



HAL
open science

La Grande Guerre dans l’imaginaire contemporain : l’exemple de la bande dessinée des années 2000-2010

Céline Canton

► To cite this version:

Céline Canton. La Grande Guerre dans l’imaginaire contemporain : l’exemple de la bande dessinée des années 2000-2010. Sciences de l’Homme et Société. 2013. dumas-04427899

HAL Id: dumas-04427899

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04427899v1>

Submitted on 31 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

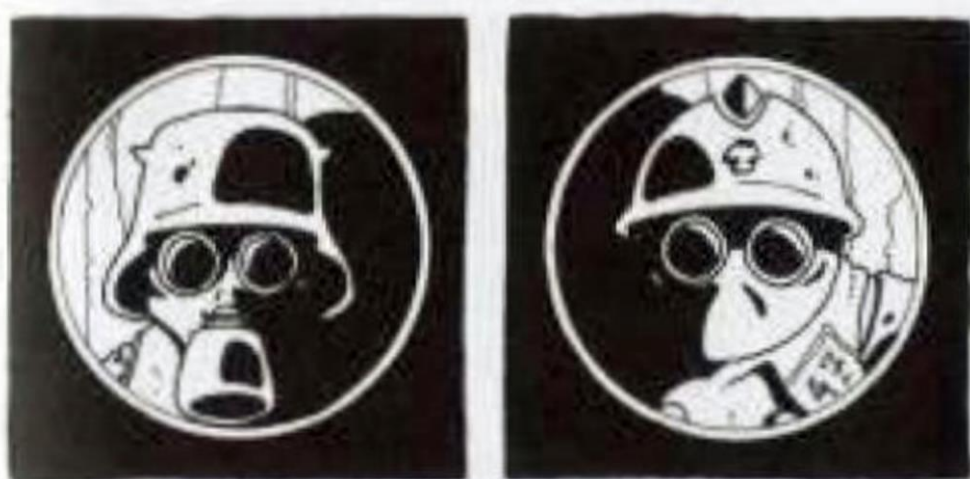
Université du Maine
Faculté des Lettres, Langues et Sciences humaines
Département d'Histoire

***La Grande Guerre dans
l'imaginaire contemporain :
l'exemple de la bande dessinée
des années 2000-2010***

Mémoire de Master 2 présenté par Céline Canton

Sous la direction de Messieurs Stéphane Tison et Renaud Bouchet

Juin 2013



JUNCKER Nicolas, *Le Front*, Grenoble, Treize Etrange, 2003, 94 p

REMERCIEMENTS

Je tiens à témoigner toute ma gratitude à Monsieur Stéphane Tison, pour sa disponibilité, ses encouragements et surtout ses précieux conseils qui ont contribué à nourrir ce mémoire.

Je souhaite remercier Monsieur Renaud Bouchet pour son aide et son soutien généreux, ainsi que Monsieur Laurent Bourquin auquel j'exprime ma sincère et profonde reconnaissance.

Je remercie également les auteurs de bande dessinée qui ont accepté de répondre à mes bredouillantes questions, sans oublier les éditeurs notamment Monsieur Emmanuel Proust.

Enfin, je remercie mes proches pour m'avoir supportée pendant ces mois de recherche et d'écriture.



DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	P5
1. Les représentations de la Grande Guerre dans la bande dessinée : rétrospective	P8
1.1 Dans l'entre-deux-guerres : caricatures et bande dessinée jeunesse	P8
1.2 Des années 1940 aux années 1970, le désintérêt des auteurs vis-à-vis des travaux d'historiens et des témoignages directs	P10
1.3 Pat Mills, Joe Colquhoun et Jacques Tardi, « les grands ancêtres »	P12
1.3.1 <i>Charley's war</i> de Pat Mills et Joe Colquhoun	P12
1.3.2 Jacques Tardi, un œuvre	P14
1.3.2.1 Une production implacable	P14
1.3.2.2 Son influence chez d'autres auteurs	P16
2. La bande dessinée récente nourrie par la rupture et la distanciation : l'effacement de l'humain en prise directe sur les faits ; l'analyse des images	P18
2.1 Des thématiques : <i>topoi</i> et trouvailles	P18
2.1.1 De la mobilisation générale aux tranchées	P18
2.1.2 Le quotidien d'un soldat	P20
2.1.3 Les violences physiques et morales, les « gueules cassées »	P21
2.1.4 Les « Camoufleurs » et la place de la peinture	P25
2.1.5 Les troupes coloniales	P28
2.1.6 L'arrière : les « planqués » et les civils	P30
2.1.7 La propagande et la censure	P31
2.1.8 La vie intime : de la sexualité et l'homosexualité	P33
2.1.9 Le vecteur féminin	P35
2.1.9.1 Les femmes dans la Grande Guerre	P35
2.1.9.2 Par extension, les femmes dans la bande dessinée	P37
2.2 Légendaire et fantastique au sein de la narration	P38
2.2.1 L'au-delà	P38
2.2.2 La science-fiction	P40
2.2.3 Le mythe du surhomme	P42
2.2.4 <i>L'uchronie</i>	P44
2.3 Le parti-pris des auteurs au sujet de querelles historiennes	P46
2.3.1 Les désertions et mutineries	P46

2.3.2 Images du Héros	P49
2.3.3 Tenir un jour de plus	P50
2.3.4 Le courant pacifiste	P51
2.4 L'esthétique dans ses particularités	P52
3. Le rapport aux sources des auteurs contemporains, une historicisation induite	P54
3.1 Le témoignage en sa quintessence	P54
3.1.1 Témoignages familiaux, la démarche intime de l'auteur	P54
3.1.2 Le témoignage questionné	P55
3.2 Recherches documentaires et réflexives...	P56
3.2.1... qui accompagnent l'auteur	P56
3.2.2... qui situent l'auteur	P57
3.3 Les filtres cinématographiques et photographiques, iconiques et référentiels	P58
4. La bande dessinée, un médium de transmission et de médiation	P61
4.1 Sa portée dans l'histoire culturelle	P61
4.2 Son inscription dans une société donnée	P63
4.3 Le temps de l'exposition de la bande dessinée	P64
4.3.1 L'Historial de Péronne, le Musée d'Angoulême...	P64
4.3.2 La confrontation à l'art contemporain	P66
4.3.3 Des objectifs larges et ambitieux	P67
4.4 Un support scolaire	P67
Conclusion	P69
Bibliographie	P71
Annexes	P77
Table des illustrations	P98

INTRODUCTION

Dans toute sa potentialité, la bande dessinée est l'alliage d'un dessin, qui a une force descriptive égalant un texte, et un texte qui a une force d'évocation fabriquant des images. Elle peut constituer un catalyseur d'images, qui favorise l'élaboration d'un savoir. La bande dessinée peut se lire comme un phénomène social tant elle prend une place conséquente dans le champ culturel.

Grande Guerre et bande dessinée, si ce postulat induit presque mécaniquement la figure imposée de Jacques Tardi (1946-), il apparaît que pléthore d'auteurs ont traité et continuent de traiter le sujet.

La thématique peut être délimitée en plusieurs périodes :

D'abord, une période se situant autour de 1914-1918, qui a engendré la diffusion d'œuvres, si ce n'est de propagande, sans doute prosélyte ; ainsi créés en 1908 *Les Pieds Nickelés* de Louis Forton (1879-1934) et créée en 1905 *Bécassine* de Joseph Pinchon (1871-1953)...

Puis, une période qui se déploie de 1918 aux années 1970 ; la guerre est vue du ciel, par les as de l'aviation.

Et plus proche, une période contemporaine s'étirant de 1974 à aujourd'hui, où la signature de Jacques Tardi se révèle puisqu'il a écrit en 1974, *La véritable Histoire du soldat inconnu*. Son ouvrage de 1993, *C'était la guerre des tranchées*, constitue le manifeste iconique de la thématique de la Première Guerre mondiale dans la bande dessinée pour cette période. L'objet de notre recherche concernera principalement les années 2000.

Les auteurs de bande dessinée, au fur et à mesure de la disparition des témoins de guerre, se sont investis dans la transmission du conflit. Ils participent ainsi à la relecture de la mémoire de la Grande Guerre en propageant son récit par des référents et des perspectives qui leur sont propres.

Le postulat s'incarne dans ce nœud temporel et artistique, à la jonction de l'Histoire et de l'histoire du neuvième art. De fait, appréhender la construction d'un

imaginaire de la Première Guerre mondiale dans la bande dessinée peut se décoder selon des regards mixtes.

Il s'agit de saisir quels acteurs, processus de création et modes de pensée sont en jeu dans la bande dessinée récente, afin de reconnaître la strate du temps présent dans la mythologie de 14-18. La contextualisation des œuvres du corpus est une des pistes de réflexion. Par exemple, lorsque Jacques Tardi revêt le costume de médiateur des récits de son grand-père, ancien combattant gazé en 14-18, son travail s'avère souvent foncièrement orienté et antimilitariste.

Les auteurs aujourd'hui – et selon aussi leurs histoires personnelles éventuelles – s'attachent aux microhistoires, aux souffrances des soldats ; ils ne se contentent pas des hauts faits d'armées héroïques. La recomposition de la mémoire de 14-18 apparaît ainsi tout autant dans le vécu et la vérité que dans l'imaginaire et la fiction. De fait, sa représentation dans la bande dessinée engage les auteurs et leur liberté d'invention, leur licence de métaphorisation, autant que leur latitude à la brutalité, propre à l'époque.

Quand le médium cinéma ou photographique deviennent indiciels, il devient nécessaire d'observer comment les auteurs de bande dessinée exploitent les références dans leurs œuvres. Est-ce la mythologie iconographique de la guerre qui a favorisé l'inspiration ou *a posteriori* les maintes répliques ? *In media res*, la source première de la Grande Guerre s'adapte, s'utilise, se filtre, se reprend.

