

# La bande dessinée *Paracuellos* et la construction d'une conscience collective d'enfants de l'*Auxilio Social*.

PIERRE-ALAIN DE BOIS

(*Université d'Angers*)

## *Résumé*

L'auteur espagnol de bande dessinée, Carlos Giménez, né en 1941, fait partie de cette « génération innocente »<sup>1</sup>, celle qui n'a pas connu la guerre civile mais en a subi toutes les conséquences. En écrivant, à la fin des années 70, les premiers albums de la série *Paracuellos*, il voulait sans doute se libérer d'une enfance traumatisante et douloureuse passée dans les « Foyers de l'*Auxilio Social* », et voir ses souffrances reconnues. L'auteur n'imaginait sans doute pas à l'époque l'impact qu'aurait cette série, fondée au départ sur une démarche très personnelle, et qui a aujourd'hui réussi à forger une identité individuelle et collective d'enfant de l'*Auxilio Social*, celle d'une génération d'enfants de l'après-guerre ayant vécu ensemble le même traumatisme. En effet, nombre de lecteurs, ayant vécu les mêmes expériences, en même temps, se sont retrouvés dans les histoires souvent terribles et violentes que l'on retrouve dans ces albums, et ont pris ainsi conscience de faire partie d'une « génération méconnue ».

Ainsi, l'auteur, devenu en quelque sorte leur porte parole, poursuivrait-il l'objectif de répondre à une prise de conscience entendue comme responsabilité envers ceux qui, comme lui, ont tant souffert étant enfants, à cause d'un système qui a hypothéqué une grande partie de leur jeunesse.

## *Mots clefs :*

Bande dessinée, dénonciation, témoignage individuel et collectif, Franquisme, *Auxilio Social*

## *Abstract*

The Spanish cartoonist, Carlos Giménez, born in 1941, is part of this "innocent generation", one that has not experienced the Spanish civil war but has suffered its consequences. When writing in the late 70s, the first albums of the *Paracuellos* series, he probably wanted to break free of a traumatic and painful childhood spent in the "hogares de *Auxilio Social*" and see his suffering acknowledged. The author probably did not imagine at the time the impact that this series, based initially on a very personal approach, but has now managed to forge an individual and collective identity of the "child of *Auxilio Social*", this generation of postwar children having experienced together the same trauma. Indeed, a large number of readers, who had been through the same experiences at the same time, identified themselves in the often violent and terrible stories that occur in the albums, and realized they belonged to a "misunderstood generation".

Thus, would the author - who had somewhat become their spokesman - pursue the objective of responding to an awareness understood as responsibility towards those who, like him, have suffered so much as children, because of a system that has denied much of their youth.

## *Key words:*

Comics, denunciation, individual and collective witness, Franquism, *Auxilio Social*

---

<sup>1</sup> Jean TENA, « L'écriture de la mémoire : la génération innocente », dans *Le roman espagnol actuel, pratique d'écriture* (1975-2000), Montpellier, Université Montpellier 3, 2001, p. 237-274.

L'auteur espagnol de bande dessinée Carlos Giménez, né en 1941, fait partie de cette « génération innocente »<sup>2</sup>, celle qui n'a pas connu la guerre civile mais en a subi toutes les conséquences. En écrivant à la fin des années 70 les premiers albums de la série *Paracuellos*, il voulait sans doute se libérer d'une enfance traumatisante et douloureuse passée dans les « Foyers » de l'assistance publique espagnole, *los Hogares del Auxilio social*<sup>3</sup>, de 1946 à 1954. A travers cette série, il nous offre un témoignage poignant des brimades et des sévices dont étaient victimes les enfants internés dans ces « Foyers »<sup>4</sup>, où l'éducation était basée sur la religion et l'instruction militaire.

Fondée au départ sur une démarche très personnelle, et bâtie sur la propre biographie de l'auteur, la série a aujourd'hui réussi à forger une identité individuelle et collective d'« enfant de l'*Auxilio Social* », celle d'une génération d'enfants de l'après-guerre ayant vécu ensemble le même traumatisme, à tel point que l'on pourrait qualifier cette série d'autobiographie collective.

D'ailleurs, nombre de lecteurs, qui ont vécu les mêmes expériences, en même temps, se sont retrouvés dans les histoires souvent terribles et violentes que l'on retrouve tout au long des différents albums, et ont pris conscience de faire partie d'une « génération méconnue ». L'auteur, représentant de cette génération, poursuivrait donc l'objectif de répondre à une prise de conscience entendue comme responsabilité envers ceux qui, comme lui, ont tant souffert étant enfants, à cause d'un système qui a hypothéqué une grande partie de leur jeunesse.

Enfin, par-delà la dénonciation initiale, il y a sans doute aussi chez Giménez la volonté de raconter et de transmettre tout un pan de l'Histoire aux générations futures, qui n'ont pas connu cette époque, afin qu'elles puissent ainsi hériter de la mémoire.

