

***Precarilandia* : vers une éthique sociale dans les romans graphiques d'Isaac Rosa, Cristina Bueno et Mikko**

GREGORY DUBOIS

Enseignant d'espagnol en CPGE (Académie de Paris)

Résumé : Après le succès de ses romans reposant sur les grands enjeux mémoriels, sociaux et économiques de l'Espagne contemporaine, la publication de nouvelles, d'articles de presse et d'essais, Isaac Rosa fit une incursion dans le monde du roman graphique, aux côtés de Cristina Bueno et de Mikko, afin de toucher plus facilement un public plus jeune. Quelles possibilités nouvelles ce genre hybride offre-t-il à l'auteur sévillan aux multiples facettes qui considère la littérature comme un « exercice de responsabilité » et cherche à construire une société éthiquement « responsable » ? Dix ans après la crise de 2008 qui est, selon l'auteur, « la nouvelle réalité, la règle du monde dans lequel on vit », aussi bien *Aquí vivió, historia de un desahucio* que *Tu futuro empieza aquí* ont en commun de donner de la visibilité à une réalité dramatique et de construire l'image d'un citoyen actif, qui ne se résigne pas face aux réalités socio-économiques du néo-capitalisme. Cet « aquí » (« ici »), présent dans les deux titres, est devenu insaisissable à l'image des vies personnelles aux prises avec les réalités économiques capitalistes du libéralisme à outrance qui chassent des familles de chez elles et qui privent la jeunesse de ses rêves. Notre étude se propose de faire dialoguer les enjeux sociétaux contenus dans les deux œuvres.

Mots-clés : Roman graphique, Isaac Rosa, crise économique, responsabilité

Resumen: Después del éxito de sus novelas que se hacen eco de la cuestión memorística así como de los retos sociales y económicos de la España contemporánea, de la publicación de relatos, de artículos de prensa y ensayos, Isaac Rosa entró en el mundo de la novela gráfica, acompañado de Cristina Bueno y Mikko. Según Rosa, este soporte tiene la ventaja de llamar más la atención de un público joven que puede así sentirse más preocupado. ¿Qué posibilidades nuevas brinda este género híbrido al autor sevillano creador polifacético que considera la literatura como un “ejercicio de responsabilidad” y que intenta construir una sociedad éticamente “responsable”? Diez años después de la crisis de 2008 que, según el propio Rosa, es “la nueva realidad, la regla del mundo en que vivimos”, tanto *Aquí vivió, historia de un desahucio* como *Tu futuro empieza aquí* tienen en común no solo el hecho de visibilizar una realidad dramática y construir la imagen de un ciudadano activo que no se resigna frente a las realidades socioeconómicas del neocapitalismo. El “aquí” de ambos títulos se volvió tan incomprensible como las vidas personales que luchan contra las realidades económicas capitalistas de un ultraliberalismo que desahucia a las familias y que les roba a los jóvenes sus sueños. Se plantea en este estudio el diálogo entre los retos sociales de ambas obras.

Palabras clave: Novela gráfica, Isaac Rosa, crisis económica, responsabilidad

Pour citer cet article/ Para citar este artículo :

Dubois, Grégory, « *Precarilandia* : vers une éthique sociale dans les romans graphiques d'Isaac Rosa, Cristina Bueno et Mikko », p. 156-186, in FLORENCHIE, Amélie, CHAMPEAU, Geneviève (coord.), *Narraplus*, N°3 -Isaac ROSA, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020.

<http://narrativaplus.org/Narraplus3/Precarilandia-vers-une-ethique-sociale-dans-les-romans-graphiques-DUBOIS.pdf>

Les moments de crise produisent un redoublement de vie chez les hommes
(François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1849-1850)

El cómic solo me ha dado satisfacciones y quiero seguir con ello. Y en cuanto a temas, me interesan los sociales y políticos, no solo como autor sino como ciudadano. No puedo escribir sin dejar de mirar por la ventana (Isaac Rosa, entretien avec Jesús Jiménez, *RTVE.es*, 26.10.2017)

Bien qu'à première vue ce soit la diversité des thèmes abordés par Isaac Rosa qui attire notre attention, si l'on s'intéresse de plus près à son parcours personnel et professionnel, on observe également une multiplicité des formes choisies : romans, articles de presse, nouvelles, essais, romans graphiques, conférences. Il est également manifeste qu'aussi bien les thèmes que les supports correspondent à un « réalisme combatif » ou, selon l'auteur lui-même, une volonté de « responsabilité¹ » autour de laquelle souffle « l'esprit du 15-M ». Il

¹ Les études à ce sujet sont à présent assez nombreuses. Nous nous limitons à en citer trois : FLORENCHIE, Amélie, « Isaac Rosa o la escritura responsable », in Amélie FLORENCHIE et Isabelle TOUTON (dir.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 131-149 ; VALLE DETRY, Mélanie, *Por un realismo combativo: transición política, traiciones genéricas, contradicciones discursivas en la obra de Belén Gopegui y de Isaac Rosa*, Thèse de doctorat sous la direction de Bénédicte VAUTHIER et Tomás ALBADALEJO MAYORDOMO, Université de Tours/Universidad autónoma de Madrid, soutenue le 30.01.2014 ; SAN RUIZ, Cristina, « La literatura

s'agit donc pour l'auteur d'« okupar un espacio literario específico que impida la divulgación o el triunfo de los “otros” relatos, los que contribuyen a perpetuar el ya mencionado discurso dominante² ». Il s'est intéressé à l'Espagne contemporaine à travers le traitement de la question mémorielle, les enjeux sociaux, politiques et économiques du travail, les conséquences néfastes de la crise de 2008, le système bancaire dominant. Ainsi donc, en reprenant la formule de Geneviève Champeau, nous pouvons considérer, la création de l'artiste-citoyen sévillan comme une « poética del cuestionamiento³ ».

Les deux productions co-écrites par Rosa et les illustrateurs, Cristina Bueno et Mikko, *Aquí vivió, historia de un desahucio* et *Tu futuro empieza aquí*⁴, ont en commun non seulement la forme choisie par l'auteur sévillan et l'éditeur mais également de « faire voir » sous un angle nouveau la réalité invisible de « Precarilandia⁵ ». Ce monde se retrouve dans un « aquí », à la fois spatial — « ici » — et temporel — « maintenant » — insaisissable, à l'image des vies personnelles aux prises avec les réalités économiques capitalistes du libéralisme à outrance qui chassent des familles de chez elles et qui privent la jeunesse de ses rêves.

Aquí vivió relate l'installation de la jeune Alicia dans un nouvel appartement à la suite du divorce de ses parents. Un soir, une vieille dame mystérieuse, Carmen, s'introduit chez Alicia et la complicité qui s'établit entre les deux personnages va permettre à l'adolescente de prendre connaissance de la réalité traumatique des expulsions. En

como acto de intervención social: los cuentos de Isaac Rosa », *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 14, 2016, p. 51-68.

² SANZ RUIZ, *ibid.*, p. 67.

³ Dans son étude comparative qui s'intéresse, en particulier, à *La mano invisible*. CHAMPEAU, Geneviève, « Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa », *Pasavento*, 2, 1, 2014, p. 31.

⁴ ROSA, Isaac et BUENO, Cristina, *Aquí vivió, historia de un desahucio*. Barcelone, Nube de Tinta, 2016 (AV, à partir de maintenant). ROSA, Isaac et MIKKO, *Tu futuro empieza aquí*, Barcelone, Nube de Tinta, 2017 (TF, à partir de maintenant). La maison d'édition Penguin Random House nous a permis de reproduire des extraits des deux œuvres pour cette étude.

⁵ Nous reprenons le terme inventé par l'illustrateur Mikko lors d'une conférence des artistes : ROSA, Isaac et "MIKKO" (2019), « "Precarilandia". Conferencia de Isaac Rosa y Mikko », *Habitem el Rialto*, <<https://www.youtube.com/watch?v=V7jybIM7Q5g>>.

effet, à travers l'histoire de Carmen et de sa petite-fille Ali⁶, et l'envie d'Alicia d'en savoir plus sur l'histoire de cette famille par deux fois expulsée, les lecteurs entrent dans la lutte collective de la « Plataforma de Afectados por la Hipoteca » (PAH).

Dans *Tu futuro empieza aquí*, Lola doit passer son été à préparer des examens auxquels elle a échoué alors que son frère aîné, Jorge, ne quitte jamais sa chambre à l'image de cette génération que l'on a appelé les « ninis » car ils n'étudient pas et ne travaillent pas. La génération des parents n'est pas plus privilégiée car la mère, assistante à domicile, s'use au travail et le père est l'un des nombreux travailleurs sacrifiés à l'aube de ses cinquante ans sur l'autel des profits. Naïve et voulant aider son frère à s'en sortir, Lola va être à l'origine d'un phénomène viral sur les réseaux sociaux (le « #niniinfiltrado » qui consiste à s'infiltrer comme travailleur clandestin dans une entreprise) dont le premier protagoniste n'est autre que Jorge. Cette action vise à démontrer que les jeunes veulent travailler mais que c'est la société qui ne le leur permet pas.