La créativité des auteurs paraît ainsi influencée par les figures ininterrompues d'un conflit qui n'a jamais cessé d'être médiatisé par l'audiovisuel, la littérature, voire, plus ponctuellement, par les jeux vidéo¹.

Par ailleurs, les auteurs induisent des débats historiques et historiographiques liés notamment au consentement, au sacrifice... Ils se nourrissent d'une recherche documentaire pour exécuter leurs planches. Aussi la question des connexions et rapports aux sources entre l'historien et l'artiste, se pose-t-elle.

Si la bande dessinée peut se reconnaître comme objet de recherche et source historique, c'est parce qu'elle produit un discours, notamment sur « *l'étude des représentations qui débordent la limite posée par les constats de l'expérience et les*

¹ *Necrovision*, 505 games, The Farm 51, Pologne 2009.

enchaînements déductifs que ceux-ci autorisent »² d'autant qu'il a été posé que « *l'Histoire comme objet de la bande dessinée illustre une facette de l'histoire de la bande dessinée* ».³

Ainsi, une réflexion épistémologique peut-elle naître de la confrontation de l'Histoire de la Première Guerre mondiale et des histoires de bande dessinée contemporaine.

De la représentation de l'Histoire aux croisements des histoires, de l'influence des auteurs à leur fiabilité, des pistes de recherche se dessinent. Le croisement du regard sur les sources, entre création artistique et recherche historique constitue un point d'accroche kaléidoscopique.



GILBERT Thomas, *Oklahoma Boy*, Paris, Manolosanctis, 2011, 80 p

² PANTLAGEAN Evelyne, *L'histoire de l'imaginaire*, dans *La nouvelle histoire*, dir. par J.LE GOFF, R.CHARTIER, J.REVEL, Paris, Retz CEPL, 1978, 269 p.

³ PORRET Michel, *Objectif bulles : bande dessinée & histoire*, Genève, Georg Editeur, 2009, 302 p

1. Les représentations de la Grande Guerre dans la bande dessinée : rétrospective

1.1 Dans l'entre-deux-guerres : caricatures et bande dessinée jeunesse

Durant la Première Guerre mondiale, la bande dessinée vivait ses balbutiements. Elle existait aux États unis depuis une dizaine d'années, mais pas réellement dans l'hexagone, qui connaissait certes les illustrés ; ainsi *les Trois couleurs*⁴ se dédiant à la guerre, avec un sens certain du chauvinisme et de la propagande désormais déconcertant : l'officier allemand y est arrogant, et fourbe ; il viole, tue et pille quand le soldat anglais se distingue par son élégance et le français évidemment par sa bravoure.

Tandis que les Français croupissaient dans les tranchées, sur les cadavres de leurs amis, les dessins l'ocultaient : le Français toujours impeccable, part à l'assaut fleur au fusil. Plus la propagande était outrageuse, plus le héros était propre.



Trois couleurs, première page du 30 mars 1916

⁴ *Les Trois couleurs* est une revue illustrée hebdomadaire destinée aux garçons. De seize pages dont deux, la première et la page centrale, sont en couleur. Les histoires se cantonnent à la guerre, à ses héros, à ses chefs. La revue inclut de nombreux romans.

La télévision n'existait pas ; la radio était à peine diffusée, mais comme les tirages de presse se révélaient conséquents, la population était abreuvée de ces dessins propagandistes et patriotiques visant à la galvaniser.

La Grande Guerre inspire dès lors la caricature de presse ; on y reconnaît des personnalités emblématiques, l'opposant est croqué comme un bourreau, selon la dichotomie propre à la culture guerrière de toute époque entre civilisation et barbarie : « *Les caricaturistes français et britanniques tirent avantage de l'apparence pittoresque des soldats allemands et prussiens, affublés de rouflaquettes, moustaches en guidon et casques à pointe. Leur cible favorite est bien entendu l'empereur Guillaume II d'Allemagne, rebaptisé "Kaiser Bill" par les dessinateurs anglo-saxons.* »⁵

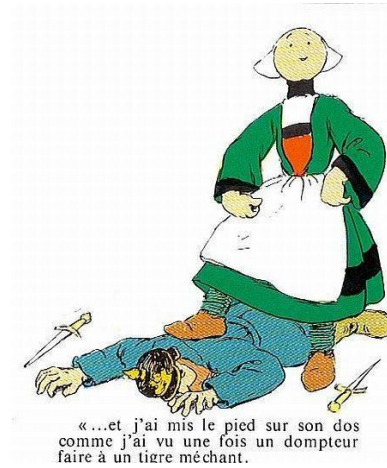
Durant les années qui ont suivi la guerre, les illustrés n'ont plus réellement abordé le sujet, afin que le moral des Français pût se reconstruire. Quant à la bande dessinée américaine, elle n'y prêtait que vaguement attention avec l'incursion d'aviateurs héroïques reconvertis dans le civil.

C'est bien la littérature pour enfants qui monopolise le sujet, par le caractère éducatif des histoires de *Bécassine* de Joseph Pinchon — ou moins éducatif — des *Pieds Nickelés* de Louis Forton, tout comme elle ose filtrer un enjeu propagandiste. Comme l'a montré Stéphane Audoin-Rouzeau, « *l'enfance se voit moralement et psychiquement mobilisée* »⁶.

Les dessins des champs de bataille excluent les tranchées, les réseaux de barbelés et le *no man's land*, les soldats combattent debout et à découvert. Les Français ne sont toujours que très légèrement blessés, et Bécassine ne croise jamais de Gueules Cassées dans l'hôpital où elle officie.

⁵ CONROY Mike, *La guerre dans la B.D : Personnages de fiction ou véritables héros ?*, Paris, Eyrolles, 2011, 191 p, P14
Voir aussi BRYANT Mark, *La Première Guerre mondiale en caricatures*, Paris, Hugo & Cie, 2012, 159 p

⁶ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, *La guerre des enfants, 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 2004, 253p



PINCHON Joseph, *Bécassine*

La bande dessinée était quoi qu'il en soit, considérée comme un divertissement pour la jeunesse. Le renouvellement de projet du médium et son obtention du statut de littérature adulte dans *l'habitus* culturel, selon la terminologie bourdieusienne, ont été non seulement récents, mais délicats.

1.2 Des années 1940 aux années 1970, le désintérêt des auteurs vis-à-vis des travaux d'historiens et des témoignages directs

Les *comics* américains sont les premiers à convier la mort venue des cieux ; ils mettent en scène les aviateurs de la Grande Guerre. Parmi les pilotes héroïques, le plus connu d'entre eux, fut évidemment Manfred von Richthofen (1892-1918), dit le *Baron Rouge*, fleuron de l'escadron du Kaiser, pour avoir abattu pas moins de quatre-vingt-dix adversaires : « *EC comics* [maison d'édition américaine qui connut son heure de gloire durant la première partie des années 1950] consacre même une revue entière au sujet, "*Aces High*" (1955) qui dure cinq numéros. On y retrouve les dessins de Jack Davis, Wally Wood, Bernard Krigstein et surtout de Georges Evans, si passionné d'aviation et d'Histoire qu'il lui arrivait de prendre en défaut les documentalistes d'*EC*, pourtant réputés infailibles. »⁷

Le *Baron Rouge* a engendré plusieurs émules ; ainsi le scénariste Robert Kanigher (1915-2002) crée le *baron Hans von Hammer* sur des dessins de Joe

⁷ CONROY Mike, *La guerre dans la B.D : Personnages de fiction ou véritables héros ?*, Paris, Eyrolles, 2011, 191 p, P52

Kubert (1926-2012). Ils introduisent ainsi le point de vue d'un héros – ou antihéros respectable — allemand dans un *comic* américain. « *Les Éditions du Fromage, qui publient en 1978 un recueil d'épisodes traduits en français, ne s'y trompent pas, en lui donnant tout simplement le titre de "Baron Rouge".* »⁸



KANIGHER Robert, KUBERT Joe,
Le Baron rouge

En Europe, à la même période, la bande dessinée de guerre reste dominée par les superhéros venus d'outre-Atlantique. Même si la lecture de *La Brigade Chimérique*⁹ (créée en 2009) de Serge Lehman (1964—) nous apprend que ce genre est né dans la littérature européenne qui le délaissa rapidement.¹⁰

Les *comics* anglais privilégiant la revisite des lieux et des faits par la fiction, ne cherchent pas « à comprendre les aléas des campagnes militaires ou les décisions des responsables politiques ». ¹¹ La vérité historique n'est pas l'inquiétude prégnante de leur description allusive des batailles, « *Les histoires mettant en scène la guerre à partir de la fin des années 1950 sont publiées dans des bandes dessinées spécialisées dans l'art de la guerre* ». ¹²

⁸ [Ibid], p58

⁹ LEHMAN Serge, COLIN Fabrice, GESS, BESSONNEAU Céline, *La Brigade Chimérique*, Paris, Atalante, 2012, 320 p

¹⁰ Interview Serge Lehman P94

¹¹ ALARY Viviane, MITAINE Benoît, *Lignes de front : Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg Editeur, 2012, 340 p, P52

¹² [Ibid], P54

1.3 Pat Mills, Joe Colquhoun et Jacques Tardi, « les grands ancêtres »

Les années 1970 marquent un tournant dans la production – dessin et scénarisation – de la bande dessinée de guerre. D'une part, l'industrie reconnaissant le réel statut d'auteur de bande dessinée, les enjeux de production d'un ouvrage doivent se planifier, d'autre part, parce que l'on comprend que la bande dessinée est un miroir d'opinions et de points de vue tels que : « *propagande, stéréotypes, antagonisme des peuples, bipolarité du monde avec la Guerre froide* ». ¹³

1.3.1 *Charley's War* de Pat Mills et Joe Colquhoun

En Angleterre, en 1979, l'hebdomadaire *Battle* publie une nouvelle série parmi les plus considérées des bandes dessinées de guerre. Scénarisé par Pat Mills (1949—) et dessiné par Joe Colquhoun (1927-1947) – vétéran de la Royal Navy – *Charley's War* narre les expériences de Charley Bourne, un adolescent naïf et utopiste qui mentit sur son âge afin de se faire enrôler par l'armée britannique, et ce, peu avant la bataille de la Somme en 1916.