### *Paracuellos* : Une expérience vécue

Lorsque Carlos Giménez publie en 1976 les premières vignettes de *Paracuellos* dans la revue *Amaika*<sup>5</sup>, soit un an à peine après la mort de Franco, il y a alors chez lui une volonté très forte de régler ses comptes et de dénoncer le système franquiste qui a gâché une bonne partie de sa jeunesse, à lui mais aussi à tant d'autres de ses contemporains qui font partie de la

---

<sup>2</sup> Jean TENA, « L'écriture de la mémoire : la génération innocente », dans *Le roman espagnol actuel, pratique d'écriture* (1975-2000), Montpellier, Université Montpellier 3, 2001, p. 237-274.

<sup>3</sup> La *Obra Nacional de Auxilio Social* était une institution de secours humanitaire inspirée du modèle des *Winter Hilfe* de l'Allemagne nazie. Fondée en 1936 par Mercedes Sanz Bachiller, veuve de Onésimo Redondo, fondateur des Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (JONS), l'*Auxilio Social*, sera intégrée à la *Sección femenina* de la Phalange en 1939.

<sup>4</sup> Carlos Giménez passera par différents Foyers, entre autres celui de « Bibona » et de « Batalla del Jarama », plus connu sous le nom de « Paracuellos », qui a vraisemblablement donné son nom à la série.

<sup>5</sup> Ces premières histoires de la série seront très vite reprises par la suite sous forme d'albums et publiées chez l'éditeur madrilène De la Torre, qui deviendra dès lors l'éditeur historique de Giménez. (*Paracuellos*, Madrid, Ediciones de la Torre, Colección Papel Vivo, 1979)

même génération; une génération qui est d'ailleurs aujourd'hui aux prises avec la mémoire historique de l'Espagne. Il y a donc au départ la nécessité pour l'auteur de raconter ce qu'il n'avait pas pu dire jusque-là, pendant tant d'années marquées par la censure, d'exorciser ses maux et d'obtenir ainsi une reconnaissance de ses souffrances, l'écriture lui permettant sans doute de se libérer d'un *trauma* personnel, en jouant son rôle de thérapie psychanalytique, de catharsis nécessaire : « *Escribir alivia el dolor* »<sup>6</sup>.

La série *Paracuellos* est aujourd'hui constituée aujourd'hui de six albums, parus entre 1979 et 2003, et est considérée comme le « chef d'œuvre » de Giménez. En cristallisant de la sorte son histoire personnelle et ses souvenirs d'enfance, Carlos Giménez nous offre aujourd'hui une source d'information précieuse pour connaître cette partie de l'histoire, encore plutôt méconnue, et qui a pourtant été synonyme de tant de mal et de tant de souffrances pour toute une génération ayant subi le franquisme. De fait, l'histoire de l'auteur est aussi l'histoire de bon nombre d'Espagnols du même âge qui ont malheureusement vécu les mêmes choses et le même traumatisme. Cette génération, que l'on pourrait regrouper sous le titre générique de « niños del *Auxilio Social* » désigne alors ces enfants, victimes innocentes de la guerre civile espagnole, qui furent confiés à cette Institution, soit parce qu'ils se retrouvèrent orphelins (il s'agissait souvent des fils de Républicains ayant combattu et péri pendant la Guerre Civile, ou ayant subi de plein fouet la terrible répression franquiste), soit parce que leurs parents ne pouvaient plus subvenir à leurs besoins, dans une Espagne de l'après-guerre où les vaincus avaient peine à survivre. Ce fut le cas de la mère de Giménez, qui se retrouva veuve avec trois enfants jeunes à charge, et qui tomba gravement malade.

*Paracuellos* fait aussi de l'auteur un précurseur en matière de bande dessinée autobiographique, voire même un pionnier de la Mémoire Historique de l'après-guerre, même si en 1976-77, le terme n'existait bien entendu pas encore. De fait, à l'époque on ne se posait pas le problème en termes de mémoire historique, mais en termes de nécessaire dénonciation du franquisme. Revenir sur son propre passé, encore si proche, pour le dénoncer était quelque chose de complètement nouveau, qui plus est en bande dessinée, une bande dessinée pour « adultes », un genre jusqu'alors inconnu en Espagne<sup>7</sup>. En effet, ici, le point de départ s'avère bien son expérience personnelle : l'auteur part de sa propre biographie, et, à cet égard, il insiste sur l'authenticité des histoires narrées dans la série. Il ne prétend pas raconter tout ce qui a pu se passer dans ces « Foyers », mais plutôt laisser une trace de ce que lui-même

---

<sup>6</sup> Francisco CANDEL, écrivain catalan de langue espagnole et ami de Carlos Giménez, ayant beaucoup écrit sur la transition démocratique en Espagne et l'émergence de la question catalane.