Partant de cette description d'une violence souvent invisible⁷, les deux romans graphiques, au carrefour du texte et de l'image, ouvrent la voie à la solidarité et à l'action commune comme seule solution face à la désagrégation des parcours individuels et, dès lors, de la société dans son ensemble. En quoi le genre hybride du roman graphique qui s'adresse principalement à la jeunesse⁸ peut-il servir la

⁶ On remarque que la protagoniste porte le même prénom que l'ancienne occupante de l'appartement ; ce qui crée souvent dans l'esprit sénile de Carmen, une confusion entre sa petite-fille, Ali, et Alicia.

⁷ Natalie NOYARET a montré la grande cohérence des œuvres romanesques d'Isaac Rosa élaborées « autour d'un même axe paradigmatique qui est celui de la violence exercée sur l'homme, de toutes les formes d'oppression (mentales et physiques) pratiquées sur lui hier et aujourd'hui » dans « Lieux de curiosité et curiosité des lieux dans les romans d'Isaac Rosa », <<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/sites/default/files/public/laslar/docs/Art.%20Natalie%20Noyaret%20Lieux%20de%20curiosit%C3%A9%20et%20curiosit%C3%A9%20des%20lieux%20dans%20les%20romans%20d%27Isaac%20Rosa.pdf>>, p. 3.

⁸ Dans un entretien lors de la sortie de *TF*, Rosa affirme « El cómic es ideal para mezclar elementos sociales, políticos y emocionales y también para llegar a lectores de todas las edades. *Aquí vivió* funcionó muy bien en institutos y espero que esta [la novela gráfica *TF*] también llegue a todos los públicos » : JIMÉNEZ, Jesús (2017), « Isaac Rosa: "Culpamos a los jóvenes de su precaria situación y los invisibilizamos" », *RTVE.es*. <<http://www.rtve.es/noticias/20171026/isaac-rosa-culpamos-ninis-su-precaria-situacion-invisibilizamos/1630590.shtml>>.

visée didactique⁹ des auteurs qui cherchent à rendre visible l'invisible et à construire l'image de citoyens à la recherche d'alternatives éthiquement « responsables » ?

RENDRE VISIBLE LE MONDE DE « PRECARILANDIA »

Dans la préface de son ouvrage sur la crise, Edgar Morin rappelle que la signification du mot « crise » a évolué pour signifier actuellement un moment d'incertitude¹⁰. Les deux romans graphiques permettent de penser cette crise et, peut-être, de réfléchir à ses conséquences destructrices par la mise en images et en mots d'un faisceau de marqueurs reconnaissables mais qui restent « invus¹¹ » pour une grande partie de l'opinion¹². L'objectif est, d'une part, de faire voir autrement la réalité des familles expulsées de chez elles et les difficultés des jeunes pour s'intégrer au monde du travail, et, d'autre part, d'apporter une réponse positive à la perte de repères apparue après la crise de 2008.

Dans *AV*, le regard adolescent et innocent de la jeune Alicia nous offre le récit de la crise immobilière et de ses conséquences humaines dévastatrices provoquées par le pouvoir de conviction des campagnes publicitaires des banques mais dont on accuse ceux qui ont voulu croire en leurs belles promesses (*AV*, p. 136-137) :

⁹ La portée didactique renvoie à la définition du « roman à thèse » selon Susan Rubin Suleiman : « Je définis comme roman à thèse un roman réaliste (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse ». SULEIMAN, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 15.

¹⁰ « Chez les Grecs, le mot “crise” – “krisis” – correspond au moment qui permet le diagnostic d'une maladie, c'est-à-dire, le moment où des symptômes très nets de telle ou telle affection apparaissent [...]. Alors que le mot “crise”, dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui, signifie exactement le contraire : il traduit la difficulté de faire un diagnostic. » (MORIN, Edgar, *Pour une crisologie*, Paris, L'Herne, 2016, préface).

¹¹ Concept de Jacques Rancière cité par Anne-Laure BONVALOT dans son étude sur deux romans d'Isaac Rosa dans « Une approche de la marge par l'hétérotopie narrative : *La mano invisible* et *La habitación oscura* d'Isaac Rosa », in Natalie NOYARET (éd.), *Formes de la marginalité dans la fiction littéraire espagnole de notre temps, Hispanismes*, 5, premier semestre 2015, p. 112.

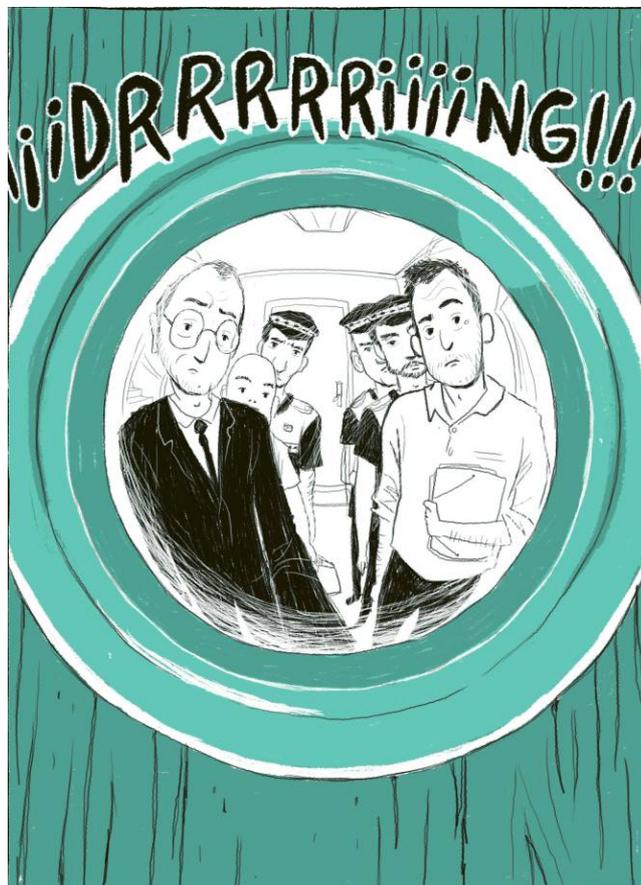
¹² Rosa s'était intéressé auparavant à ces mêmes questions dans ses articles parus dans *La Marea* et édités ensuite dans deux recueils ; en particulier : « El puto jefe », « Vitae », « #Vamosapararestedesahucio » qui présentent bon nombre d'accointances avec les deux romans graphiques. Voir l'étude de SANZ RUIZ, *op. cit.*



La classe moyenne voulait simplement accéder à cette « España de propietarios » appelée de ses vœux par la propagande franquiste et par les gouvernements successifs de tout bord comme nous pouvons le constater grâce aux doubles pages qui, en noir et blanc, contrastent avec le vert dominant (AV, p. 225-231). Il pourrait également s'agir de symboliser la tragédie donnée à voir avec les multiples expulsions dont sont victimes des familles entières (AV, p. 5, p. 190-191, p. 203) à la suite de périodes de travail précaire ou de chômage (AV, p. 86). Ainsi, le singulier du sous-titre (« Historia de un desahucio ») peut-il être compris non seulement comme le récit de l'expulsion de la famille d'Ali et de sa grand-mère, Carmen, qui occupa l'appartement où vivent actuellement Alicia et sa mère, mais aussi comme l'expression métonymique d'une expulsion progressive et généralisée des Espagnols les plus précaires mise en place par le système. Il convient de souligner que la perte du domicile est un véritable déracinement spatial et intime, autrement dit « la usurpación del espacio a habitar es la frontera última de la desposesión¹³ ». L'histoire d'Alicia –elle-même déracinée de son

¹³ DAPENA, Xavier (2017), « Aquí vivió. Historia de un desahucio. La memoria vulnerable de los lugares que habitamos », *Zona Negativa*, <<https://www.zonanegativa.com/aquí-vivio-historia-desahucio/>>.

domicile après le divorce de ses parents– va chercher à rendre visible l'intimité de la vieille dame en prenant petit à petit possession des murs de son nouvel appartement qui n'est autre que l'ancien logement de la vieille dame. Un appartement d'où a été violemment chassée, par deux fois, la famille de Carmen (p. 93-99 et p. 115-116), dans l'incapacité de rembourser son prêt immobilier. A ce propos, nous devons souligner la dimension métatextuelle de la première page d'AV représentant le judas de la porte à travers lequel les familles voient l'arrivée d'une horde composée d'un juriste, d'un notaire, des forces de l'ordre et d'un serrurier, et annonçant la visée didactique du roman graphique qui fait voir au sens propre comme au figuré (p. 5, p. 93) :



L'onomatopée « jjjDRRRRRRIIING!!! » est mise en relief par sa position à l'incipit et transcrit non seulement le son menaçant de la sonnette mais est aussi à relier à la dimension pragmatique de l'œuvre qui cherche à éveiller les consciences des lecteurs. Le judas, tel un œil grand ouvert, nous permet d'entrer dans l'intimité des récits de vies traumatisées, c'est-à-dire de faire voir les « invus ». Dans le même sens, on nous donne également à voir l'ampleur de la gravité

de la situation grâce au plan des rues d'une ville sur laquelle on peut lire « Desahuciados » suivi de la date de l'expulsion (p. 203). Le plan contribue ainsi à rendre visible et à généraliser à partir du cas particulier de la famille d'Ali et de Carmen, comme le singulier du sous-titre. L'inscription « Desahuciados », véritable marque indélébile, n'est pas sans rappeler la marque « Juden », sur les documents d'identité des Juifs, symbole historique de l'expulsion par antonomase, donnant ainsi à l'expulsion de la classe moyenne une dimension de honte et de culpabilité alors qu'elle n'est qu'une victime de la violence du système. Leur lutte conjointe va donc prendre une dimension de résistance.