Les auteurs, se qualifiant d'antimilitaristes, ont travaillé à partir d'une base documentaire, pour que le parcours de Charley à travers la meurtrière Bataille de la Somme fût le plus réaliste. S'ils rendent compte de l'hécatombe d'une génération entière, les auteurs veillent à transmettre leur point de vue concernant des officiers issus de la classe dirigeante « *qui traitent littéralement leurs troupes prolétaires comme de la chair à canon, dans cette guerre moderne où les tanks et le gaz sèment la mort de façon industrielle* » ¹⁴.

En opposition aux décors fumants des tranchées, c'est surtout l'humanité de Charley qui est privilégiée ; loin d'être un surhomme, insensible aux effluves du gaz moutarde, il reste seulement un adolescent, certes très patriote, qui écrit des cartes postales envahies de fautes d'orthographe.

¹³ [Ibid], P12

¹⁴ CONROY Mike, *La guerre dans la B.D : Personnages de fiction ou véritables héros ?*, Paris, Eyrolles, 2011, 191 p, P48

La construction fictionnelle de *Charley's War* est portée par l'utopie du « plus jamais ça », et induit une perspective critique de la Grande Guerre, en ancrant le témoignage individuel sur la cruauté et la survie, dans l'imaginaire collectif national : « Cette bande dessinée se pose comme une réaction à la multitude de bandes dessinées qui se consacrent à la Seconde Guerre mondiale, à l'héroïsme et aux prises de risques, plus qu'elles ne s'apitoient sur le sort des soldats et la douleur des victimes. »¹⁵

Quant au contexte historique, les travaux de Jay Winter — et notamment *The Great War and the british people*, Harvard University Press, 1986 – et les nombreux articles signés par cet auteur, spécialiste britannique avec John Horn de la Grande Guerre pour le Royaume-Uni, en évoquent la partition sociale très agissante dans l'armée britannique et le poids du sentiment national exprimé par les engagements volontaires au début de la guerre.

Plus encore, les auteurs retournent les clichés traditionnels sur le courage des soldats, embourbés dans l'absurdité de la vie dans les tranchées. Charley évolue, Charley s'enlise, Charley est abandonné à trente ans, au moment de l'élection d'Hitler comme chancelier en 1933. La série s'achève en 1985.

MILLS Pat, GOODALL Scott, COLQUHOUN Joe, *La Grande Guerre de Charlie*, Paris, Delirium éditions, 2012, 102 p



¹⁵ ALARY Viviane, MITAINE Benoît, *Lignes de front : Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg Editeur, 2012, 340 p, P47

1.3.2 Jacques Tardi, un œuvre

1.3.2.1 Une production implacable

Jacques Tardi, né en 1946 rapporte que « *dans les années 1970, son intérêt pour 14-18 paraissait étrange à beaucoup, des vieilleries d'anciens combattants* ». ¹⁶ Connu pour *Adèle Blanc-Sec* – publiée en 1976 — et l'adaptation en bande dessinée du personnage de Léo Malet – issu de *Nestor Burma* – publié en 1982 — Jacques Tardi est surtout l'auteur de plusieurs récits — au moins trois cents planches et illustrations auxquelles il se dévoue dès le début des années 1970 — qui se fondent sur la Première Guerre mondiale.

La source de cette curiosité eu égard à la Grande Guerre est son grand-père, qui en subit les atrocités et dont le silence inspira paradoxalement l'idée au dessinateur de dessiner les témoignages des poilus. Son travail adopte une tonalité, non triomphaliste et profondément humaine, tant les personnages se lisent comme des humains entravés par les circonstances, dont la seule aspiration est de survivre un jour de plus.

Les ouvrages de Tardi s'adressent à des personnes acceptant le naturalisme des combats : visages arrachés, entrailles sanguinolentes... Pour autant, son option usuelle du noir et blanc n'adoucit en rien la désolation du front et souligne au contraire les orbites creuses des soldats des deux camps, dont la vie leur fut ôtée avec la plus grande des violences.

Tardi est visuellement inspiré par ses lectures, de *À l'ouest rien de nouveau* (1928) de Remarque, *Le Feu* (1916) de Barbusse et *Les Croix de bois* (1919) de Dorgelès, *Orages d'acier* (1920) de Jünger, à *La Peur* (1930) de Chevallier et *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline. Ces rencontres ouvrent le champ des possibles icônes de la peur, surtout lorsqu'il imagine son grand-père « *les deux mains dans le ventre du Boche... Ma terreur c'était la gangrène... J'ai cherché une flaque pour me nettoyer.* » ¹⁷

¹⁶ OFFENSTADT Nicolas, *14-18 aujourd'hui ; la Grande Guerre dans la France contemporaine*, Paris, Odile Jacob, 2010, 200 p, P10

¹⁷ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P48

Une telle implication a été suivie d'un tel retentissement international que « *“C'était la guerre des Tranchées” (1993) fait partie des ouvrages requis pour l'étude de la langue française à l'université anglaise de Sheffield.* »¹⁸

Dans ses bandes dessinées, les climax de violence se dilatent durant des mois ; produire la relativité du temps concentre sur l'obscénité des affrontements, « *Dans “Varlot soldat” (1999), deux images d'horreur absolument identiques encadrent le court récit. Le combattant est tel Sisyphe roulant son rocher, confronté à la répétition incessante des mêmes scènes de violence et d'horreur jusqu'à ce que mort s'ensuive.* »¹⁹ Ce qui contraint l'auteur à délaissier les exactions subies par les populations civiles, en deçà des événements du front.

Tardi, qui revendique son antimilitarisme, n'adhère pas aux grandes commémorations ni aux honneurs nationaux. Ainsi, son dessin paru en 1998 en couverture de *Charlie Hebdo* – « *Fusillés en 1917, refusillés en 1998* » - et dernièrement sa rebuffade contre son attribution de la Légion d'honneur exemplifient ses opinions.

Il s'affiche hostile aux symboles patriotes attachés à l'héroïsme. Au-delà de la reconstitution historique, il affirme sa position idéologique : « *“C'était la guerre des tranchées” n'est pas un travail d'historien. Il ne s'agit pas d'histoire de la Première Guerre mondiale racontée en bande dessinée, mais d'une succession de situations non chronologiques, vécues par des hommes manipulés et embourbés, visiblement pas contents de se trouver où ils sont, et ayant pour seul espoir de vivre une heure de plus, souhaitant par-dessus tout rentrer chez eux... en un mot, que la guerre s'arrête ! Il n'y a pas de héros, pas de personnage principal, dans cette lamentable aventure collective qu'est la guerre. Rien qu'un gigantesque cri d'agonie.* »²⁰

Il se montre également subjectif dans la thématization des mutineries collectives, où les conseils de guerre sont rapidement organisés, sans discussion sur les causes en amont. À l'instar d'une scène dans « *“C'était la guerre des tranchées”*, lorsque le général de brigade Berthier donne l'ordre à l'artillerie de pilonner la

¹⁸ CONROY Mike, *La guerre dans la B.D : Personnages de fiction ou véritables héros ?*, Paris, Eyrolles, 2011, 191 p, P57

¹⁹ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P51

²⁰ [Ibid], P45

tranchée pour obliger les hommes qui se sont repliés – des “lâches” — à repartir à l’assaut. »²¹ Traitement rude et pamphlétaire des exterminations de soldats par leur propre camp, que le long-métrage de Stanley Kubrick, *Les Sentiers de la Gloire*, attaquait dès 1957 ; ce film ayant été interdit en France jusqu’en 1971, s’en inspirer s’avère d’autant plus subversif.



TARDI Jacques, *C'était la guerre des tranchées*, Bruxelles, Casterman, 1993, 126 p

1.3.2.2 Son influence chez d'autres auteurs

Par capillarité, la force générée par Tardi et son style graphique s'inscrivent dans d'autres œuvres, ce qui répond au retour culturel de la Grande Guerre, que les historiens situent à partir des années 1990.

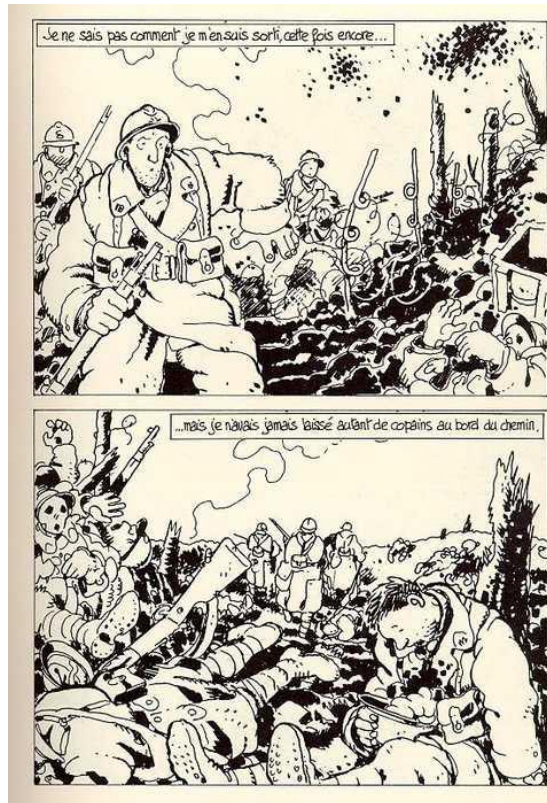
Ainsi, se reconnaît son style sur des affiches — celle du film de Jean-Denis Robert, *Sortez des rangs*, en 1995 – ou sur un grand triptyque représentant une exécution offerte à la mairie de Craonne. Kris (1972—) et Maël (1976 —), auteurs de *Notre Mère la guerre*²² (bande dessinée bientôt adaptée au cinéma par Olivier Marchal) en reconnaissent l'influence manifeste.