<sup>7</sup> Les BD d'humour, d'aventure, ou de science-fiction constituaient alors les genres prédominants.

appelle ces « historias pequeñas », autrement dit une version limitée mais sincère des faits, à partir de la « reconstitution de sa mémoire personnelle »<sup>8</sup>. En outre, dans le prologue qu'il signe au dernier volume de la série (prologue qui sera repris, et ce n'est pas un hasard, dans l'intégrale *Todo Paracuellos*<sup>9</sup>), il réaffirme cette idée : « Si utilizo mi biografía es sólo porque la conozco bien. Hablo de situaciones que conozco, y hablo con la seguridad de que las conozco bien », et insiste une nouvelle fois sur la véracité des faits qui y sont racontés : « Todo lo que he contado sucedió en la realidad »<sup>10</sup>. A ce titre, le paratexte qui accompagne les différents albums<sup>11</sup> « joue [aussi] le rôle d'attestation, de supplément de véracité à l'écrit »<sup>12</sup>, en même temps qu'il conditionne et prépare en quelque sorte le lecteur. De fait, les prologues permettent de reconstituer quelques repères en apportant des précisions historiques sur l'*Auxilio Social* et confèrent par là même à la série une visée à la fois documentaire et sérieuse : dates, données chiffrées, affiches de propagande, témoignages, mais aussi photos d'époque, celles des orphelinats madrilènes, ou encore cette photo personnelle de Carlos Giménez enfant prise devant un Foyer. Une photo qui dépasse ici la simple fonction d'illustration, et qui permet d'établir une analogie entre le petit garçon qui apparaît sur la photo en noir et blanc et le protagoniste de la série, ce qui au passage facilite l'identification du protagoniste narrateur, du héros de l'histoire, avec celle de l'auteur. En même temps, elle réaffirme le caractère véridique des histoires racontées dans *Paracuellos*, et légitime aussi le témoignage que Carlos Giménez nous livre dans ces bandes dessinées, à travers Carlines, le protagoniste du premier tome et alter ego de l'auteur : « J'y étais », je témoigne<sup>13</sup>. Et pour dénoncer le régime franquiste, Giménez a utilisé ce qu'il sait faire de mieux, la bande dessinée, réaffirmant par la même occasion la validité représentative du médium graphique, sa singularité mais aussi sa capacité pour porter une forte charge critique ou pour raconter des choses sérieuses, cruelles, violentes parfois même.

---

<sup>8</sup> Roselyne MOGIN-MARTIN, « Carlos Giménez : autobiographie d'une enfance en bande dessinée », dans *Théâtre du monde – Mélanges offerts à Manfred Eggert*, études réunies par Christophe Dumas et Manfred Gangl, Université d'Angers, 2006, p. 239.

<sup>9</sup> Carlos GIMÉNEZ, *Todo Paracuellos*, Barcelone, Ediciones DeBolsillo, 2007.

<sup>10</sup> Carlos GIMÉNEZ, « Por si alguien le interesa », *Ibid.*, p.18.

<sup>11</sup> Voir le prologue du premier tome par exemple.

<sup>12</sup> Danielle CORRADO, « Récits d'enfance et discours identitaires », dans *Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n°112 : « Les enfants de la Guerre d'Espagne. Expériences et représentations culturelles », Éditions du Centre d'Études et de Documentation Mémoire d'Auschwitz et Éditions Kimé, 2012.

<sup>13</sup> « Yo conocí bien aquellos hogares porque, a lo largo de ocho larguissimos años, viví en cinco de ellos. Quería contarlo. Debía contarlo. » *Todo Paracuellos*, *Op. cit.*, p.22.

Car ce que Carlos Giménez prétend démontrer tout au long de la série *Paracuellos*, et ce qui vient d'ailleurs contrecarrer la vision propagandiste faite par le régime à l'époque<sup>14</sup>, c'est précisément l'atrocité des conditions de vie au sein d'une Institution qui, dévoyant sa mission de protection, se fit le relais du pouvoir dictatorial. Des conditions qui s'apparentent littéralement à une véritable « torture » ; torture que devaient endurer les enfants internés dans ces foyers de l'Assistance publique espagnole, victimes de maltraitance physique et morale : séparés de leurs familles, souffrant de faim et subissant le froid, les enfants devaient en plus se plier à une discipline de fer, faite de punitions et autres châtiments, imposée par une éducation fondée sur la religion et l'instruction militaire, omniprésentes. Des Foyers où la violence était institutionnalisée et servait les adultes dans l'asservissement, l'endoctrinement et l'instrumentalisation des enfants qui leur étaient confiés. Il suffit d'analyser une planche de *Paracuellos* pour se rendre compte à quel point Giménez réussit à nous plonger dans cet univers terrible, jusqu'à parfois créer un certain mal être chez le lecteur.



© « La visita », *TodoParacuellos*, Debolsillo, p. 33.

Ce qui saute aux yeux, tout d'abord, c'est la densité des pages, composées de vingt vignettes scrupuleusement disposées en quatre bandes de cinq vignettes. Un aspect compact qui contribue à renforcer l'atmosphère étouffante du récit comme si elles ne nous laissaient pas la possibilité de reprendre notre souffle. Des vignettes alignées, sans le moindre espace inter iconique, tel un régiment prêt à défiler, telle une illustration métaphorique de l'éducation paramilitaire que recevaient les enfants dans les « Foyers ». Au final, ce sont quarante vignettes, sur deux pages, qui s'avèrent être un condensé d'oppression, dans lesquelles les enfants sont représentés telles des « marionnettes identiques, sans particularité apparente, tels

<sup>14</sup> Voir les photos qui illustrent le paratexte de la première édition espagnole de *Paracuellos*, et qui ont été reprises en partie lors de la réédition par Glénat España en 2000.

des détenus en miniature »<sup>15</sup>, dans ce qui ressemble à des camps de concentration déguisés. Le dramatisme de la série est d'autant plus fort que l'on sait que cela a existé, que les situations qui y sont décrites ont été vécues, de près ou de loin, par l'auteur.