Cette invasion de l'intimité d'Alicia par une réalité qui est vue à la télévision¹⁴ est ici représentée au milieu du salon et on la voit littéralement projetée sur les murs par une lumière blanche et froide passant par la porte. Le recours à la télévision permet de généraliser le cas particulier de la famille d'Ali mais également de mettre en scène le « faire voir » par le biais de la spectacularisation (AV, p. 116) :



La couleur utilisée pour cet événement passé est le noir et blanc alors qu'au dessin des spectatrices, Alicia et sa mère, s'ajoute le vert donnant ainsi à voir un contraste chromatique qui fait fusionner le passé et le présent. Alicia et sa mère assistent au spectacle passé de la famille d'Ali et, en particulier, à la rébellion inutile du père de famille, signifiant que le passé se reproduit et que l'exemple de cette

¹⁴ Dans son entretien avec RTVE, Isaac Rosa propose de « mirar un problema al que ya nos habíamos acostumbrado debido a la sobreinformación en prensa y televisión » (JIMÉNEZ, *art. cit.*).

famille expulsée n'est qu'un exemple parmi tant d'autres. Le dessin transforme la réalité sociale en un spectacle différent de celui qu'offre la télévision et projette une scène de violence redoublée par les ombres sur le mur blanc et dont le facteur affectif d'intensification ne fait aucun doute et sert la portée didactique de la vignette et du message.

De la même manière que les familles expulsées ne sont pas responsables de ce qui leur arrive, dans *TF*, l'on assiste à la multiplication des « ninis », autres victimes du système. En effet, paradoxalement, la jeunesse espagnole actuelle est mieux formée (*TF*, p. 30-31) mais ne trouve pas de travail¹⁵. Ainsi, les familles expulsées et les « ninis » sont-ils les deux groupes qui sont en première ligne de la crise de 2008 et en subissent directement les conséquences.

Tout comme les deux protagonistes, Alicia et Lola, nous peinons à savoir si ces victimes vont parvenir à échapper à ce Pouvoir d'autant plus inquiétant qu'il est invisible¹⁶. S'installent alors durablement le désespoir et la crise de confiance incarnés par des histoires individuelles qui sont, paradoxalement, la condition *sine qua non* de la pérennité du système socio-économico-politique¹⁷. L'intérêt de la nature hybride du roman graphique réside donc dans le fait de « faire voir », par les images, ce qui est socialement invisible ou peu visible car ignoré ou assumé comme normal. Pour paraphraser Isaac Rosa, il s'agit de « mirar un problema al que ya nos habíamos acostumbrado¹⁸ ». Nous glissons donc de la passivité du « voir » le problème à la télévision ou dans la presse, à l'action de « regarder » autrement (« mirar ») ces réalités humaines afin de construire une attitude citoyenne responsable.

¹⁵ Dans l'entretien accordé en 2018, au magazine *PopChild*, le dessinateur souligne que *TF* « intenta dar visibilidad a la situación de muchos jóvenes en España, a menudo se les culpa de su situación y se les cuelga la etiqueta de "ninis" como si fuese una decisión o un fracaso propio y no nos paramos a pensar si el sistema funciona.» dans « Tu futuro empieza aquí. Entrevista con Mikko », *Popchild Magazine*, <<http://www.popchild.com/2018/07/tu-futuro-empieza-aqui-isaac-rosa-mikko/>>.

¹⁶ NOYARET, *op.cit.*, p. 11.

¹⁷ BONVALOT, *op. cit.*, p. 124.

¹⁸ JIMÉNEZ, *art. cit.*

Le fait d'avoir choisi, pour les deux bandes dessinées, des protagonistes adolescentes n'a pas seulement à voir avec le public auquel s'adressent, en principe, les deux œuvres mais est à relier à cette période de la vie en transition, « entre-deux », qui pousse Alicia et Lola à se poser des questions mais aussi à se révolter. Dans un deuxième temps, la prise de distance observée chez les deux adolescentes peut permettre aux jeunes lecteurs de remettre en cause, à leur tour, cette réalité qui est, selon Rosa, la nouvelle norme¹⁹. Une norme qui répond à la disparition d'un certain

“relato lineal de vida”, esa ecuación que decía que si uno estudiaba conseguiría un buen trabajo y que si se esforzaba obtendría un buen sueldo. Ese relato coherente que tenían los trabajadores durante generaciones se ha roto y, para muchos jóvenes, esa ecuación ya no funciona²⁰.

Dans *TF*, Jorge ouvre les yeux de sa sœur Lola sur la réalité du marché du travail alors qu'elle essaie par tous les moyens de faire sortir le puîné taciturne de « sa case », c'est-à-dire sa chambre transformée en véritable cellule, détruisant au passage le noyau familial. Ce sont en particulier les offres mensongères dans les journaux qui sont démasquées par le discours de Jorge – « Cuando dicen... En realidad quieren decir... » – qui est projeté sur un tableau de conférence typique des réunions de bureau, situant ainsi Lola et Jorge, ainsi que les lecteurs, dans une entreprise pour mieux en représenter les règles, en décoder les mensonges et en comprendre les failles dans une dimension didactique (*TF*, p. 96) :

¹⁹ EFE (2017), « Isaac Rosa muestra en su último cómic cómo la “crisis es la nueva normalidad” », *elPeriódico*, <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171030/isaac-rosa-muestra-en-su-ultimo-comic-como-la-crisis-es-la-nueva-normalidad-6390615>>.

²⁰ GANUZA, Asier (2019), « Isaac Rosa: “Me gustaría que los jóvenes leyeran *Tu futuro empieza aquí* como una invitación a la rebeldía” », *La Opinión de Murcia*, <<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2019/01/15/gustaria-jovenes-leyeran-futuro-empieza/988548.html>>.

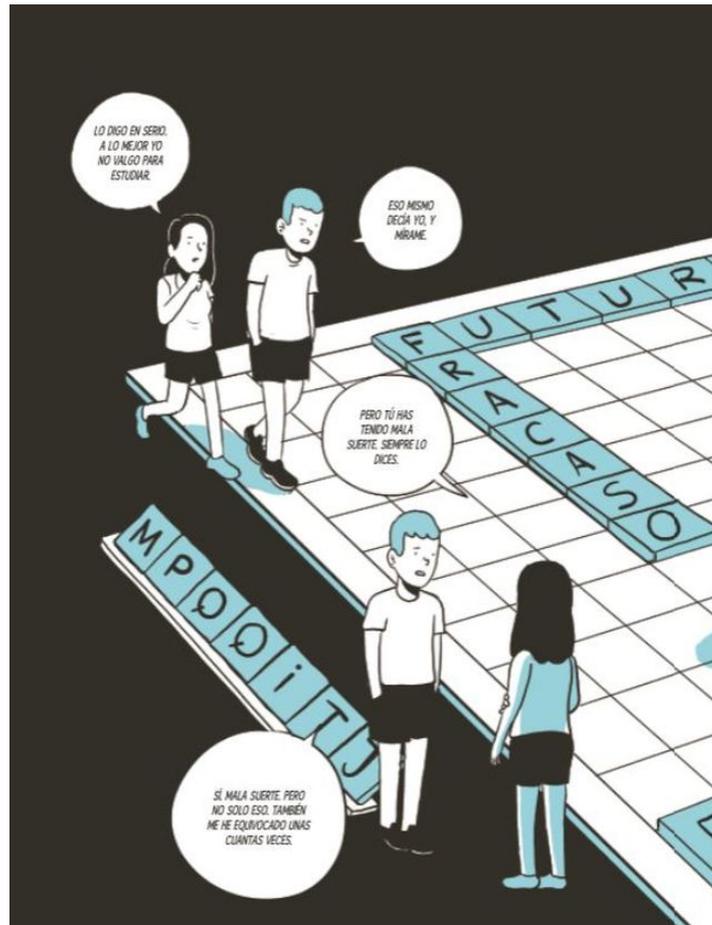


Dans cette vignette, le personnage de Jorge se place devant le tableau noir, face à son élève, et incarne ainsi la position du professeur qui sait et enseigne à celui qui croit le discours trompeur des offres d'emplois : « Toma nota ». Il est intéressant de souligner que c'est le « nini » qui est placé en situation de maître clairvoyant car il sait voir ce qui se cache derrière les annonces mensongères et le fait voir à sa sœur et aux lecteurs. De plus, la division en deux parties du tableau dont la seconde s'oppose à la première et en dévoile le sens illustre bien la structure antagonique qui caractérise le « roman à thèse » et représente, en une vignette, la visée didactique du roman construite sur « un système de valeurs inambigu, dualiste²¹ » donnant à voir une « polarisation idéologique²² » entre les entreprises et les personnes à la recherche de travail.