²¹ [Ibid], P56

²² MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, tome1, Paris, Futuropolis, 2009, 64 p ; tome2, Paris, Futuropolis, 2010, 64 p ; tome3, Paris, Futuropolis, 2011, 64 p ; tome4, Paris, Futuropolis, 2012, 64 p. *Notre Mère la Guerre* est un récit qui, sous des allures d'enquête policière, concerne la Grande Guerre, à travers l'affrontement de deux hommes en plein cœur des tranchées françaises : un socialiste antimilitariste et un militant catholique et patriote. En janvier 1915, en Champagne, cela fait six mois

Les liens se créent également sous la forme d'échos : « *Comme dans la communauté associative, au-delà de chaque œuvre, au-delà de chaque genre, des liens esthétiques, politiques, amicaux ou locaux se nouent autour de 14-18 : Deleuse dans son roman "Un petit regain d'enfer", cite comme le personnage René Griffon du "Der des Ders" de Tardi et Daeninckx (...) Jean-Pierre Jeunet affiche sa proximité avec le rapport à la guerre de Tardi, et les critiques ne manquent pas de rapprocher les traits du dessinateur et les images de guerre d'"Un long dimanche de fiançailles"* ». »²³

Cette capillarité bâtit ainsi une communauté culturelle du souvenir, qui entrelace productions culturelles et récits personnels, collectifs et militants.



TARDI Jacques, *Varlot soldat*, Paris, L'Association, 1999, 40 p

que l'Europe est en guerre. Sur le front, dans la boue, trois femmes sont froidement assassinées, et l'on retrouve sur leur corps, une lettre d'adieu signée de la main du meurtrier. Roland Vialatte, lieutenant de gendarmerie, mène l'enquête.

«*Les soldats auront beaucoup de choses à dire après la guerre. Mais j'ai bien peur qu'on ne les écoute pas, ou pire, qu'on les écoute mal. Alors, entraîné par ces silences, le soldat se taira lui aussi. Ou pire, il racontera mal, ouvrant la porte aux renoncements préparant les futurs recommencements*»

Roland Vialatte.

Interview Kris P84

²³ OFFENSTADT Nicolas, *14-18 aujourd'hui ; la Grande Guerre dans la France contemporaine*, Paris, Odile Jacob, 2010, 200 p, P100

2. La bande dessinée récente nourrie par la rupture et la distanciation : l'effacement de l'humain en prise directe sur les faits ; l'analyse des images

Depuis le 80^e anniversaire de l'armistice en 1998, nombre d'ouvrages – destinés à un public adulte – sont publiés, preuve de « l'accélération de l'intérêt porté à ces hommes de la Grande Guerre »²⁴ évoquée par Nicolas Offenstadt. D'autant qu'ils sont réalisés par de jeunes auteurs, à l'instar de Xavier Dorison, né en 1972, pour sa bande dessinée *Les Sentinelles*²⁵.

Notre corpus de bande dessinée s'interroge sur la répétition de cette histoire selon les différents contextes, pour un public soumis au foisonnement de l'offre, rompu aux questions polémiques, et au regard éduqué par la diffusion de l'esthétique du style roman graphique.

2.1 Des thématiques : *topoi* et trouvailles

2.1.1 De la mobilisation générale aux tranchées

Si les lettres de Poilus et des illustrateurs d'après-guerre, tels Forton ou Pinchon, ont pu propager une imagerie des troupes françaises, « fleur au fusil » et « va-t-en-guerre », les historiens actuels tout autant que les auteurs de bande dessinée en nuancent le propos.

Ils situent l'annonce de la mobilisation au sein d'une gamme de réactions allant de l'étonnement à la colère et excluant les véritables manifestations de joie : « dans les campagnes qui représentent environ la moitié de la population française et qui fournissent plus de la moitié des futurs mobilisés, l'ordre de mobilisation, le 1^{er} août

²⁴ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P26

²⁵ DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles, Tome 1 : Juillet-août 1914, les moissons d'acier*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p ; *Tome 2 : Septembre 1914, la Marne*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p ; *Tome 3 : Avril 1915, Ypres*, Paris, Delcourt, 2011, 64 p

1914 constitue une surprise très générale »²⁶. Thèse pionnière également avancée par l'historien Jean-Jacques Becker sur ce sujet dans *1914, Comment les Français sont entrés en guerre*, Paris, FNSP (1977).

La représentation du soldat, courbé dans sa tranchée boueuse, est souvent la première image venant à l'esprit lorsqu'on évoque l'univers de la Grande Guerre. Lieu d'attente qui use les hommes et les enterre, qui interdit tout échappatoire, à défaut de faire gagner des territoires.

Les dessinateurs des microrécits sur l'expérience des soldats sont attachés à la thématique des tranchées. En optant pour le mode du témoignage en tranchées, la structure narrative déborde les planches. Ainsi, Jean-David Morvan (1969—), scénariste du *Cœur des batailles*²⁷, raconte en un rhizome d'espace-temps, l'histoire du soldat, Amaréo Zamai, c'est « une bonne histoire sur la grande Histoire [selon Morvan]. En évitant d'être trop anecdotique, car cette guerre est déjà bien plus forte que tout autre récit. Inventer une simple historiette dans ce contexte me semblait vain. »²⁸



MORVAN Jean David & Kordey Igor, *Le Cœur des batailles, La Marne !*, Paris, Delcourt, 2007, 47 p

²⁶ [Ibid], P89

²⁷ MORVAN Jean David & Kordey, Igor, *Le Cœur des batailles, La Marne !*, Paris, Delcourt, 2007, 47p ; *Le Cœur des batailles, Verdun !*, Paris, Delcourt, 2008, 47 p

Durant 14-18, Amaréo Zamai, soldat français issu des colonies, fascine ses camarades par son comportement durant les combats. Eloigné de l'instruction militaire, il envisage les assauts avec le spectre de la mort en certitude. À Verdun, sous le feu et dans la barbarie du fort de Vaux, il devient un exemple pour des soldats qui entrevoient grâce à son code d'honneur et sa véritable humanité, le contraste entre soldat et guerrier.

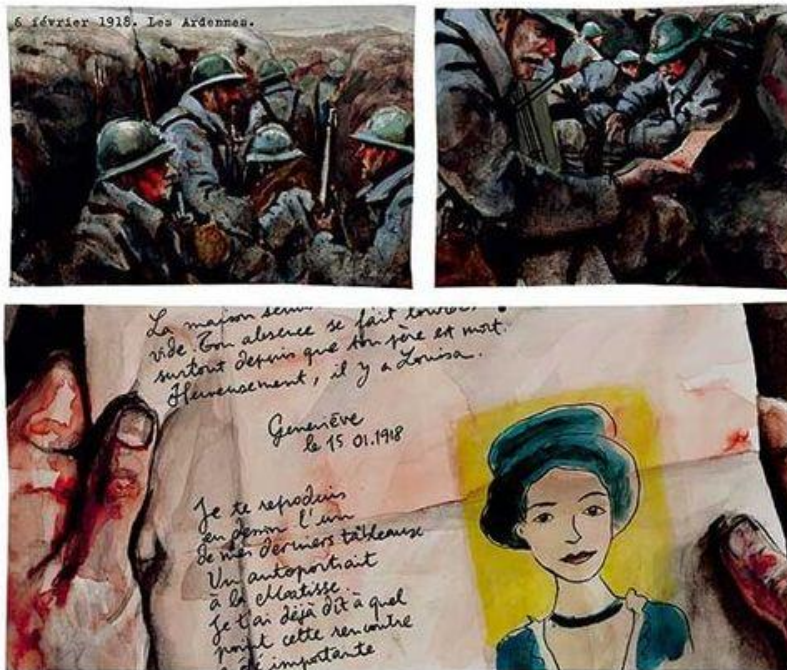
Le journal des tranchées, *Le Cœur des Batailles*, relaie sa légende, qui se perpétue des deux côtés du front. C'est parce qu'elle se méfie des principes véhiculés par ce surhomme que l'état-major le condamne à mort, et construit l'image de martyr d'Amaréo Zamai.

²⁸ MARIE Vincent, *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Milan, 5 continents, 2009, 112 p, P13

2.1.2 Le quotidien d'un soldat

Le quotidien des Poilus, hors assaut, consiste surtout à vaincre l'ennui dans un temps étiré. L'artisanat de guerre surgit de l'inactivité, les mains occupées bricolent des petits objets et aident ainsi à l'esprit de se taire. La matière première se glane, qu'il s'agisse d'armes, de munitions, etc.

Si les civils ne saisissent pas véritablement la fonction de ces activités, c'est parce que les lettres expédiées par leur parent ou compagnon soldat estompent les dangers vécus. Cependant, aujourd'hui, lorsque la bande dessinée fait allusion à l'échange de courriers entre front et arrière, elle adopte le ton de l'érotisme. À l'instar du *Sang des Valentines*²⁹ de Christian de Metter (1968—) qui fonde son intrigue construite sur ce type de correspondance épistolaire.



