre, à travers le discours du protagoniste de l'histoire, un homme qui a lutté toute sa vie pour la démocratie, que le vote du 15 juin 1977 leur a laissé un « goût de trop peu ». La construction narrative de cet épisode mérite que l'on s'y attarde. L'action se situe le 15 juin 1977, le jour des premières Élections Générales depuis la mort de Franco, mais plus de la moitié de l'histoire est en réalité un flashback, dont le début et la fin sont signalés par un crescendo et un decrescendo de gros plans sur le visage du protagoniste. Chaque vignette correspond à un souvenir soigneusement daté. Le personnage se remémore ainsi chronologiquement chacune des grandes étapes de sa vie, des étapes qui retracent son passé dans la résistance antifranquiste et pro-démocratique.





119

L'Histoire individuelle et collective se rejoignent. Le vote, acte démocratique par excellence, devrait représenter pour le protagoniste une victoire, et dans la narration, il est présenté comme la dernière étape d'une lutte qui a duré quarante ans. Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, aucun enthousiasme ne se lit sur le visage du protagoniste et la scène du vote apparaît comme une scène des plus banales. Rien à voir avec le souvenir que le personnage garde de l'amnistie des prisonniers politiques de 1976, par exemple. L'image finale du personnage s'éloignant le dos courbé suggère sa déception.

Pour Carlos Giménez, les principaux acteurs de la démocratie et de l'Histoire collective ne sont pas les politiciens mais le peuple anonyme qui paie de sa vie le prix de son engagement et de son combat. Tel est le message qu'il véhicule au lecteur dans « Pasado imperfecto de indicativo » ainsi que dans « Recuerda », en remplaçant, dans la dernière image, les quatre visages souriants de politiciens de la première vignette par ceux de quatre personnages anonymes, fusillés, torturés, emprisonnés et assassinés pour avoir lutté pour

la démocratie. Si la condamnation de la répression est parfaitement lisible, cet épisode est, avant tout, un hommage rendu au peuple politiquement engagé et prêt à lutter pour recouvrer la liberté qui lui revient de droit.





Tout au long de cette analyse d'España. *Una, Grande y Libre*, j'ai tenté de mettre en avant la façon dont Carlos Giménez met le neuvième art au service de son engagement politique. Bien que la rédaction du journal *El Popus*, soucieuse d'éviter une nouvelle suspension, contraigne l'auteur à modérer sa critique parfois trop provocatrice, nous avons vu que c'est de façon particulièrement agressive et violente que *España. Una, Grande y Libre* s'en prend à tout ce qu'elle considère comme un frein à la démocratie. C'est à l'extrême droite, dans la mesure où elle symbolise la continuité avec le franquisme, que Carlos Giménez s'attaque avec le plus de virulence et le plus ouvertement. Cette hardiesse, Carlos Giménez et, plus largement, la revue *El Popus*, la paie très chère, puisque le 20 septembre 1977, un groupe d'extrême droite détruit la rédaction du journal à l'aide d'un paquet piégé, et tue du même coup le concierge de l'immeuble. Ce tragique événement affectera profondément la publication *El Popus*, ses collaborateurs, et au-delà, l'ensemble de la presse humoristique. Il offre cependant une idée de l'impact d'une telle publication de bande dessinée engagée dans ce contexte extrêmement violent et conflictuel. Il met également en lumière un processus de démocratisation qui peine toujours à s'instaurer durablement. Après l'attentat, Carlos Giménez publie ce qui sera le dernier épisode d'*España. Una, Grande y Libre*.



Marine Lopata

Si la vignette finale de « El hombre del teléfono » symbolise la victoire de l'extrême droite (coupe de champagne, drapeau avec la croix gammée), l'auteur renouvelle une dernière fois son engagement et sa volonté de lutter, à travers le dessin, pour la démocratie :

« El autor de estas páginas [...] es consciente de lo que hace y de por qué lo hace y lo que arriesga y, por supuesto, tiene miedo, pero como no le gusta vivir de rodillas, piensa seguir dibujando y opinando y... mira tú, algún día hemos de morirnos. »

Marine LOPATA
Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

BIBLIOGRAPHIE

- BABY, Sophie, « Les résistances politiques au processus de transition vers la démocratie en Espagne » <http://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-215.htm>
- GIMÉNEZ, Carlos, *España. Una, grande y libre*, Barcelone, Glénat, 1999.
- GIMÉNEZ, Carlos, <http://www.carlosgimenez.com/menu.htm>
- LLADÓ, Francesca, *Los cómics de la transición (el boom del cómic adulto 1975-1984)*, Barcelone, Glénat, 2001
- MARTÍN, Antonio, « España, crónica de la realidad », in Carlos Giménez, *España. Una, grande y libre*, Barcelone, Glénat, 1999, p. 5-7.
- MARTÍN, Antonio, « Asaltar los cielos », in Carlos Giménez, *España. Una, grande y libre*, Barcelone, Glénat, 1999, p. 3.
- MARTÍN, Antonio, « España, una historia cruel », in Carlos Giménez, *España. Una, grande y libre*, Barcelone, Glénat, 1999, p. 55-56.
- MARTÍN, Antonio, « España, una esperanza de futuro », in Carlos Giménez, *España. Una, grande y libre*, Barcelone, Glénat, 1999, p. 105-106.
- TUSSEL, Javier, *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*, Barcelone, Crítica, 2010.