Ce discours sert à la dénonciation de l'exploitation des travailleurs par ce pouvoir anonyme, comme le suggère l'emploi du sujet impersonnel « dicen ». Il en est de même pour la rupture, plus générale, des règles du jeu social que l'on découvre sur une double page qui rompt avec le récit en recréant le plateau de *Scrabble* sur lequel se promènent la sœur et son frère parmi les mots : « trabajo », « perdedor », « futuro » et « fracaso » (TF, p. 34-35) :

²¹ SULEIMAN, *op. cit.*, p. 72.

²² *Ibid.*, p. 86.



Ce jeu familial permet de faire comprendre aux jeunes lecteurs une situation complexe. Le mouvement rendu visible par les différents couples de personnages formés par Lola et Jorge qui deviennent des pions du système social rendu visible est d'ailleurs descendant, annulant ainsi les rêves des deux jeunes en instituant un discours culpabilisant (« no valgo para estudiar », « me he equivocado unas cuantas veces ») ou fataliste (« has tenido mala suerte ») alors que la responsabilité est collective. En effet, l'union de « futuro » et « fracaso » par le même jeton initial souligne visuellement et synthétiquement une synonymie entre ces deux termes, symbole tragique d'horizons bouchés et de la fin de la promesse d'ascenseur social²³.

C'est également ce que dénoncent les premières pages de ce roman graphique illustré par Mikko lorsqu'à l'innocente question « Y tú,

²³ Ce dualisme qui était déjà présent sur le tableau noir renvoie à la « disjonction axiologique » du roman à thèse, SULEIMAN, *op. cit.*, p. 74.

pequeña, ¿qué quieres ser de mayor? » et aux propositions stéréotypées de métiers féminins, l'enfant émet le souhait de devenir conductrice de pelleteuse, sa mère et la vendeuse du grand magasin où elles se trouvent s'esclaffent (*TF*, p. 7-10). Le phylactère contenant l'onomatopée « Jajaja... » envahit la dernière vignette de la page 9 et se poursuit sur la page suivante, signifiant ainsi la fin des rêves de cette jeune enfant.

Cette première scène s'intègre dans le récit des effets nocifs du désespoir, tous convertis en norme, dans la société (espagnole) actuelle qui accepte l'existence du célèbre programme de télé-réalité « El jefe infiltrado²⁴ ». La télévision est, ainsi, un canal privilégié de la diffusion du discours hégémonique normalisateur et impose des normes sociales et du monde du travail chez les citoyens en s'immisçant dans leurs foyers à l'image du chef masqué. D'un côté, l'existence de ce programme de télévision traduit la disparition de la confiance entre employeurs et employés car ces derniers ne savent jamais si parmi leurs collègues se cache le chef d'entreprise, dégradant ainsi les conditions de travail. S'il est vrai que le programme se présente comme une manière de faire en sorte que les employés s'améliorent, il n'en reste pas moins que l'on assiste à la diffusion d'un message paternaliste, l'objectif étant de permettre une meilleure rentabilité pour l'entreprise, coûte que coûte, transformant par la même occasion les travailleurs en jetons d'un système économique aliénant. D'un autre côté, les auteurs condamnent les valeurs dominantes et l'anonymat de chacun dans des entreprises qui utilisent des stagiaires précaires que l'on renvoie dès que l'on n'en a plus besoin. On remarque aussi la critique de la généralisation du manque de confiance²⁵ et la flexibilité subie²⁶, le roman graphique se posant ainsi comme contre-discours face au pouvoir des médias.

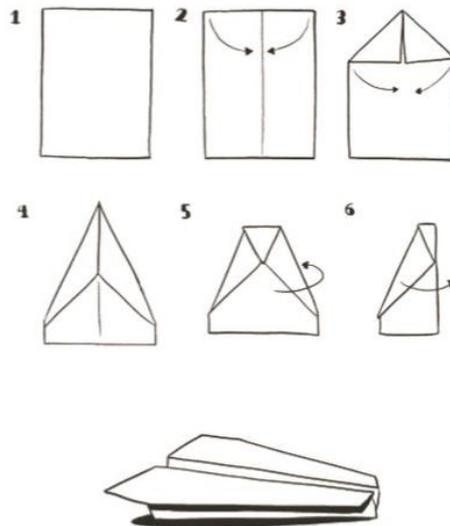
D'ailleurs, la flexibilité, considérée par certains discours politiques comme le remède aux maux nés de la crise, est illustrée par les

²⁴ Déjà présent dans l'article-nouvelle « El puto jefe », étudié par SANZ RUIZ, *op. cit.*, p. 59. On verra dans la seconde partie qu'ici on va assister à l'inversion dudit programme comme acte de rébellion.

²⁵ Mikko évoque sa propre expérience dans un *open space* où personne ne se connaît au cours de la conférence conjointe avec Rosa « Precarilandia... », citée note 5.

²⁶ Traité par Rosa dans « Vitae », étudié par SANZ RUIZ, *op. cit.*, p. 60.

multiples expériences très diverses présentes sur le CV de Jorge, matériellement présent sur une page entière de *TF* (p. 41). C'est dans le même sens que l'on analyse le recours à un diagramme, plutôt présent dans un livre d'origami, pour transformer le document en question en avion de papier (*TF*, p. 42) :



Il est intéressant de souligner la symbolisation du papier plié qui renvoie à l'individu. En effet, le passage de l'image 1 aux images 2 et 3 figurent progressivement une silhouette humaine archaïque, les flèches en guise de bras et la pointe en guise de tête. Le CV symboliserait donc l'identité du travailleur. Par la suite, cette analogie disparaît en raison des nouvelles pliures qui signifient les manipulations dont sont l'objet les travailleurs et données à voir grâce aux flèches représentant sans doute la force extérieure du marché du travail. Ces manipulations finissent par priver les travailleurs de leur humanité puisque la dernière image est celle d'un avion. Ce CV-avion fond donc deux significations : d'un côté, la vanité des efforts de Jorge pour trouver un travail et, d'un autre, le processus de réification donné à voir en sept images. D'où la puissance polysémique de l'image en un espace et un nombre de traits réduits, favorisant ainsi la visée didactique du roman graphique. La critique de la flexibilité, matériellement visible, va même plus loin et on assiste à la déshumanisation des travailleurs sous les traits de figurines de Playmobil qui renvoie à des métiers actuels sous-qualifiés (*TF*, p. 39) :



Ces figurines, caractérisées par la possibilité d'effectuer un nombre réduit de mouvements, deviennent des pièces d'un « jeu » social commandé par la force invisible d'un système réifiant. Les auteurs donnent ainsi à voir aux lecteurs un processus de deshumanisation à l'œuvre. Il est intéressant d'observer le même procédé dans *AV* pour dénoncer la normalisation des manifestations des activistes contre les expulsions qui se multiplient ainsi que la violence des forces de l'ordre (p. 231). La transformation des personnes des deux camps en figurines peut être interprétée de deux manières : d'un côté, les activistes deviennent invisibles et leur lutte perd de son pouvoir d'interpellation car elle s'est normalisée et, d'un autre côté, les CRS deviennent la métonymie d'une violence aveugle et sourde, perdant ainsi toute forme d'humanité.

Ce double échec, conséquence directe de politiques de « austericidio », selon l'illustrateur Toño Benavides²⁷, est bien présent pour les protagonistes dont l'histoire des expulsions est vue

²⁷ BENAVIDES, Toño (2016), « *Aquí vivió*, de Isaac Rosa y Cristina Bueno », *infoLibre*, https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/05/13/aqui_vivio_isaac_rosa_cristina_bueno_49663_1821.html.

et racontée à travers les yeux d'Alicia, médium entre ces récits et les autres protagonistes, en particulier son père qui est retourné vivre chez sa mère après son divorce, et les activistes de la PAH, mais également avec les lecteurs.

DE « PRECARILANDIA » A « SOLIDARILANDIA »

Eu égard à leur didactisme, les deux romans graphiques proposent des réponses éthiques collectives à la réalité de « Precarilandia ». On voit se créer sous nos yeux un autre monde possible, une sorte de « Solidarilandia », qui naît en particulier parce que les protagonistes sont des adolescentes, comme nous l'avons dit, c'est-à-dire que leur propension à la rébellion est le terreau propice à la naissance d'une capacité d'indignation « como útil lenitivo a los efectos perversos del capitalismo²⁸ » et donnent aux deux romans graphiques leur dimension de romans initiatiques²⁹.