DE METTER / CATEL, *Le sang des Valentines*, Bruxelles, Casterman, 2004, 56 p

Un autre postulat à la représentation d'un combattant au quotidien implique les relations à l'autorité, au commandement. Cela peut passer par les mots ; les officiers tutoient les soldats dans un contexte de fraternité d'armes. Mais au cours des combats, « *Les cris deviennent injures qui, lorsqu'elles sont systématiques,*

²⁹ DE METTER / CATEL, *Le sang des Valentines*, Bruxelles, Casterman, 2004, 56 p

Tout au long du conflit, Augustin entretient une correspondance avec son épouse, mais lorsqu'il rentre de la guerre du front, il ne peut que constater le décès déjà ancien de celle-là...

brisent l'autorité du chef, en dévoilant souvent sa propre peur ou sa démesure (...) Les insultes alors assénées restent alors ancrées dans les mémoires. »³⁰ Ces relations passent aussi par le geste, la proximité corporelle enjoint l'obéissance.

2.1.3 Les violences physiques et morales, les « gueules cassées »

Rares sont les scènes de combat au corps-à-corps dans les bandes dessinées récentes, d'autant que « *les statistiques médicales attribuent moins de 1 % des blessures à une arme blanche* ». ³¹ La focalisation est plutôt portée sur la guerre chimique entreprise par les troupes allemandes dès avril 1915 ; les images d'époque presque apparentées à l'esthétique *steam-punk*³², transpirent le rétrofuturisme. C'est un point de vue iconographique totalement repris dans la bande dessinée *Les Sentinelles*³³, qui adopte cet esthétisme *steam-punk*.

Les auteurs dans de nombreuses bandes dessinées décrivent aussi les conséquences cliniques des attaques au gaz moutarde : *Oklahoma Boy*³⁴, *Cicatrices de Guerre*³⁵, *Une aventure rocambolesque de Vincent Van Gogh : La Ligne de front*³⁶, *La Tranchée*³⁷ ; or, la majorité des blessures sont des blessures par obus

³⁰ SAINT-FUSCIEN Emmanuel, *À vos ordres ? : La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Paris, EHESS, coll. « En temps & lieux », 2011, 310p, P84

³¹ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P106

³² Terme qui désigne des univers dont les technologies fictives sont fondées sur des machines à vapeur.

³³ Septembre 1914, l'armée allemande est à 40 km des portes de la capitale et rien ne semble pouvoir entraver l'inexorable invasion. À Paris, le général Gallieni pense qu'il existe une dernière chance, en engouffrant les Sentinelles entre les divisions allemandes. Les Sentinelles, ces super-soldats – Taillefer, Djibouti, Pégase - , fabriqués par la science, dépassant les capacités humaines, se battent de la Marne à Verdun, avant d'être rejetés par l'armée.

³⁴ GILBERT Thomas, *Oklahoma Boy – Iron & Flesh*, Paris, Manolosanctis, 2011, 80 p, P30
Après une enfance traumatisée par le fanatisme religieux de son père, Oklahoma Boy s'enrôle dans l'armée afin d'y devenir aumônier. Le chaos de la guerre, métamorphosant les hommes en machines à tuer, l'entraîne dans la confusion et la folie. Face à l'absurdité du combat, Oklahoma tente d'accommoder ses dogmes à sa propre survie.

³⁵ COLLECTIF, *Cicatrices de guerre(s)*, Amiens, éditions de la Gouttière, 2009, 96 p, P16

³⁶ LARCENET Manu, *Une aventure rocambolesque de Vincent Van Gogh : La ligne de front*, Paris, Dargaud, 2004, 48 p, P33

(67 %) alors que les blessures par gaz représentent moins de 9 %. La trace dans les représentations des effets des bombardements est également retenue. Pour nos contemporains est amplifié *ce qui correspond* pour nous à la guerre moderne.

Les corps et les visages ont supporté les violences physiques et morales de la guerre et de l'après-guerre. Les mutilés de la face furent les cobayes de la chirurgie réparatrice balbutiante. Leur retour à la vie sociale s'accompagne du concept moderne de réinsertion et de ses difficultés inhérentes. Les territoires intimes sont à redécouvrir, de la frustration à l'évolution des pratiques sexuelles. La bande dessinée *Gueule d'amour*³⁸ d'Aurélien Ducoudray et Delphine Priet-Maheo, trace le parcours d'une Gueule cassée, ancien artilleur au faciès écorché, du nez au coin du menton, qui doit réintégrer psychiquement son corps meurtri pour trouver la sérénité.

Cette représentation doit beaucoup à l'ouvrage de Sophie Delaporte³⁹, sur lequel l'auteur s'est fondé, et qui est étayé dans les esprits par la publication du roman de Marc Dugain en 1999, adapté au cinéma en 2001, par François Dupeyron : *La Chambre des officiers*. Dans une proportion bien moindre, on pourrait évoquer le Patrice Dupin joué par Yann Colette, dans le film de 1988, *La Maison assassinée*, tiré du roman écrit en 1984 par Pierre Magnan, vendu à 100 000 exemplaires.

Par ailleurs, « *L'histoire du corps, qui s'est développée en même temps que l'histoire du sport et celle de la vie privée, trouve dans la Grande Guerre un terrain d'étude exceptionnel* ». ⁴⁰

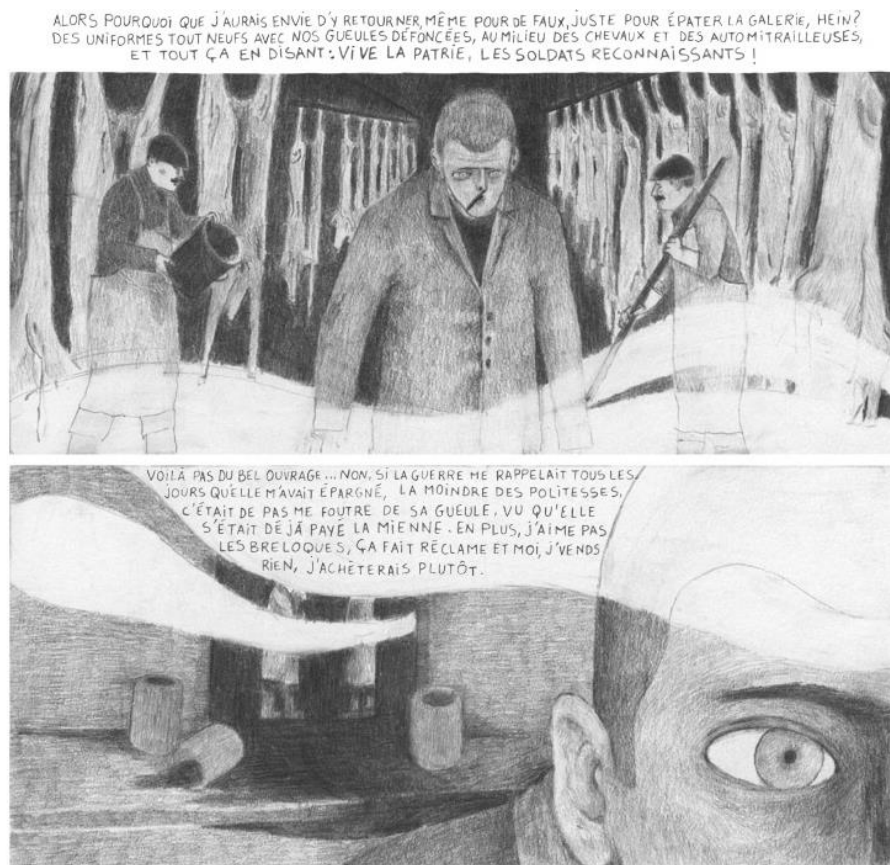
La confrontation du léger de la nature fictionnelle et du grave de la réalité désamorce toute possibilité de tenir un jugement sur l'anomalie, sur la représentation de l'incongruité.

³⁷ ADAM / CADY / MARCHETT, *La tranchée : Sauveur*, Paris, Vents d'ouest, 2006, 48p, P42
1917, sur la ligne de front franco-allemande, dans un abri de fortune, un groupe d'hommes est massé autour du cadavre d'un soldat, qui gît, un poignard dans le dos. Le personnage éponyme se lance dans une enquête frénétique, oubliant ce qui l'entoure, traquant une vérité qui n'intéresse personne.

³⁸ DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p
Interview Aurélien Ducoudray P78

³⁹ DELAPORTE Sophie, *Gueules cassées de la Grande Guerre*, Paris, Agnès Vienot Editions, 2004, 264p

⁴⁰ [Ibid], P138



DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p

Outre les souffrances physiques visibles, les traumatismes moraux sont fréquemment représentés dans les bandes dessinées : des tics nerveux à la neurasthénie ou à l'aliénation d'hommes rendus étrangers à eux-mêmes par le phénomène du *blast* – effet de souffle –, mais surtout du *shell shock* – choc de l'obus — « *Les traitements, qui ne sont pas sans rappeler la brutalité du combat, vont de l'entretien avec un psychiatre jusqu'à l'électrochoc, les électrodes étant appliquées sur les oreilles, le cou et le scrotum* »⁴¹, reprenant l'idée de brutalisation développée depuis quelques années à la suite de l'historien américain Georges L. Mosse. Formellement, le *shell-shock* est causé par la commotion consécutive à l'explosion d'un bombardement. Cependant cette notion implique une sorte de blocage psychologique dû aux conditions de vie insupportables sur le front Ouest, ainsi qu'à la violence du combat, à la crainte de la mort imminente, subie, mais non élaborée symboliquement par l'individu.