Mais, si le point de départ est de toute évidence autobiographique, il semble que la série acquiert une autre dimension et va au-delà du simple récit personnel et rétrospectif. Force est de constater en effet qu'à la lecture des histoires qui composent la série, Carlos Giménez nous livre certes ses souvenirs personnels mais aussi, plus généralement, ceux de toute une génération. En ce sens, la série *Paracuellos* peut être considérée comme une œuvre hybride, mélange d'autoportrait et de portrait collectif, nous autorisant à la qualifier d'autobiographie collective, ce qui au demeurant se reflète dans la manière dont sont écrites les histoires qui composent la série.

#### Des modalités d'écriture particulières

S'il ne fait aucun doute que Carlos Giménez a écrit *Paracuellos* en partant de sa propre expérience et de son propre vécu dans les Foyers de l'*Auxilio Social*, la série se lit-elle pour autant comme une simple autobiographie individuelle? Ne mettent-ils en scène qu'un seul et unique personnage? En effet, au regard des modalités d'écriture, et en particulier de la place qu'occupe le « je » dans la série, il semblerait que la voix qui s'élève dans les histoires soit celle de l'auteur madrilène, mais pas uniquement. D'abord, il n'y a qu'à lire quelques histoires de *Paracuellos* pour se rendre compte qu'elles ne sont pas centrées sur un seul personnage, mais qu'elles mettent davantage en scène un groupe d'enfants, les camarades d'infortune de l'auteur, dans lequel il est difficile de distinguer parfois qui est Giménez, si tant est qu'il apparaisse dans chaque histoire. Les aventures ne sont donc pas celles d'un enfant en particulier, et chaque épisode est construit autour des rituels avilissants, vexatoires et humiliants dont étaient victimes tous les enfants. En outre, le protagoniste et alter ego de l'auteur ne se retrouve que très rarement au centre du récit et s'avère être, au contraire, souvent en retrait. Sa présence se fait plutôt discrète, et il agit comme personnage secondaire dans beaucoup d'histoires. Il semble de plus doté d'une personnalité « menos definida, menos caracterizada »<sup>16</sup> que celle d'autres enfants. A cet égard, son identité apparaît quelque peu

---

<sup>15</sup> Saülo MERCADER, *Les champs de l'ombre*, Paris, Editions Imago, p. 85.

<sup>16</sup> Antonio ALTARRIBA, *La España del tebeo, la historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa, 2001, p. 341.

codifiée par l'emploi de pseudonymes : tantôt représenté par le personnage de Carlines dans le premier tome, tantôt par celui de Pablito dans les albums suivants, autant d'alter-egos de l'auteur, il est difficile de l'identifier clairement. Quant au nom de famille « Giménez », il n'est mentionné qu'à très peu de reprises, et quand il l'est, il est mal orthographié, avec un J et non un G par exemple, ce qui sans aucun doute va de pair avec cette « presión anuladora » qui régnait à l'intérieur de cette Institution de l'*Auxilio Social*, dont le système visait précisément à nier l'identité des enfants, à briser toute individualité... Cela n'empêchera pas Giménez de la revendiquer haut et fort dans ce passage dessiné où l'analogie avec l'auteur se fait au demeurant plus explicite: « Yo me llamo Pablito, Pablito Giménez García.»



© « Hombrecitos », *TodoParacuellos*, Debolsillo, p.209.

Sa représentation graphique dans le récit dessiné est quant à elle tout aussi singulière. Il s'agit d'une représentation plutôt réaliste et vraisemblable, et les quelques traits physiques qui le singularisent un peu, frôlant parfois la caricature, comme ses dents ou sa coupe de cheveux avec cette mèche qui retombe sur le front, ne le différencient au final pas tant que cela des autres enfants, tous étant représentés de manière plus ou moins identique, déshumanisés, réduits au simple rang de prisonniers. De plus, malgré les huit années passées dans ces « Foyers », force est de constater qu'il ne semble pas beaucoup changer au fil des albums, son évolution graphique n'étant guère perceptible. La seule chose qui permettra de le reconnaître et de le distinguer de ses camarades sera sa vocation à devenir dessinateur de bande dessinée, symbolisée par une représentation récurrente, notamment à partir du troisième album<sup>17</sup>, avec un livre sous le bras, de toute évidence un album de BD, et parfois un crayon à la main. L'auteur lui-même le réaffirmera dans le prologue de l'intégrale *Todo Paracuellos*: « Cuántas veces de niño he soñado como el Pablito de la serie. »<sup>18</sup>

<sup>17</sup> *Paracuellos 3*, Barcelone, Ediciones Glénat España, 1999.