Il ne fait aucun doute qu'Alicia, dans *AV*, devient un personnage engagé, de même que le sont les membres de la PAH, amenant Rosa à affirmer que « *Aquí vivió* es un cómic de superhéroes³⁰ », plaçant d'emblée le roman graphique en tant que contre-discours. Les auteurs partent ainsi d'un support qui véhicule largement le discours hégémonique et façonne les mentalités pour en subvertir le sens et donner à voir des héros d'un autre système de valeurs reposant sur la solidarité³¹. Nous pouvons également considérer les personnages de Lola, Sonia, la jeune activiste, ou les jeunes « ninis » dans *TF* comme des « superhéros ». Malgré les différences évidentes avec les *comics* étatsuniens qui inondent actuellement le marché de la bande dessinée, les personnages des deux romans graphiques peuvent être perçus comme des « superhéros du

²⁸ Nous citons l'analyse des articles-nouvelles « Verano azul », « Llave maestra » et « Cena navideña » dans SANZ RUIZ, *op. cit.* p. 61.

²⁹ « Dans le *Bildungsroman*, l'histoire du sujet se définit par deux transformations parallèles : ignorance (de soi) → connaissance (de soi), passivité → action », SULEIMAN, *op. cit.*, p. 82.

³⁰ GÓMEZ DE LA ENTERRÍA, Abril (2016), « *Aquí vivió*, junto a Isaac Rosa », *infoLibre*, <https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/06/17/aqui_vivio_junto_i_saac_rosa_51383_1821.html>.

³¹ « Le héros antagonique ne se bat pas pour affirmer sa supériorité, ni même la supériorité du groupe auquel il appartient ; il se bat pour la vérité ou la justice, la liberté ou la patrie – en un mot, pour des valeurs transcendantes et absolues », SULEIMAN, *op. cit.*, p. 127.

quotidien ». Si ces personnages ne sont pas pourvus de pouvoirs surnaturels et de costumes les éloignant de la réalité, on note tout de même que le dualisme entre le bien et le mal persiste mais est resémantisé afin de montrer que l'engagement est, tout d'abord personnel, celui d'adolescentes lambda, puis collectif. Il s'agit de donner à voir un modèle de résistance contre un système inégalitaire, violent, inhumain, représentant un mal omniprésent.

Alicia, en opposition avec sa mère à la suite de la séparation de ses parents et du déménagement dans un nouvel appartement qu'elle n'aime pas, va trouver un sens à sa présence dans ce nouveau domicile. Ses murs sont en effet littéralement marqués du sceau de la présence des anciens occupants comme les traces d'humidité (AV, p. 56), le trou dans le mur laissé par un coup de poing du père d'Ali (p. 90) ou encore le journal intime de cette dernière (p. 33 et sq.). La réapparition mystérieuse de Carmen en pleine nuit (p. 59) entraîne Alicia sur les traces de la famille de la grand-mère qui se réapproprie l'espace, provoquant la surprise de la jeune adolescente et de sa mère, interloquées par un comportement qui semble être le signe d'une sénilité avancée (p. 62). Carmen finira par disparaître mystérieusement poussant Alicia, qui veut comprendre, à se rapprocher des collectifs de la PAH à travers sa relation avec Víctor et Iván qui la sensibiliseront et lui feront découvrir la réalité des expulsions (p. 163 et sq.). Alicia s'intègre donc dans l'engrenage de la mobilisation sociale et de l'entraide en assistant aux réunions (p. 168-180) ou en prenant conscience des aides matérielles et juridiques offertes par les activistes (p. 165-167). La jeune lycéenne va même jusqu'à faire l'école buissonnière pour participer, contre l'avis de ses parents, à des manifestations de rue avec tous les risques que cela comporte aux cris de « Stop desahucios » ou « Sí, se puede » (p. 184-192 et p. 233-234). C'est d'ailleurs ce qu'ont fait aussi bien Isaac Rosa que Cristina Bueno pour mener à bien un travail de recherche journalistique en assistant aux PAH, PAH Barcelona, PAH Vallekas ou Asamblea Popular del barrio madrileño de Tetuán³².

³² Voici ce que dit Cristina Bueno lors d'un entretien : « Ver cómo la gente se organiza, cómo llora y cómo ríe, cómo saca poder y cómo consigue cosas... es una lección de vida [...]. Ir a una asamblea te cambia. Quedé maravillada. En Barcelona, con Ada Colau de alcaldesa, piensas que ya casi no debe haber desahucios, pero los hay ». ABELLA, Anna (2016), « Los fantasmas de un desahucio »,

Dans les quatre vignettes ci-après, extraites d'AV (p. 211), les phylactères correspondent au récit que fait Iván à Lola à propos de la dimension que prend l'engagement collectif pour les personnes concernées par les expulsions :



Le pouvoir personnel et social est contenu dans l'isotopie de la mutation (« la transformación », « se convierten », « se vuelven », « se empodera », « convierten ») qui devient collective et anti-conformiste (« no solo luchan por lo suyo », « se convierten en activistas », « Desobedientes de verdad », « Convierten su problema particular en lucha colectiva »). Il s'agit donc de montrer que ce sont des valeurs humaines (voire humanistes) qui sont mises en avant. De plus, les vignettes représentent des personnages forts car ils

elPériódico.com. <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160327/comic-desahucios-isaac-rosa-cristina-bueno-4980605>>.

croient en eux, à l'image de la dame levant le poing alors que sa coiffure, ses perles aux oreilles ainsi que son bracelet feraient plutôt penser à une femme à l'abri du besoin. Les sifflets, les haut-parleurs, les claquements de mains et les sourires des vignettes 2 et 3 sont également le signe d'une lutte joyeuse grâce à la solidarité entre les membres des PAH qui prennent véritablement le pouvoir sur leur vie en créant une communauté dont les valeurs diffèrent profondément de l'individualisme ambiant.

Si, pour Sanz Villanueva, la représentation de cette lutte est « esquematizadora y se orienta en exceso a la búsqueda de efectos proyectivos. La fraternidad entre los damnificados tiene aires propagandísticos demasiado obvios³³ », nous considérons que ce « schéma narratif bipolaire³⁴ » sert la portée didactique des œuvres. Au-delà de la représentation de l'angoisse, la protestation et la solidarité (qui peuvent paraître certes attendues), c'est la revendication du souvenir des « invus » qui est en jeu à travers le pouvoir de symbolisation et d'identification de l'image qui ajoute une dimension sensible au message. De fait, Alicia apprend à la fin de l'œuvre, de la bouche d'Ali, que Carmen est décédée quelques mois après leur expulsion (p. 249). La pose d'une plaque « Aquí vivió Carmen López Fuentes. Junto a su familia fue desahuciada el 22 de febrero de 2009 » (p. 253-254) ne rappelle pas seulement le titre du roman graphique mais également les plaques commémoratives marquant le passage par ce lieu d'une personne publique, et serait à interpréter de deux manières. D'une part, la volonté d'Alicia de revendiquer l'existence de la grand-mère, Carmen, et de sa famille en récupérant leur intimité pour lutter contre l'oubli auquel peuvent nous conduire les chiffres et les statistiques : ce sont bel et bien des personnes qui ont tout perdu en perdant leur domicile. D'autre part, en entrant dans l'intimité des personnes expulsées, en libérant le spectre de leur passé traumatisant et en reconnaissant la lutte, c'est également Alicia qui mûrit et qui s'approprie son nouvel espace et son époque.

Tout comme Alicia, Lola passera à la lutte collective à partir de son engagement auprès de son frère aîné, le « nini » de la famille lors d'un été qui doit rimer avec études car elle a échoué à quatre

³³ SANZ VILLANUEVA, Santos (2016), « *Aquí vivió, historia de un desahucio* », *XL Semanal-Zenda*, <<https://www.zendalibros.com/aquí-vivio-historia-desahucio/>>.

³⁴ SULEIMAN, *op. cit.*, p. 88.