⁴¹ [Ibid], P111

« *Winter et Baggett avançaient que les connotations politiques de la dépression mentale rendaient très difficile à l'armée de la reconnaître. En ce sens, le shell shock pouvait représenter une sorte de mutinerie ou de désertion, une façon de gérer une guerre qui poussait les soldats au-delà des limites de l'endurance humaine (Babington 1983).*

En psychiatrie, il est considéré, depuis notamment les travaux de Ferenczi sur le traumatisme, comme un évitement de la violence pure par une asthénie ou la construction d'un délire. (...) Les médecins chercheurs français n'ont commencé que très récemment à étudier le "choc traumatique" (Crocq 1999, médecin-général du Val de Grâce). »⁴²

Par ailleurs, la psychiatrie dans les années 14-18, qui se querellait déjà sur le schisme psychiatrie et psychanalyse, s'efforçait d'étayer des thèses novatrices concernant la folie, pour pallier la torpeur thérapeutique. L'histoire de certains de ces hommes traumatisés est retenue dans *Vies tranchées — Les soldats fous de la Grande Guerre*⁴³, de Jean-David Morvan : une quinzaine de cas emblématiques de soldats internés durant la Grande Guerre, inoffensifs ou dangereux, émergeant de documents d'époque retrouvés par l'historien Hubert Bieser.



MORVAN Jean-David, BIESER Hubert, LE GAL Yann, *Vies tranchées — Les soldats fous de la Grande Guerre*, Paris, Delcourt, 2010, 112 p.

⁴² PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P254

⁴³ MORVAN Jean-David, BIESER Hubert, LE GAL Yann, *Vies tranchées - Les soldats fous de la Grande Guerre*, Paris, Delcourt, 2010, 112 p
Interview Jean-David Morvan P92

2.1.4 Les « Camoufleurs » et la place de la peinture

La bande dessinée *Les Caméléons*⁴⁴ de Henri Fabuel (1960—) et Fabrice Henanff, rapportent une réalité qui fut celle du camouflage du matériel de guerre dès février 1915. Lancées par des peintres tels que Lucien-Victor Guirand de Scévola (1871-1950), André Mare (1885-1932), Jean-Louis Forain (1852-1931), Joseph Pinchon ou encore Georges Braque (1882-1963), eux-mêmes suivis de décorateurs, de sculpteurs, de menuisiers, de plâtriers... des équipes d'artistes oubliés de la proposition artistique autonome élisent le trompe-l'œil en manipulation guerrière ; ils réalisent de faux canons, de faux arbres, de faux cadavres – qui sont représentés ici p13.... Très précisément, la section de camouflage fit sien le caméléon comme emblème.

Les événements de cet album se situent en 1921, mais le ressort narratif se lie aux actions accomplies par les principaux protagonistes en 14-18. Le peintre Vincent Le Gagneur — un vétéran des Caméléons – a disparu de façon très étrange, ainsi que son carnet qui contenait des projets de réalisation de toiles du mouvement cubiste.

Plus précisément « *Le camouflage est une arme primitive s'appliquant à l'immatériel (la pensée et l'écrit) et au matériel, dans une optique défensive ou offensive. (...) Entre 1914 et 1918, le camouflage matériel est apparu comme une nécessité vitale immédiate, tout particulièrement dans le contexte d'un conflit de position où les hommes, les organisations de défense et d'attaque, les axes de communication et les moyens de transmission pouvaient être repérés par un adversaire doté d'armes à tir rapide et à longue portée, grâce à l'optimisation continue des techniques d'écoute et d'observation terrestre et aérienne. (...) Très largement employé dans la lutte anti-sous-marine, ce procédé trouve son origine dans les recherches des peintres cubistes, qui ne cessèrent pour autant d'être l'objet d'attaques virulentes y compris au sein du Service du camouflage. (...) Les sources écrites révèlent la diversité des sentiments des camoufleurs face au statut de leur*

⁴⁴ FABUEL / HENANFF, *Les Caméléons*, Bruxelles, Casterman, 2003, 64 p

pratique, qui n'a pas été systématiquement assimilée à un acte de création artistique. »⁴⁵

La concentration d'artistes au sein du service du camouflage de la Grande Guerre explique le climat particulier qui y régnait. *« On y retrouvait l'ambiance de salle de garde des ateliers de l'École des Beaux-Arts, manifestation d'une connivence et d'une camaraderie bien réelles en dépit des inévitables tensions nées des jalousies ou des divergences esthétiques. Pierre Lorain, qui avec son père et certains de ses proches, côtoya quelques-uns des « rescapés de l'équipe qui avait insufflé vie et âme à la section », a significativement parlé d'une « confrérie des camoufleurs ».*⁴⁶



FABUEL /HENANFF, *Les Caméléons*, Bruxelles, Casterman, 2003, 64 p

Parmi les albums qui retiennent, pour la période de la Première Guerre mondiale, le motif de la peinture comme prégnant, se démarquent six albums parus dans un espace de temps réduit de 2003 à 2012.

⁴⁵ BOUCHET Renaud, *Les artistes camoufleurs de l'armée française*, Dossier de l'art, éditions Faton, Dijon, 2012, 2 p

⁴⁶ BOUCHET Renaud, *Les artistes et leur contribution au premier conflit mondial : la section de camouflage*, Revue de l'art n°157, Paris, édition Institut National d'Histoire de l'Art/CNRS, 2007, 9 p

Outre *Les Caméléons*, *Le Sang des Valentines* s'inspire, lui, de l'univers de Matisse (1869-1954) qui illustre les lettres de son épouse que reçoit un Poilu. On découvre Matisse à Paris en décembre 1915 et à Cagnes-sur-Mer aux côtés de Renoir (1841-1919).

Une aventure rocambolesque de Vincent Van Gogh : la Ligne de front secrète un humour noir certain mêlé à une véritable fantaisie⁴⁷, et ce, scénarisant le génie de Van Gogh et sa prétendue rivalité avec l'ensemble des peintres connus du début du XX^e siècle. Cependant, né en 1853 et mort en 1890, le peintre hollandais n'aurait jamais pu participer à la Première Guerre mondiale ; toutefois, agent secret au service de la France, chargé de supprimer les peintres cubistes, il aurait trahi sa mission au prix d'une fausse disparition. La page 5 de l'album reproduit *La Chambre de Van Gogh à Arles* de 1888 ; ses jaunes et ses ocres imitent celles de *Les Tournesols* de 1888 — et occupent un espace important dans les cases évoquant les morts au combat.

*Le Futuriste*⁴⁸ est une bande dessinée invoquant Picasso (1881-1973) ou Kandinsky (1866-1944) à travers les fréquentations du peintre Salvatori qui, faute de vendre ses toiles, en 1912, accepte de réaliser les vœux d'un curieux mécène. Celui-ci lui commande de peindre des tableaux de machines et artilleries de la guerre du futur. Désintéressé par le conflit qui embrase le vieux continent, Salvatori ne comprend qu'en 1918, dans des images de guerre, que ses dessins étaient préparatoires à certains engins de mort allemands.

Le Manifeste du futurisme a été rédigé en 1909 par Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), il y prône la vitesse et le mouvement mécanique, l'univers urbain contemporain et le futur comme absolus et attaque frontalement les formes artistiques mimétiques comme surannées. Marinetti se fit par la suite prendre aux sirènes mussoliniennes.

⁴⁷ Vincent Van Gogh fut également intégré dans un univers de science-fiction, dans la série télévisée britannique *Doctor Who* ; épisode *Vincent and the Doctor*, écrit par Richard Curtis, diffusé pour la première fois le 5 juin 2010 sur *BBC One*. Le Docteur et sa compagne Amy Pond combattent un monstre que seul le peintre est capable de voir.

⁴⁸ COTTE Olivier, STROMBONI Jules, *Le Futuriste*, Bruxelles, Casterman, 2008, 56 p

Dans *Féroces tropiques*⁴⁹, Thierry Bellefroid (1966—) s'inspire de la vie du peintre expressionniste allemand Emil Nolde (1867-1956) pour inventer l'expédition d'un peintre allemand, en Papouasie. Trop âgé à son retour en Allemagne, en 1915, il ne peut s'engager au front, mais redoute les agissements des spartakistes⁵⁰ et des corps francs⁵¹. Le paysage océanique à la Gauguin et la guerre mécanique et expressionniste s'opposent.

Quant à *Egon Schiele*⁵², l'album développe la trajectoire tumultueuse d'un peintre autrichien du début du XX^e siècle. Le déclenchement de la Grande Guerre a de réelles répercussions sur ses ventes de tableaux, d'autant que son égérie, engagée comme infirmière, disparaît. Cette bande dessinée se saisit des conséquences de la guerre sur l'arrière.

2.1.5 Les troupes coloniales

Si, aujourd'hui, la bande dessinée attaque le paternalisme et le racisme subis sur le front, par les troupes coloniales, c'est pour ne pas oublier que ces combattants exposés au danger étaient déjà représentés dans les illustrés de la Grande Guerre, certes sur un ton particulièrement railleur ; devant la scène de tirailleurs algériens partant à l'assaut, un capitaine éructe « *Ces bicots en ont-ils de la veine ! La charge c'est toujours pour eux* »⁵³.

Un même intérêt pour les troupes venues d'ailleurs, d'Algérie comme du Sénégal, est tangible chez les historiens, qui profitent de l'ouverture des archives coloniales pour argumenter leur thèse, notamment sur le professionnalisme de ces soldats durant la guerre

⁴⁹ BELLEFROID Thierry, PINELLI Joe, *Féroces tropiques*, Charleroi, Dupuis, 2011, 80p

⁵⁰ La Ligue spartakiste est un mouvement politique d'extrême gauche marxiste révolutionnaire, actif en Allemagne pendant la Première Guerre mondiale et le début de la révolution allemande.

⁵¹ Un corps franc, *Freikorps* en allemand, est un groupe de combattants rattachés ou non à une armée régulière et dont la tactique de combat est celle du harcèlement.