<sup>18</sup> Carlos GIMÉNEZ, *Todo Paracuellos*, *Op. cit.*, p. 23.

L'identité du narrateur ainsi que sa représentation dessinée au sein du groupe se voient donc quelque peu effacées, et le personnage s'avère davantage être un témoin, un observateur, qu'un acteur à proprement parler. D'ailleurs, dans les vignettes, rares sont les gros plans qui représentent son visage. Cette réflexion nous amènerait alors à le définir comme un « mémorialiste », selon la définition proposée par Jacques Lecarme<sup>19</sup>. Dans les récits de mémoire, le « je » de l'écrivain n'est pas ce qui est le plus important, mais plutôt le contexte dans lequel l'histoire se déroule. En ce sens, le « mémorialiste » raconte plus une histoire collective qu'une histoire personnelle. Ceci est d'ailleurs particulièrement palpable au fil des albums : à mesure que la série s'allonge, le collectif semble l'emporter sur le personnel.

C'est un fait, les souvenirs racontés dans *Paracuellos* sont les siens mais aussi ceux des autres, de toute une génération, d'une « génération sacrifiée »<sup>20</sup>. Sa représentation une BD sous le bras que l'on a évoquée plus haut pourrait alors être interprétée à la fois comme une mise en abyme du travail de dessinateur et un hommage rendu à la bande dessinée et à sa fonction sociale pourrait-on dire ici, qui consiste précisément pour l'auteur à raconter cette expérience qui a été traumatisante, pour lui, mais aussi pour les autres, et qu'il souhaite de toute évidence dénoncer. La voix qui s'élève alors contre les atrocités d'un régime est par conséquent une « voix collective », celle de toute une génération d'enfants, ayant été victimes de cette éducation cruelle, de ce système terrible et pervers au possible.

En outre, la voix du narrateur qui s'exprime dans les récitatifs<sup>21</sup> est celle d'un narrateur là encore bien discret, dont le récit rétrospectif n'est jamais fait à la première personne : il préfère utiliser la première personne du pluriel dans le premier volume, et même la troisième personne du pluriel dans les albums suivants, ce qui peut s'interpréter comme une « distance pudique »<sup>22</sup> de la part de l'auteur, mais qui, en tout état de cause, montre bien qu'il ne s'agit pas de l'histoire d'un individu en particulier, mais bien de celles de plusieurs individus qui ont une histoire en commun. C'est un « je » collectif : « Le vécu personnel [de l'auteur] est aussi celui de beaucoup d'autres »<sup>23</sup>. À cet égard, le point de vue adopté est tout aussi difficilement perceptible : il est certes Pablito/Carlines mais est aussi José, Moratalla, Gálvez ou Fito ou

---

<sup>19</sup> Jacques LECARME, « Fictions romanes et autobiographie », dans *Universalis 1984, Encyclopedia Universalis*, Paris, 2003. « Les mémoires sont centrifuges. En effet, le mémorialiste s'occupe davantage des autres que de lui-même. »

<sup>20</sup> Saülo MERCADER, *Les champs de l'ombre*, *Op. cit.*, p.123.

<sup>21</sup> Le récitatif, ou « cartouche », est, en bande dessinée, la partie narrativisée dans les cases pour fournir au lecteur des informations qu'il n'obtient par ailleurs ni par le dessin ni par les dialogues.

<sup>22</sup> Roselyne MOGIN-MARTIN, « Carlos Giménez : autobiographie d'une enfance en bande dessinée », *Op.cit.*, p.242.

<sup>23</sup> Roselyne MOGIN-MARTIN, *Ibid.*, p.243.



Toñín, autrement dit chacun des enfants<sup>24</sup>, faisant par conséquent de *Paracuellos* « una obra coral, en la que el protagonista es a la vez uno y muchos »<sup>25</sup>.



© « Noche de Reyes », *TodoParacuellos*, Debolsillo, p.36.

Finalment, le projet de Giménez, tout en étant à l'origine éminemment autobiographique, « naît d'une conscience sociale plus qu'individuelle »<sup>26</sup>. La série *Paracuellos* montre au demeurant comment une expérience vécue au départ comme assez personnelle arrive aujourd'hui à rassembler toute une génération, jusque-là plutôt méconnue.

### L'impact de *Paracuellos* dans l'émergence une prise de conscience collective

L'auteur n'avait sans doute pas imaginé l'impact qu'aurait la série *Paracuellos*, qui constitue un point de référence important dans l'émergence d'une identité commune d'« enfant de l'*Auxilio Social* ». De fait, de nombreux lecteurs reconnaissent avoir lu avec émotion la bande dessinée et s'être reconnus dans les personnages de fiction représentés et dans les situations décrites dans la série. La réception de l'œuvre ainsi que cette rapide identification qu'a pu générer la lecture des premiers albums, ont aussi pu faire émerger une prise de conscience, celle de faire partie d'une « génération méconnue », celle d'une génération d'enfants de l'après-guerre ayant vécu ensemble le même traumatisme.