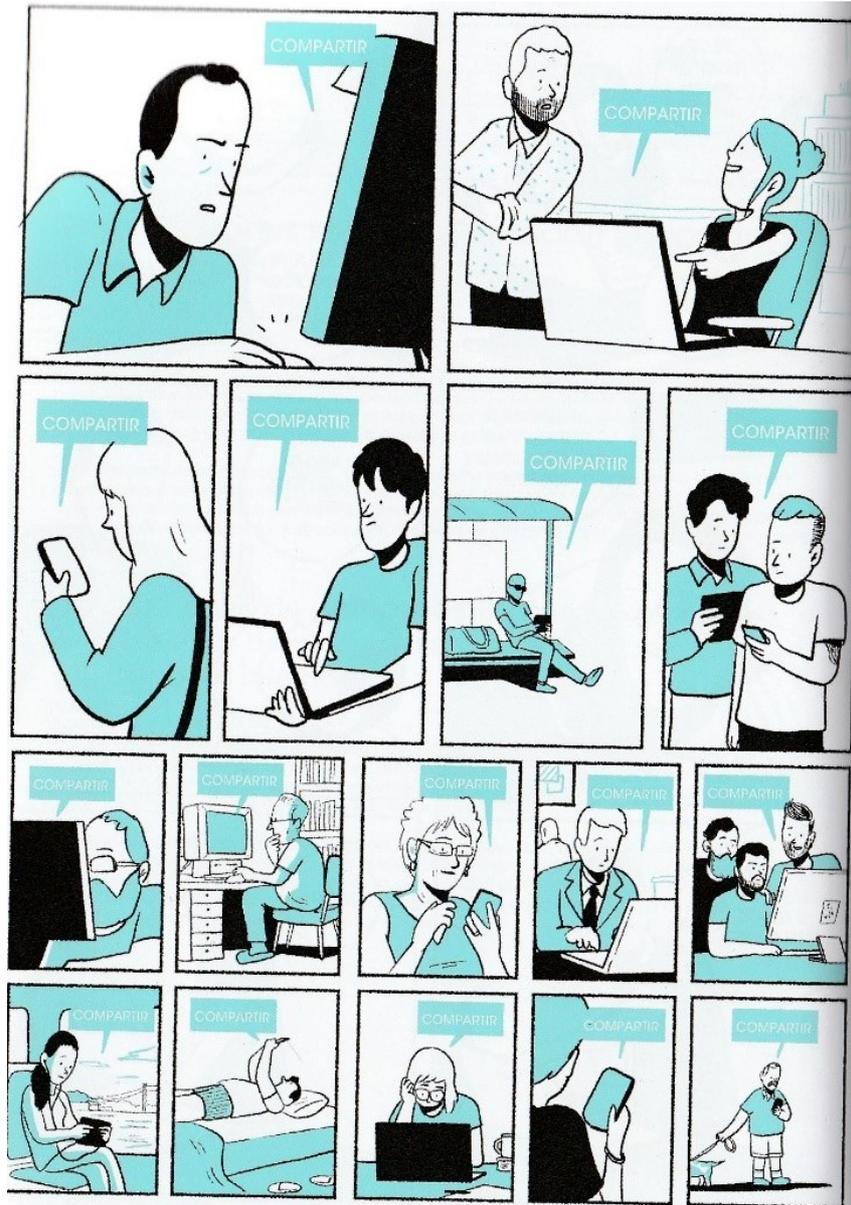
examens de fin d'année, mais également pour son frère qu'elle veut entraîner dans une dynamique de travail. Lola apprendra que l'école et les bons résultats ne sont plus à même d'assurer un futur stable comme le démontre la photo de la promotion 2006-2007 de « Ciencias biológicas » de l'aîné de la famille et qui contredit le discours consensuel de ce dernier « Tener una carrera es vital para encontrar trabajo » (TF, p. 29-31) :

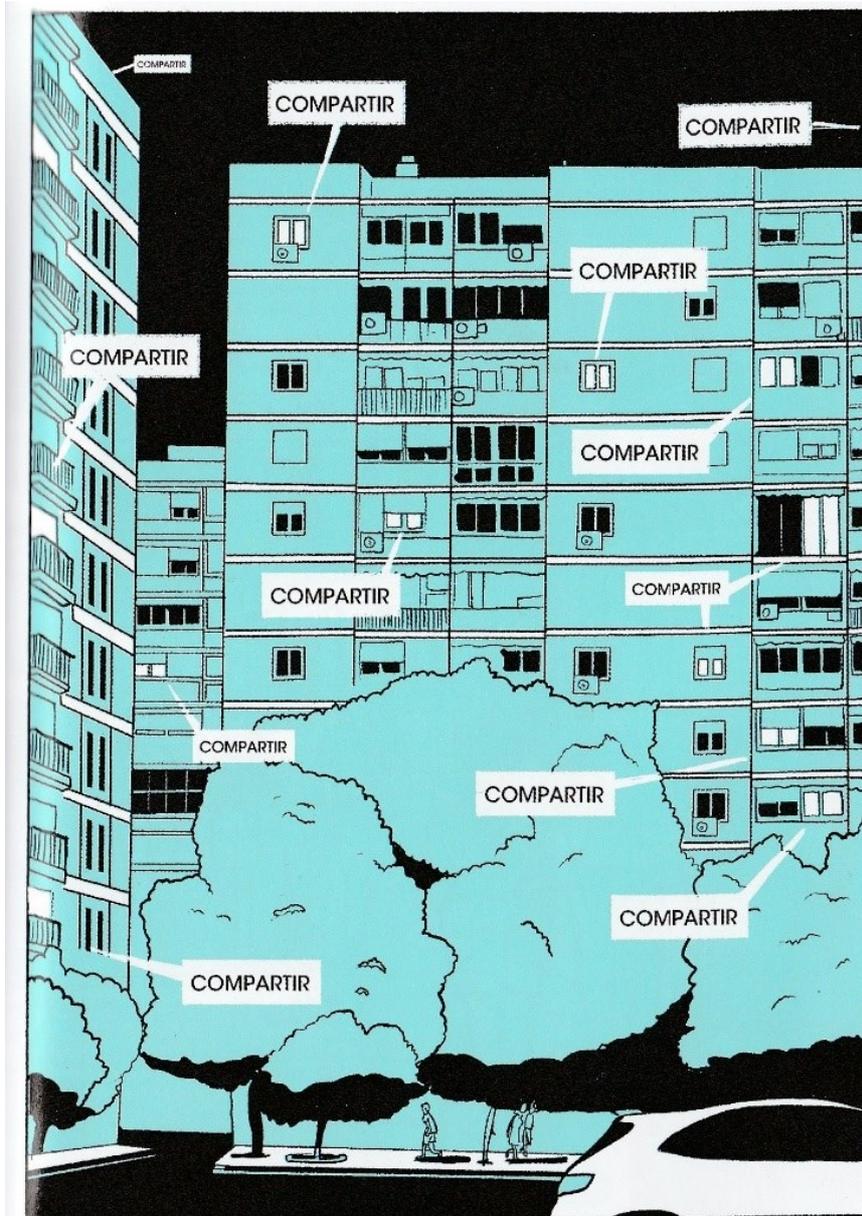


L'utilisation d'un document familier, la photo de fin de cursus universitaire, qui fixe les portraits de futurs employés sensés s'intégrer plus facilement au monde du travail grâce à leurs études, est ici « revu et corrigé » afin de mettre en lumière la réalité d'une situation qui ne rime plus avec l'assurance d'obtenir un emploi. Les anciens camarades de promotion du frère aîné de Lola et Jorge s'adressent directement aux lecteurs afin de dévoiler la précarité de leur situation. Sur cette photo de classe, les douze témoignages, une dizaine d'années après, des anciens étudiants en biologie sont édifiants : l'un a enchaîné les contrats en tant que stagiaire, l'autre est enseignante contractuelle dans plusieurs établissements, trois

autres ont dû émigrer (en Allemagne, en France ou en Suisse) sans pour autant travailler dans leur domaine, deux autres doivent faire du démarchage soit téléphonique soit à domicile, etc.

C'est donc le hasard et le système lui-même, où règnent l'anonymat et les emplois précaires, qui vont donner à Jorge l'occasion de démontrer qu'il est peut-être, finalement, capable de s'en sortir, malgré son manque de confiance en soi. Contre toute attente, il va s'infiltrer sur un chantier en face de chez lui (p. 112-117), puis dans une chaîne de restauration rapide en tant que livreur de pizzas (p. 120-122) et enfin dans un grand magasin (p. 124-143). La nouvelle de cette forme de protestation court vite. Sous la plume de Sonia, l'une de ses collègues de travail qui est également journaliste (p. 150, p. 154), la presse s'en empare et fait les gros titres de ce « niniinfiltrado », renversant l'image négative des « ninis » véhiculée par les journaux, supports privilégiés du discours hégémonique. Ainsi donc, si dans *AV*, la lutte se fait dans la rue, dans *TF*, le phénomène du « #niniinfiltrado » devient viral grâce aux réseaux sociaux (p. 156-157) :





Il est intéressant de noter dans ces vignettes que ce phénomène est relayé par des personnes de tous âges et sur les différents supports d'Internet que sont les tablettes, les téléphones portables et les ordinateurs. De plus, à la multiplication des vignettes bande après bande correspond la multiplication des lieux depuis lesquels est relayée l'information du premier « niniinfiltrado » (Jorge). De même, la démarche individuelle de la page de gauche se généralise sur celle de droite grâce à l'utilisation d'un zoom arrière donnant à voir le partage (« Compartir ») présent vingt-neuf fois sur cette double-page. Si le fait de cliquer pour « partager » est souvent fait aujourd'hui sans véritablement prendre la mesure de ce geste, ici, « Compartir »

devient un acte militant car ce qui est relayé représente une critique du système dominant.

Nombre d'autres « niniinfiltrados » vont occuper des postes vacants³⁵, se prendre en photo, puis publier ce qu'ils considèrent comme un pied de nez au système pour répondre au succès du programme de télé-réalité « El jefe infiltrado » et, en même temps, mettre en lumière les abus actuels du monde du travail tout en réconciliant les membres de la famille et en montrant que l'union fait la force... de la lutte collective. *TF* porte donc la trace d'une réflexion sur les phénomènes de médiation et une redéfinition des médias, considérés non pas comme une fin en soi mais comme des outils, contrairement à l'idée de McLuhan, selon lequel « Le message, c'est le médium³⁶ ». Ici, l'action individuelle passe par le médium des réseaux sociaux qui ont pour but de rendre visible une réalité imposée, injuste et « invue », tout en démontrant que les technologies de l'information et de la communication peuvent avoir un rôle social aussi important que les réunions des PAH dans *AV*. Il s'agit donc de subvertir un programme de diversion reposant sur l'immoralité et le manque de confiance qui règnent dans le monde du travail en utilisant des outils qui appartiennent à la vie quotidienne du public de jeunes lecteurs auquel s'adresse d'abord non seulement *TF* mais également *AV*.