⁵² COSTE Xavier, *Egon Schiele*, Bruxelles, Casterman, 2012, 66 p

⁵³ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P94

La bande dessinée *L'Homme de l'année 1917*⁵⁴, décrit l'amitié entre deux hommes, l'un soldat français et l'autre issu des colonies de Côte-d'Ivoire, qui, à force de courage est devenu officier indigène⁵⁵. Elle est un hommage aux soldats noirs qui se sont battus au Chemin des dames en avril 1917, et massacrés en si grand nombre que même l'Assemblée nationale s'en est émue. En 1924, à Reims est inauguré par le ministre des colonies, Edouard Daladier (1884-1970), le Monument aux Héros de l'Armée Noire, érigé pour rendre hommage à leur bravoure dans la défense de la ville.

La documentation très fournie, implique les deux hommes au Maroc début 1914, et chemin faisant, elle glisse, par exemple, que le qualificatif des ennemis Allemands – *Chleuhs* – tient son origine d'une tribu de l'Atlas qui résista à l'invasion française à la fin de la Belle Époque.

La série *Amère Patrie*⁵⁶ décline des points de vue divers, tant sur les troupes coloniales que sur la place des femmes à l'arrière. Le monde paysan prédomine dans le premier épisode, tout autant que l'univers minier induit par la nécessité pour une protagoniste féminine de travailler aux houillères. Le plus scandaleux demeure la constitution d'un « village nègre » au bois de Boulogne, susceptible de provoquer le mépris des visiteurs parisiens face à ce zoo humain.

La place des femmes – en métropole et au Sénégal — s'étoffe de l'évolution vers l'autonomie de leur condition. Par exemple, en Afrique, la sœur d'un tirailleur sénégalais conteste un remariage avec le frère de son époux décédé, elle refuse ce que la coutume veut lui imposer ; et l'épouse du personnage français s'impose comme dirigeante d'exploitation agricole par solidarité avec sa belle-famille.

⁵⁴ DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, Mr FAB, *L'Homme de l'année 1917 - Le Soldat inconnu*, Paris, Delcourt, 2013, 64 p

⁵⁵ Le statut d'officier à titre indigène permettait de nommer des sous-officiers qui n'avaient pas le niveau scolaire requis pour passer par les voies normales de l'avancement.

⁵⁶ BLIER / LAX, *Amère Patrie* T1, Dupuis, Charleroi, 2007, 56 p ; T2, Charleroi, Dupuis, 2011, 60p

2.1.6 L'arrière : les « planqués » et les civils

Les bandes dessinées récentes contribuent à colporter le peu d'admiration que suscitent certains corps d'armée comme l'artillerie lourde, située à des kilomètres des lignes, et le service de santé, considérés comme des embusqués ou des « planqués ». Lesdits « sots métiers » – agent de liaison cycliste, cuisinier, etc. ; — ne seraient pas des combattants ; ainsi en décembre 1914, le lieutenant d'infanterie Charles de Gaulle (1890-1970) note dans ses carnets « *les fantassins affectent de ne pas saluer les sous-officiers de l'artillerie et des brancardiers.* »⁵⁷

La gendarmerie est un autre corps de l'armée peu apprécié, voire méprisé, car ses recrues surveillent les soldats sans combattre sur le front, ils sont une autorité de l'arrière « *Si quelques-uns se battent en août 1914, dans des régiments d'infanterie, la plupart des 27 000 gendarmes n'ont pas combattu (...) 6000 prévôtés surveillent les huit cents kilomètres du front de l'Ouest* »⁵⁸.

Ainsi la planque se situe-t-elle à l'arrière du front, dans ce secteur mouvant, en marge des combats, converti en zone de transit, d'attente et d'ennui, une sorte de refuge en cas de relâchement.

Par ailleurs, cette zone autogérée provoque des contestations, car les déplacements des soldats engendrent des difficultés dans les relations d'autorité. Dans le livre, *À vos ordres ? : La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Emmanuel Saint-Fuscien exhibe que dans les gares régulatrices, de triage ou de bifurcation, règnent l'indiscipline et le désordre, au point que les liens hiérarchiques se distendent ; ce qu'étaie l'ouvrage sur les « embusqués » de Charles Ridet (2007) au titre éponyme⁵⁹.

Par ailleurs, lorsqu'on évoque les populations civiles, c'est d'abord pour détailler le quotidien à l'arrière qui a dû répondre au désordre économique, matériel et social. Les civils, eux aussi, ont tenu, au sein de cette guerre plus sanguinaire

⁵⁷ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P103

⁵⁸ SAINT-FUSCIEN Emmanuel, *À vos ordres ? : La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Paris, EHESS, coll. « En temps & lieux », 2011, 310p, P122

⁵⁹ RIDET Charles, *Les embusqués*, Paris, Armand Colin, 2007, 368 p

qu'aucune autre avant elle. Guerre qui a entraîné une réorganisation des conditions de vie, et fut l'occasion de constater un progrès dans l'espérance de vie des civils, tout autant qu'un recul de la mortalité infantile⁶⁰.

L'historiographie retient le problème de l'obéissance et du consentement à la guerre, cela devient un débat acéré, surtout depuis 2000 avec la publication de *14-18, Retrouver la guerre* d'Audoin-Rouzeau et Becker face au livre de Rousseau, *La guerre censurée*⁶¹; mais l'opposition entre ces deux visions s'établit dès les années 1990.

L'étude des comportements met en évidence l'effort de guerre des civils – hommes et femmes. Civils qui ont pourtant subi des brutalités paroxystiques. « *Stéphane Audoin-Rouzeau affirme que le viol des femmes chez l'adversaire semble avoir été un phénomène banal au cours des premières semaines de la guerre (...)*

Les atrocités sont réelles, même si la propagande les a amplifiées. L'iconographie sur ce sujet est pléthorique. Comme les publications d'époque destinées aux adultes, les illustrés multiplient ces images d'atrocités commises dans les régions occupées. Seuls les viols n'y figurent pas. Pour le reste, assassinats – particulièrement d'enfants – destructions, réquisitions, déplacements de population sont des images qui reviennent fréquemment. »⁶²

2.1.7 La propagande et la censure

Contrôle des journalistes, zones interdites, censure, propagande : ces questions placées au cœur de la couverture médiatique des conflits récents n'ont pourtant rien de spécialement moderne. Durant 14-18, photographies et films étaient sous le contrôle de l'armée. Les opérateurs de *Pathé* ou de *Gaumont* devaient

⁶⁰ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P215

⁶¹ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, *Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000, 272 p
ROUSSEAU Frédéric, *La guerre censurée : Une histoire des combattants européens de 14-18*, Paris, Seuil, 2003, 460 p

⁶² DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P125

obtenir des autorisations pour tourner, puis soumettaient leurs rushes à une commission préfectorale qui avait pouvoir d'interdiction et de *final cut*. Surveillée, l'image se doit de servir la propagande et ses thématiques patriotiques.

Quant à la mort, elle n'est quasiment jamais exhibée, ou seulement de manière indirecte par les tombes, les enterrements ; l'armée n'autorise ni les cinéastes ni les photographes à se rendre en première ligne alors que chacun pratique une forme d'autocensure. Même les soldats qui bravent l'interdiction de posséder un *West Pocket* de Kodak – premier appareil photo miniature – choisissent comme sujets : gares, trains, amis... Ce n'est que des années plus tard, que certains films et photographies sont ressortis des greniers avec leur brutalité intacte, et sont ainsi non seulement les uniques traces de vie de ces anonymes disparus au front, mais des éléments d'Histoire.

Les Poilus n'hésitèrent pas à préserver l'illusion d'un quotidien austère, mais tolérable, racontant une guerre fictive qui satisfît l'arrière. Cependant, les journaux de tranchées, auxquels rend hommage *Le Cœur des batailles* de Morvan & Kordey, qui intègre le fac-similé d'un journal, transmettent une représentation réelle des soldats ; plus qu'informatifs, ils sont revendicatifs d'une idée de l'identité des poilus.

Si de nombreuses bandes dessinées contemporaines évoquent le spectre de la propagande, Manu Larcenet se distingue sur le terrain de l'humour dans *Ligne de Front*, où la Commission des missions artistiques aux Armées (novembre 1916) recrute le peintre Van Gogh pour rendre — poétiquement — compte de la situation des champs de bataille.



LARCENET Manu, *Une aventure rocambolesque de Vincent Van Gogh : La ligne de front*, Paris, Dargaud, 2004, 48 p

Les bandes dessinées actuelles ne peuvent badiner avec des sentiments manichéens, car nos manières culturelles débusquent les excès de facilité et au pire, les bouffées de propagande. Ainsi, les portraits des soldats français et allemands se sont-ils désormais nuancés, ni positifs, ni trop négatifs, ennemis enchaînés dans un même silo humain ; alors que dans les vieux récits « *en contrepartie des multiples tares et défauts de l'Allemand, le Français était paré de toutes les qualités (...)* Aujourd'hui la plupart des auteurs, avec des approches variables, véhiculent un discours hostile à la guerre et non à l'Allemand, alors qu'entre 1914 et 1918, ils cherchaient à susciter chez le lecteur la haine de l'ennemi. »⁶³

2.1.8 La vie intime : de la sexualité et l'homosexualité

La séparation entre hommes et femmes est parfois péniblement vécue, les bandes dessinées récentes comme *Notre mère la guerre* de Maël et Kris, rappellent que l'armée a organisé des formes de prostitution à destination des soldats, ce que cachait le sigle BMC pour bordel mobile de campagne. *Amour guerres et sexualité (1914-1945)*, et *La guerre censurée*⁶⁴ relaient de telles informations.

Par ailleurs, si les relations homosexuelles sont demeurées taboues c'est qu'elles étaient considérées comme préoccupantes par les autorités militaires, alors que les auteurs transmettent de nouveaux témoignages. Pour exemple, dans *Le Cœur des batailles*, Boforland reconnaît avoir eu « pas mal de relations avec des soldats depuis le début du conflit » (p19).