Ce processus d'identification a sans doute aussi été facilité par la manière dont Carlos Giménez raconte les histoires : il s'agit d'histoires violentes, cruelles, mais aussi émouvantes et empreintes d'une grande humanité ; et c'est peut-être là tout le talent de Giménez, qui

<sup>24</sup> Antonio ALTARRIBA, *La España del tebeo*, *Op. cit.*, p. 341.

<sup>25</sup> Antonio MARTÍN, « Barrio, una historieta autobiográfica », *Barrio*, Barcelone, Ediciones Glénat España, 2001, p. 3.

<sup>26</sup> Antonio ALTARRIBA, *La España del tebeo*, *Op.cit.*, p.340.

réussit à mêler l'émotion, la douleur morale et physique, et les moments de bonheur, fussent-ils éphémères. Les dialogues, ponctués toutes sortes d'expressions employées par les gamins, et si caractéristiques de cette époque<sup>27</sup>, nous renvoient directement à la réalité des « Foyers » de l'*Auxilio Social*, et trouvent *a fortiori* un écho chez le lecteur. De la même manière, le dessin et l'esthétique des vignettes n'y sont pas non plus étrangers. En effet, l'auteur madrilène, pour représenter les enfants, utilise, nous l'avons déjà évoqué, un trait réaliste, plutôt simple, et presque minimaliste parfois, les rendant tous identiques. Il y a une volonté délibérée de la part de l'auteur de ne pas les différencier. Tous se ressemblent, et cela se traduit aussi par un dessin qui est très répétitif. Cette indéfinition des enfants a aussi pu permettre à de nombreux lecteurs de se reconnaître dans les personnages de fiction représentés dans la série, de s'identifier à eux, et aussi de ressentir une certaine proximité avec l'auteur<sup>28</sup>.

Cette proximité s'est vue renforcée par le processus même de création des albums, qui a d'ailleurs favorisé cette émergence d'une identité commune. En effet, lorsqu'il décide de reprendre la série en 1999, près de vingt ans se sont écoulés depuis la parution du second tome *Paracuellos 2*<sup>29</sup>, Carlos Giménez se retrouve sans doute à ce moment-là en manque d'anecdotes personnelles à raconter. Aussi, pour écrire ces suites<sup>30</sup>, l'auteur s'est nourri de témoignages et d'enregistrements d'amis proches étant également passés par ces orphelinats, et qui ont pu lui livrer d'autres anecdotes. Cet hypotexte oral<sup>31</sup>, qui a constitué un véritable exercice de « mémoire », va de la sorte faire de *Paracuellos* une œuvre « multiple »<sup>32</sup>, non plus seulement du point de vue de sa réception, comme nous avons pu le voir à travers l'identification du lecteur avec le protagoniste, mais bien cette fois du point de vue de son élaboration même : la série constitue bien la récupération d'une histoire personnelle et plurielle à la fois, de personnes qui ont des souvenirs en commun. Carlos Giménez a, à cet égard, en quelque sorte joué le rôle d'« agent de mémoires », au pluriel, dans la mesure où ce sont des histoires personnelles avant tout, compilées ici à travers les témoignages qu'il a

---

<sup>27</sup> « ¡Eres un jamao! » : Terme argotique difficilement traduisible, qui désigne ceux qui recevaient un meilleur traitement que les autres dans les Foyers de l'*Auxilio Social*, les « chouchous » en quelque sorte.

<sup>28</sup> « [...] más fácil resultará que el lector pueda ponerse en su lugar, identificarse a él », ARROYO REDONDO Susana, « Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el cómic autobiográfico », dans *Escritura e imagen*, Vol. 8, Madrid, Universidad de Alcalá, 2012, p. 113.

<sup>29</sup> Ediciones de la Torre, Madrid, 1980. Réédité en 2000 par Glénat España.

<sup>30</sup> Le fait de faire appel à la mémoire des amis commence même en fait dès le 2<sup>e</sup> tome, mais devient, avec la parution du 3<sup>e</sup> tome, presque indispensable : la distance temporelle, distance entre le vécu et son récit, est alors très grande.

<sup>31</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

<sup>32</sup> A cet égard, l'auteur rappelle, dans le prologue de l'édition Debolsillo, que la série devait s'appeler *Historias del Auxilio Social*, ou *Historias de los niños que vivieron en los Hogares del Auxilio Social*.

recueillis. D'ailleurs, lui-même insiste sur le caractère collectif qu'a constitué la collecte de ces anecdotes<sup>33</sup> :

El material del que he partido a la hora de escribir los guiones ha sido, por un lado, mi propia memoria, mis recuerdos, mis documentos (fotos, cartas...), y por otro lado, los documentos que me han aportado un buen número de personas que fueron alumnos de estos hogares y compañeros de colegio.<sup>34</sup>