DES ROMANS GRAPHIQUES MILITANTS

On peut souligner que le message ne s'arrête pas aux leçons tirées par les protagonistes des deux romans graphiques car le dessin volontairement lumineux et d'une grande simplicité³⁷ sert la portée

³⁵ Il est intéressant de noter que, de la même manière que les artistes accusent, dans *TF*, l'existence de postes vacants, c'est-à-dire de postes sans travailleurs, dans *AV*, c'est l'existence d'appartements sans occupants, à la suite des expulsions, qui est dénoncée.

³⁶ On reprend ici le titre du premier chapitre de son ouvrage, dans lequel on peut lire : « En réalité et en pratique, le vrai message, c'est le médium lui-même, c'est-à-dire, tout simplement, que les effets d'un médium sur l'individu ou sur la société dépendent du changement d'échelle que produit chaque nouvelle technologie, chaque prolongement de nous-mêmes, dans notre vie ». MCLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme* (1964), traduit de l'anglais par Jean Paré, Paris, Seuil, 199, p. 25.

³⁷ Xavier Dapena le considère même « infantil » (DAPENA, *art. cit.*) tandis que l'illustrateur Toño Benavides parle de « dibujo pueril » (BENAVIDES, *art. cit.*).

didactique en créant de l'empathie chez le jeune lecteur³⁸. C'est, de fait, ce que recherchaient les artistes, « figures d'autorité³⁹ », en créant ces deux romans graphiques dont les « superhéros du quotidien », en tant que projection de nouveaux modèles non-conformistes, permettent une « lectura totalizadora⁴⁰ » qui va pousser à l'action par « l'injonction » ou la « règle d'action⁴¹ ».

Les traits simples et fins ainsi que les couleurs lumineuses donnent, tout d'abord, une texture amène qui sert à la transmission d'un message positif. Les silhouettes typiques de la bande dessinée franco-belge de *TF* ne sont pas sans rappeler les personnages de Hergé et trouvent un écho dans le chromatisme d'une apparente extrême simplicité. De leur côté, le noir et blanc associé au verdâtre, utilisé par Cristina Bueno, ne sont pas sans rappeler la couleur verte, symbole des activistes de la PAH et s'accompagnent de silhouettes simplifiées. Ce choix est justifié par l'illustratrice : « El trazo amable contrasta con una historia dramática de por sí, para que pueda leerlo igual un adulto que un adolescente » et sert la volonté de création d'un lien empathique avec les lecteurs⁴². Mikko, quant à lui, utilise le noir et blanc associé à un bleu électrique comme un hommage à la bande dessinée *Ghost world* de Daniel Clowes⁴³.

³⁸ Dans un entretien pour RTVE lors de la sortie de *TF*, Rosa met en exergue « [l]a empatía especial que el lector establece con el cómic. Aunque solo sea porque de pequeños todos fuimos lectores de cómic. Yo creo que provoca una empatía especial y que conectamos enseguida con los personajes ». JIMÉNEZ, *art. cit.* C'est le même objectif que l'auteur avait revendiqué lors de la sortie de *AV* : « el objetivo de Rosa era que el lector "empático con los personajes" y así "construir la memoria, el "aquí vivió" », ABELLA, *art. cit.*

³⁹ SULEIMAN, *op. cit.*, p. 90-91.

⁴⁰ « Es imprescindible observar que la lectura rebelde por la que aboga Rosa es una lectura totalizadora; es decir, una lectura formal, ética y política, una lectura atenta a la forma (a la forma en sí pero también al contenido de la forma) y al contenido (qué cuenta la novela y, además, cómo lo cuenta). Por ello, esta lectura modelo incluye la actividad del lector ». VALLE DETRY, Mélanie, « Isaac Rosa y los lectores: narrar y leer el pasado con responsabilidad », *Études romanes de Brno*, 33, 2, 2012, p. 28.

⁴¹ SULEIMAN, *op. cit.*, p. 49 et p. 51 respectivement.

⁴² ABELLA, *art. cit.*

⁴³ Publié d'abord sous forme de feuilleton dans *Eightball*, de 1993 à 1997, puis sous forme de livre en 1997, *Ghost World* a été très populaire auprès des jeunes, sans doute car il retrace la vie de deux adolescentes qui viennent de terminer leurs études et deviennent adultes. Désabusées, Enid et Rebecca passent leur temps à errer dans leur ville, critiquant les gens et la culture populaire.

Le choix de trois couleurs aussi bien dans *AV* que dans *TF* est sans doute à comprendre comme une volonté de ne pas brouiller la portée didactique dans un processus d'identification. Ainsi les jeunes lecteurs s'identifient-ils aux jeunes protagonistes qui ont sans doute le même âge et peuvent donc se poser les mêmes questions qu'eux tout en y trouvant des réponses dans la lutte collective contre la « Precarilandia » imposé par le système en place.

Les entretiens donnés à la presse ou les conférences de présentation des œuvres démontrent cette volonté de projeter la lutte des protagonistes en dehors des pages des bandes dessinées en sensibilisant les jeunes. Par exemple, Rosa dit, à propos de la genèse de *TF* :

a partir de la buena acogida –muy especialmente en institutos de Secundaria, entre estudiantes y profesores, con quienes realizamos numerosos encuentros, así como también entre afectados y activistas–, decidimos probar con otra historia. Pensando en esa misma línea, en hacer un cómic social, dirigido a los jóvenes y que nos permitiera pensar juntos qué nos está pasando como sociedad, tuvimos claro que queríamos hacerlo sobre los mal llamados “ninis”⁴⁴.

Ces jeunes que l'on accuse à tort de leurs échecs ont en commun avec les personnes expulsées de leur domicile d'être les premières victimes de la crise du système. C'est pourquoi, lors de la présentation de *AV*, pour le concours « Premio Mandarache⁴⁵ » organisé par la municipalité de Cartagena, Rosa dit proposer un « libro útil⁴⁶ » sur « un problema de toda la sociedad ». Aussi María Conesa, représentante locale de la PAH, est-elle invitée à la conférence. Cette dernière considère que le récit d'Alicia ne se limite

⁴⁴ GANUZA, *art. cit.*

⁴⁵ Concours de littérature (et de bande dessinée depuis quelques années) organisé annuellement par la municipalité de Cartagena (Murcia) et dont le jury est, justement, constitué de collégiens et lycéens. *Tu futuro empieza aquí* a, d'ailleurs, été finaliste de la quatorzième édition, remportée par *Los surcos del azar*, roman graphique de Paco Roca.

⁴⁶ Et d'ajouter : « que lectores que, como digo, ven desde lejos los desahucios, los ven como cifras, como noticias que salen de vez en cuando, pues que el libro sirviera para que se acercaran al problema, para que tuvieran curiosidad para ir a una asamblea, para conocer, como digo, la experiencia, para mí sería... ya, ya habría conseguido el objetivo ». AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA (2016), *Actualidad del Ayuntamiento de Cartagena*, <https://www.youtube.com/watch?v=F3cA_TxG91g>.

pas à raconter l'histoire des expulsions mais qu'il relate « la lucha contra los desahucios y cómo se lucha y cómo es esta lucha. [...] No vale con denunciar los problemas, también hay que luchar para que no sigan sucediendo estos problemas⁴⁷ », comme un message lancé aux jeunes élèves composant le jury. Le destinataire du message n'est donc plus considéré comme un spectateur passif mais comme acteur en puissance de qui les artistes attendent une prise de conscience sociale individuelle ainsi qu'un engagement collectif.

Pour entamer et faciliter ce travail de réflexion auxquels les jeunes lecteurs sont invités, la dernière page de *AV* se clôt sur la référence à des sites internet sous forme d'hypertextes permettant de créer un pont entre la création et les lecteurs. Pour sa part, *TF* inclut deux articles digitaux de *noticias.es*, journal en ligne fictionnalisé⁴⁸, qui rendent compte du phénomène du « #niniinfiltrado » (p. 150, p. 154). Par ailleurs, nous avons évoqué le bleu électrique utilisé par Mikko sans préciser que cette couleur est celle de la lumière des différents écrans qui ont envahi nos vies : télévision, ordinateur, téléphone portable. Autant d'objets présents dans l'économie des romans graphiques à l'image d'Internet qui est omniprésent dans la vie de la génération Y et qui occupe une place de choix dans les deux romans graphiques à partir des ordinateurs et téléphones portables qui envahissent certaines cases. Cette observation n'est pas étonnante si l'on en croit ce que dit Smolderen de la nature de la bande dessinée :

Celle-ci [...] n'a rien d'une forme sémiotique abstraite et désincarnée. Elle s'est forgée dans le laboratoire du dessin humoristique au contact de la société, de ses médias, de ses images et de ses technologies. À chaque tournant de cette veine très particulière de l'histoire des arts graphiques, les héritiers d'Hogarth ont su réaffirmer la modernité de leur conception⁴⁹.