La série *Paracuellos* a donc non seulement opéré comme « le catalyseur » du surgissement d'une identité commune mais elle a permis de libérer la parole et de récupérer une sorte de mémoire collective d' « enfant de l'*Auxilio Social* »<sup>35</sup>. Sans doute a-t-elle donc aussi permis de dépasser les difficultés que renferme la verbalisation du traumatisme pour toute une génération qui ose aujourd'hui prendre la parole et s'exprimer sur ce sujet encore douloureux. De fait, pour nombre d'entre eux, ce passé représente encore une blessure dont ils ont du mal à se remettre, et pour lequel ils n'ont pu bénéficier d'aucune reconnaissance. En effet, leurs récits et leurs souvenirs n'ont pas été une priorité pour le « Mouvement de récupération de la Mémoire Historique », l'Assistance publique franquiste ayant été négligée, car considérée comme le visage aimable d'un régime sanguinaire. D'ailleurs, l'on peut constater qu'il n'existe encore aucune association, ni aucun groupe clairement constitué et identifié en tant que tel, ni aucune organisation qui ne revendique cette mémoire commune. Absence qui est sans doute le résultat des méthodes répressives utilisées dans ces centres, et par la dispersion postérieure des enfants parvenus à l'âge adulte, comme l'a démontré l'historienne Espagnole Ángela Cenarro, qui a pu retrouver la trace d'anciens pensionnaires de ces « Foyers », entre autre via le forum du site Internet de Carlos Giménez<sup>36</sup>, et est allée à leur rencontre pour recueillir leur témoignage<sup>37</sup>.

Les suites aux deux premiers albums de la série écrites au début des années 2000, posent un certain nombre de questions quant à cette prise de conscience collective : en décidant de reprendre la série près de vingt ans après, l'auteur madrilène se sentirait-il alors

---

<sup>33</sup> Danielle CORRADO, « Carlos Giménez y el pacto autobiográfico », dans *Historietas, cómics y tebeos españoles*, Viviane Alary (éd.), Toulouse, collection Hespérides, PUM (Presses Universitaires de Toulouse), 2002, p. 193.

<sup>34</sup> *Todo Paracuellos*, *Op.cit.*, p.19.

<sup>35</sup> Ángela CENARRO, « Mémoires de l'après-guerre : les enfants de l'*Auxilio Social* », dans *Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n°112 : « Les enfants de la Guerre d'Espagne. Expériences et représentations culturelles », Éditions du Centre d'Études et de Documentation Mémoire d'Auschwitz et Éditions Kimé, 2012.

<sup>36</sup> Ángela CENARRO, *Los niños del Auxilio Social*, Madrid, Espasa, 2009, p. 28.

Parmi les personnes interviewées, l'on retrouve deux anciens compagnons d'infortune et amis de Carlos Giménez : Rafael Gálvez et Adolfo Usero.

<sup>37</sup> Voir aussi à ce sujet le livre d'Eduardo PONS, *Los niños republicanos en la guerra de España*, Madrid, Editorial Oberón, 2004.

responsable d'une dette envers tous ceux de sa génération<sup>38</sup>, et, par conséquent, n'y aurait-il pas alors chez lui la volonté de voir cette génération enfin reconnue, de restaurer la justice pour lui et les autres. En tous les cas, il semble qu'il y ait, derrière cette volonté de témoigner de la part d'un auteur qui ne veut pas oublier ce passé douloureux, une certaine forme de solidarité envers tous ceux de sa génération, comme si celui qui avait commencé à prendre la parole dans les années 80 continuait de le faire aujourd'hui au nom de l'ensemble de ses contemporains, « redevable de la mémoire collective d'un groupe qu'il cherche à reconstituer »<sup>39</sup>. Et Giménez de déclarer :

Me gustaría que estos relatos que se cuentan en los seis álbumes de la serie *Paracuellos* fueran considerados, no solamente como la historia de unos colegios raros y perversos, sino además, también, como una pequeña parte de la historia de la posguerra española. Quizá una parte no muy importante en términos generales, pero en términos particulares, para los que nos tocó vivirla y para nuestros familiares, suficientemente importante como para querer dejar constancia de ella.<sup>40</sup>

Plus de quarante ans après la fin de la Dictature, la démarche semble donc avoir évolué, et les préoccupations ne plus tout à fait être les mêmes : à la dénonciation initiale du franquisme, très forte dans les deux premiers albums, semble s'être substituée « une volonté de ne pas oublier, et de reconstruire, plus que de véritablement dénoncer »<sup>41</sup>. D'ailleurs, on remarque que la série a par la suite tendance à se distendre, tant sur le fond que sur la forme, ce qui montre aussi combien l'auteur a su se libérer du traumatisme qu'avaient représenté ces huit années passées dans les Foyers de l'*Auxilio Social* : les pages sont moins oppressantes, et donnent à lire des scènes parfois drôles, preuve aussi qu'il y a encore une place pour des épisodes joyeux, ou moins tristes. Cette distance temporelle, entre le vécu et son récit, s'est accompagnée d'une sorte de résilience chez l'auteur, chez qui semble prévaloir maintenant la transmission de ces différentes expériences vécues, « que l'action éditoriale s'efforce de rassembler et de rendre audible, visible et accessible »<sup>42</sup>. Car s'il est un autre aspect fondamental de cette série, c'est la valeur testimoniale de ses histoires, et l'idée de raconter pour transmettre aux générations futures, qui n'ont pas connu cette époque, afin qu'elles puissent hériter de cette mémoire. A cet égard, force est de constater que *Paracuellos*, trente ans après les premières publications, continue de rencontrer du succès auprès du public. En

---

<sup>38</sup> Cet aspect n'est pas sans rappeler certains passages du livre de Saülo Mercader, qui, par de multiples aspects, fait écho au témoignage graphique de Carlos Giménez sur les orphelinats d'après-guerre : « Je veux que ces traitements inhumains qui ont asservi et ont brisé des vies d'enfants soient connus de tous. [...] Que mon enfance sacrifiée et celle de tous les enfants victimes d'un régime qui nous a brisés, soient demain connues des hommes. »

<sup>39</sup> Roselyne MOGIN MARTIN, « Carlos Giménez : autobiographie d'une enfance en bande dessinée », *Op. cit.*, p. 244.