Dans *AV*, Alicia découvre les racines historiques de la situation actuelle de la classe moyenne expulsée de chez elle grâce à Internet témoignant ainsi de la volonté d'Isaac Rosa et de Cristina Bueno de se « frotter » aux nouvelles technologies qui sont l'une des sources

⁴⁷ AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA, présentation citée dans la note précédente.

⁴⁸ Ce titre rappelle *eldiario.es* dont Rosa est collaborateur.

⁴⁹ SMOLDEREN, Thierry, *Naissance de la bande dessinée*, Bruxelles, Impressions Nouvelles, 2009, p. 7.

principales d'accès à l'information pour les adolescents aujourd'hui (p. 225). Cependant, c'est dans *TF* que ce nouveau moyen de communication prend toute son ampleur, en particulier dans la matérialisation d'un phénomène viral. La double page qui rend visible ce que l'on appelle le « buzz » autour du « #niniinfiltrado » donne à voir vingt-huit « Partager » qui s'insinuent dans la ville (p. 156-157) comme autant de commentaires sur les réseaux sociaux qui envahissent eux-aussi le paysage urbain (p. 158-159, p. 208-209). Par les images, les auteurs rendent présentes les technologies qui font partie du quotidien des jeunes, tout en montrant que l'utilisation de ces réseaux sociaux, souvent décriée, peut représenter, à l'image de ce qu'en font aussi bien Alicia que les jeunes « nini » de *TF*, un moyen de lutte à la portée de tous les lecteurs.

Ainsi avons-nous essayé de montrer qu'*Aquí vivió* et *Tu futuro empieza aquí* mettent en lumière précarisation individuelle et sociale, synonyme de perte de repères, à l'heure où le système dominant en place n'est plus à même de proposer quelque issue politique, sociale, économique, éducative, vitale, personnelle et collective que ce soit. Ces œuvres polyphoniques sont caractérisées par des liens intertextuels féconds tissés avec les autres œuvres d'Isaac Rosa mais aussi par une portée didactique qui projette un faisceau de réalités invisibles (ou « invues ») à travers des histoires individuelles qui donnent toute son épaisseur au message des auteurs. La dimension icono-textuelle du roman graphique sert, comme nous l'avons vu, la visée didactique des deux productions en adaptant le message aux protagonistes des deux romans graphiques mais aussi aux lecteurs. Les auteurs facilitent l'identification des jeunes à travers le choix des protagonistes, la présence visuelle d'outils familiers et reconnaissables (l'origami, le CV ou les nouvelles technologies) et la représentation de valeurs humanistes de communauté et de solidarité s'élevant contre le discours socio-économique dominant.

Les deux œuvres sont de véritables plaidoyers pour la naissance d'une nouvelle éthique sociale d'engagement individuel mais également en faveur de l'union dans la lutte collective. Nous avons donc entre les mains des *bildungsroman* (graphiques) qui font grandir leurs protagonistes mais qui cherchent aussi à faire grandir les jeunes lecteurs et pas qu'eux. Par le renouvellement du « roman à thèse », les artistes enjoignent la collectivité (et en particulier, les

jeunes) à s'unir afin de se réapproprié un « aquí » insaisissable qui doit, cependant, être critiqué au moyen de la résistance commune contre le renoncement, donnant à lire deux « romans graphiques à thèse ».

BIBLIOGRAPHIE CITEE

- ABELLA, Anna (2016), « Los fantasmas de un desahucio », *el Periódico.com*. <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160327/comic-desahucios-isaac-rosa-cristina-bueno-4980605>> [Consulté le 30.01.2020].
- AUTEUR INCONNU (2018), « *Tu futuro empieza aquí*. Entrevista con Mikko », *Popchild Magazine*. <<http://www.popchild.com/2018/07/tu-futuro-empieza-aqui-isaac-rosa-mikko/>> [Consulté le 01.01.2020].
- AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA (2016), « *Aquí vivió*. Presentación de la nueva obra de Isaac Rosa », *Actualidad del Ayuntamiento de Cartagena*. <https://www.youtube.com/watch?v=F3cA_TxG91g> [Consulté le 01.01.2020].
- BENAVIDES, Toño (2016), « *Aquí vivió*, de Isaac Rosa y Cristina Bueno », *infoLibre*, <https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/05/13/aqui_vivio_isaac_rosa_cristina_bueno_49663_1821.html> [Consulté le 01.01.2020].
- BONVALOT, Anne-Laure, « Une approche de la marge par l'hétérotopie narrative : *La mano invisible* et *La habitación oscura* d'Isaac Rosa », in Natalie NOYARET (éd.), *Formes de la marginalité dans la fiction littéraire espagnole de notre temps*, *Hispanismes*, 5, 2015, p. 110-124.
- CHAMPEAU, Geneviève, « Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa », *Pasavento*, 2, 1, 2014, p. 11-32.
- DAPENA, Xavier (2017), « La memoria vulnerable de los lugares que habitamos », *Zona Negativa*. <<https://www.zonanegativa.com/aqui-vivio-historia-desahucio/>> [Consulté le 01.01.2020].
- EFE (2017), « Isaac Rosa muestra en su último cómic cómo la "crisis es la nueva normalidad" », *el Periódico*.

<<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171030/isaac-rosa-muestra-en-su-ultimo-comic-como-la-crisis-es-la-nueva-normalidad-6390615>> [Consulté le 01.01.2020].

FLORENCHIE, Amélie, « Isaac Rosa o la escritura responsable », in Amélie FLORENCHIE et Isabelle TOUTON (dir.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 131-149.

GANUZA, Asier (2019), « Isaac Rosa: “Me gustaría que los jóvenes leyera *Tu futuro empieza aquí* como una invitación a la rebeldía” », *La Opinión de Murcia*.

<<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2019/01/15/gustaria-jovenes-leyeran-futuro-empieza/988548.html>> [Consulté le 01.01.2020].

GÓMEZ DE LA ENTERRÍA, Abril (2016), « *Aquí vivió, junto a Isaac Rosa* », *infoLibre*.

<https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/06/17/aqui_vivio_junto_isaac_rosa_51383_1821.html> [Consulté le 01.01.2020].

JIMÉNEZ, Jesús (2017), « Isaac Rosa: “Culpamos a los jóvenes de su precaria situación y los invisibilizamos” », *RTVE.es*. <<http://www.rtve.es/noticias/20171026/isaac-rosa-culpamos-ninis-su-precaria-situacion-invisibilizamos/1630590.shtml>> [Consulté le 01.01.2020].

MCLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme* (1964), traduit de l'anglais par Jean Paré, Paris, Seuil, 1997.

MORIN, Edgar, *Pour une crisologie*, Paris, L'Herne, 2016.

NOYARET, Natalie (2014), « Lieux de curiosité et curiosité des lieux dans les romans d'Isaac Rosa », *Curiosité et fiction romanesque (XX-XXI) dans les pays de langues romanes*. <<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/sites/default/files/public/aslar/docs/Art.%20Natalie%20Noyaret%20Lieux%20de%20curiosit%C3%A9%20et%20curiosit%C3%A9%20des%20lieux%20dans%20les%20romans%20d%27Isaac%20Rosa.pdf>> [Consulté le 01.01.2020].

ROSA, Isaac et BUENO, Cristina, *Aquí vivió, historia de un desahucio*, Barcelone, Nube de Tinta, 2016.

ROSA, Isaac et MIKKO, *Tu futuro empieza aquí*, Barcelone, Nube de Tinta, 2017.

ROSA, Isaac et MIKKO (2019), « “Precarilandia”. Conferencia de Isaac Rosa y Mikko », *Habitem el Rialto*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=V7jybIM7Q5g>> [Consulté le 01.01.2020].

SAN RUIZ, Cristina, « La literatura como acto de intervención social: los cuentos de Isaac Rosa », *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 14, 2016, p. 51-68.

SANZ VILLANUEVA, Santos (2016), « *Aquí vivió, historia de un desahucio* », *XL Semanal-Zenda*.

<<https://www.zendalibros.com/aqui-vivio-historia-desahucio/>> [Consulté le 01.01.2020].

SMOLDEREN, Thierry, *Naissance de la bande dessinée*, Bruxelles, Impressions Nouvelles, 2009.

SULEIMAN, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

VALLE DETRY, Mélanie, « Isaac Rosa y los lectores: narrar y leer el pasado con responsabilidad », *Études romanes de Brno*, 33, 2, 2012, p. 21-31.

--, *Por un realismo combativo: transición política, traiciones genéricas, contradicciones discursivas en la obra de Belén Gopegui y de Isaac Rosa*, Thèse de doctorat sous la direction de Bénédicte VAUTHIER et Tomás ALBADALEJO MAYORDOMO, Université de Tours/Universidad autónoma de Madrid, soutenue le 30.01.2014.

<http://www.applis.univtours.fr/theses/2014/melanie.valledetry_4479.pdf> [Consulté le 01.01.2020].