<sup>40</sup> Carlos GIMÉNEZ, *Paracuellos 6*, Barcelone, Ediciones Glénat España, 2003, 4e de couverture.

<sup>41</sup> Roselyne MOGIN MARTIN, « Carlos Giménez : autobiographie d'une enfance en bande dessinée », *Op. cit.*, p. 242.

<sup>42</sup> Danielle CORRADO, « Récits d'enfance et discours identitaires », *Op. cit.*, p.10.

atteste la sortie en 2007 d'une édition-compilation chez Debolsillo, qui a déjà bénéficié de plusieurs rééditions<sup>43</sup> et qui a sans doute facilité l'accès à ce document exceptionnel que constitue *Paracuellos* pour connaître l'histoire de l'*Auxilio Social*, vue depuis l'intérieur. Et si certaines histoires, par leur extrême cruauté, peuvent être difficiles à croire pour le lecteur d'aujourd'hui, elles sont pourtant bien basées sur des faits réels, sur des expériences vécues, et c'est précisément ce que se propose Giménez de transmettre à la société en général, car, comme il le répète à l'envi, « gracias a que estuve allí dentro, lo he contado, y al que le sirva, ahí está »<sup>44</sup>. Et à cet égard, la bande dessinée, en tant que média accessible et destiné au plus grand nombre, est à même de toucher un large public. Elle s'avère donc ici un instrument adéquat et efficace pour aider à mieux comprendre et faire connaître ce passé, si cruel fut-il, notamment auprès des jeunes générations.

*Paracuellos* est avant tout le témoignage d'un survivant qui ne veut en aucun cas oublier les souffrances qu'il a endurées étant enfant, ni les atrocités commises par un système pervers dont ont été aussi victimes tant d'autres enfants de sa génération.

A la croisée du singulier et du multiple<sup>45</sup>, *Paracuellos* ne raconte pas l'histoire d'un individu en particulier, mais bien plusieurs histoires de différents individus ayant une histoire en commun. Aussi la série répond-elle à une dette personnelle et collective : Carlos Giménez serait alors le porte-parole de toute une génération, de tous ces petits Espagnols ayant vécu l'enfer de l'*Auxilio Social*. Dès lors, la démarche de Giménez se fonde sur « une appropriation individuelle des souvenirs d'une conscience collective assumée comme socle identitaire »<sup>46</sup>.

Giménez, à travers son œuvre a réussi à forger une identité collective d'« enfant de l'*Auxilio Social* »<sup>47</sup>, en même temps qu'il a su réactiver la mémoire collective de nombreux Espagnols, reflet d'un groupe hétérogène d'enfants qui a pris conscience de faire partie d'une « génération méconnue », et qui aujourd'hui ose prendre la parole.

Enfin, la valeur testimoniale des histoires qui composent la série participe de la reconnaissance de toute une génération sacrifiée qui aujourd'hui est aux prises avec la mémoire historique de l'Espagne. Il s'agit d'une reconnaissance que le média bande dessinée, par son accessibilité, peut faciliter, notamment auprès des jeunes générations qui n'ont pas

---

<sup>43</sup> María CASAS, directrice littéraire chez Debolsillo, m'indiquait que l'album *TodoParacuellos* en était à sa 8<sup>e</sup> réédition, ce qui portait à près de 30 000 le nombre d'exemplaires vendus par cette maison d'édition.

<sup>44</sup> Ángela CENARRO, *Los niños del Auxilio Social*, *Op. cit.*, p. 289.

<sup>45</sup> Danielle CORRADO, « Récits d'enfance et discours identitaires », *Op. cit.*, p. 6.

<sup>46</sup> Ángela CENARRO, *Los niños del Auxilio Social*, *Op. cit.*, p. 267-268.

<sup>47</sup> Ángela CENARRO, *Id.*: « muchas viñetas son exactamente lo que he vivido », que « todas [las historias contadas] las he vivido: [...] el infierno, la cárcel, los miedos, recuerdo algo de las cosas de Carlos Giménez que son exactamente iguales ».

connu cette époque. La bande dessinée s'avère en effet un instrument adéquat et efficace pour aider à mieux comprendre et faire connaître ce passé, et aussi transmettre une certaine mémoire, en bâtissant un véritable pont entre plusieurs générations, celle des témoins et celle de leurs enfants, ou plutôt, maintenant, de leurs petits-enfants.