L'enjeu du retour à l'intime se lit dans *Pour un peu de bonheur*⁶⁵, où un Poilu à la gueule cassée — un obus allemand lui a emporté la moitié du visage — revient dans son village pyrénéen. Sa réadaptation à la vie civile s'avère difficile tant le regard de ses voisins le scrute voire le dissèque. Non seulement son fils est terrifié par ses blessures, mais il apprend l'infidélité de son épouse durant le conflit.

⁶³ [Ibid], P140

⁶⁴ ROUSSEAU Frédéric, *La guerre censurée : Une histoire des combattants européens de 14-18*, Paris, Seuil, 2003, 460 p
COLLECTIF, *Amours, guerres et sexualité : 1914-1945*, Paris, Gallimard, 2007, 176p

⁶⁵ GALANDON Laurent, *Pour un peu de bonheur : Félix*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Editions, 2012, 48 p ; *Pour un peu de bonheur : Aurélien*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Editions, 2013, 48 p

Cette bande dessinée développe la problématique de la réinsertion dans leur milieu d'origine des soldats aux mutilations socialement handicapantes voire altérant leur identité. La part documentaire est rédigée par le conservateur du musée du Service de santé des Armées situé au Val-de-Grâce à Paris, étape alors de nombreux blessés de la Première Guerre mondiale.

« Retrouvant leur vie de couple et de famille, les vétérans de la Grande Guerre ont dû reconquérir une intimité mise à mal par la mobilisation, la violence et la séparation prolongée. Ce retour à soi et aux autres a été souvent douloureux et parfois impossible, tout particulièrement pour les blessés psychiques pris en charge dès avant la fin de la guerre. Le retour est d'abord un fantasme qui se construit dans la temporalité de la guerre à travers l'expérience de la correspondance, vecteur essentiel d'une redéfinition de l'espace intime. (...)

L'enjeu des retrouvailles, qu'elles soient heureuses ou mal vécues, se situe dans le retissage de liens que l'éloignement a mis à mal, dans la confrontation entre des expériences différentes de la guerre, entre la rencontre d'images de vies rêvées qu'il faut faire coïncider avec la réalité du quotidien.

Le retour du père fait voler en éclat l'équilibre familial et les pratiques mises en place en son absence, obligeant chacun à ajuster son comportement. Certains pères se comportent alors comme des grands frères alors que d'autres agissent envers leurs enfants "comme avant". À rebours de l'image heureuse du retour d'un soldat tant attendu, une "nostalgie enfantine de la guerre" est présente dans certains témoignages recueillis par Manon Pignot, quand l'autorité rétablie du père est vécue comme une intrusion dans l'équilibre existant.

Le retour à l'intime, vers l'autre et à soi, devient alors pour les anciens combattants, comme pour ceux qui vivent avec eux, une quête inachevée, sinon interminable, durant une vie entière parfois, lorsque le trauma demeure. »⁶⁶

⁶⁶ GUILLEMIN Hervé, TISON Stéphane, *Revenir de 14-18, expériences intimes et transformations institutionnelles*, Paris, La Vie des idées, 2010, 10 p

2.1.9 Le vecteur féminin

2.1.9.1 Les femmes dans la Grande Guerre

Les femmes seraient-elles des icônes stéréotypées — par définition — des représentations de la Grande Guerre ? Au sein de la population civile, les femmes sont des soutiens aux hommes partis au front, notamment parce qu'elles les remplacent à l'arrière, dans les champs, à l'usine, dans les hôpitaux, dans les salles de classe... La guerre enrôle toute la société, mais les femmes s'engagent dans le mouvement de l'engagement féministe ; suffragettes, elles réclament le droit de vote. Un auteur tel que Tardi ne pouvait qu'applaudir cet enjeu revendicatif des rôles tenus par les femmes, femmes otages à femmes ouvrières, « *en faisant le choix de ce type de représentation, Tardi semble rester toutefois prisonnier de l'icône stéréotypée de la femme en guerre et parfois, la composition s'inspire à l'évidence des piétas et autres scènes chrétiennes de la souffrance* »⁶⁷. Alors que la société préférerait les voir en *Piétas*, en symbole universel du deuil, de la douleur des femmes.

Si au point de vue économique, les femmes inactives ont pris un emploi pour contrebalancer la mobilisation pécuniaire de leur époux, il est illusoire de croire que le statut de l'ouvrière est né à ce moment-là. Précisément, de nombreuses ouvrières permutèrent seulement de poste et d'usine, en délaissant le textile pour l'armement. Mais sociologiquement parlant, en ce qui concerne l'histoire des femmes, « *Il s'agit de savoir si la guerre constitue, dans cette histoire de l'émancipation féminine, un progrès ou une parenthèse. La réponse est plutôt négative ; les avancées de la guerre auraient été suivies d'un retour à l'ordre ancien.* »⁶⁸

Les témoignages de certains combattants trouvent une nouvelle résonance aujourd'hui par le biais des auteurs de bande dessinée, curieusement statique sur la question de la femme.

⁶⁷ MARIE Vincent, *Enseigner la souffrance et la mort avec C'était la guerre des tranchées de Tardi*, CRDP Poitiers, Coll. La BD de cases en classes, 2009, 101 p, P18

⁶⁸ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P189

Ainsi, pour nombre d'entre eux, les femmes n'auraient pas empêché les hommes de partir au front. Ce qui en creux, pose la question du regard contemporain sur le contexte qui a contraint les femmes dans leur rôle d'obéissantes. On trouve souvent dans les lettres de Poilus, des appels aux épouses, quand la guerre devenait de plus en plus intolérable ; des appels récurrents les implorant de cesser de travailler, supposant que la guerre ainsi cesserait d'elle-même. Les femmes auraient-elles pu mener de telles actions en dépit du terreau socioculturel qui les encadrait ? D'autant que l'horizon culturel des individus de l'époque inscrivait le devoir de combattre pour son pays, sans motivation personnelle.

D'autres critiques sont formulées : les poilus supportaient mal de recevoir des lettres chargées de reproches, de plaintes sur le prix du pain, sur les difficultés de la vie à l'arrière, alors qu'eux-mêmes ne pouvaient que survivre chaque jour sans même la possibilité de rapporter en détail leurs expériences.

L'organisation des « trains des maris » et des « foires aux fiancés » se propageaient, portées par la crainte de baisse démographique ; par ailleurs, les femmes qui, traditionnellement, épousaient des hommes plus âgés qu'elles se sont tournées vers des hommes plus jeunes, pour échapper au célibat et ainsi préserver les structures familiales, dans un contexte de dénatalité⁶⁹.

Comportement qui fut traduit par certains dessinateurs comme une course à la pension de soldats de la part des femmes. Cette vision passablement négative se pose en miroir des points de vue diffusés dans l'entre-deux-guerres.

La question qui découle concerne l'émancipation féminine, notamment au sein du couple : l'historienne Françoise Thébaud confirme que cet affranchissement demeura sans suite, « *Les mêmes inégalités qui avaient amputé la vie des femmes avant 1914 continuent à le faire après 1918, mais sur la toile de fond d'un climat économique et politique plus dur* »⁷⁰.

⁶⁹ article de FOUCHARD Dominique publié dans l'ouvrage de PICKETTY Guillaume et CABANES Bruno, *Retour à l'intime au sortir de la guerre*, Paris, Tallandier, 2009, 315 p

⁷⁰ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P224

2.1.9.2 Par extension, les femmes dans la bande dessinée

La femme a longtemps subi la caricature, ce qui répond à une terminologie teintée du paganisme *Wicca* : la vierge/séductrice, et la mère/sorcière. L'une est un objet de désir, qui au mieux est à sauver ou à protéger – par l'homme – ou au pire un élément agréable d'arrière-plan. L'autre se distingue, non par sa beauté, mais par ses prétentions dominatrices envers un époux apathique.

La dessinatrice Alison Bechdel (1960—) a ainsi déterminé plusieurs stéréotypes féminins usés jusqu'au cliché dans la bande dessinée⁷¹ : « La femme-extraterrestre », une créature qui n'a rien en commun avec l'homme (*Garfield*). Le personnage masculin est la norme et son contraire doit s'en éloigner le plus possible. « La femme-homme travestie », rigoureusement identique à l'homme, si ce n'est quelques accessoires « féminisants » (*Mickey/Minnie, Donald/Daisy*). « La femme-fétiche sexuelle », l'exagération des traits féminins dans des bandes dessinées où les hommes demeurent banals (les bandes dessinées de chez *Soleil*, ou bien l'improbable couple que forment *Jessica et Roger Rabbit*). « Le Club pour hommes », un phénomène où la figure féminine est des plus rares. L'exemple le plus évident est celui des *Schtroumpfs*, cette centaine de petits bonshommes bleus identiques, se caractérisant par leur fonction ou leur caractère, tandis que l'unique *Schtroumpfette* ne se définit que par sa féminité.

En revanche, l'Asie, et plus particulièrement le Japon, empire des mangas, a vu se développer une forte présence féminine dans le métier — par exemple du studio des *Clamp* — et dans son lectorat. Ainsi, la plupart des *shojo manga* sont l'œuvre d'auteurs féminins, dans ce genre sophistiqué où prospèrent des symboles visuels et diversifiés ; les *shojo*, au-delà du seul public des petites filles et adolescentes, produisant des séries destinées aux femmes adultes, telles que les *shonen-ai* ou le *yaoi* (histoires d'amour homosexuelles masculines).

Dans le panorama des mangas japonais, les personnages féminins prouvent leur caractère fort et indépendant, loin du rôle de faire-valoir ou de repos du guerrier :

⁷¹ STROMBERG Fredrik, *La propagande dans la B.D : Un siècle de manipulation en images*, Paris, Eyrolles, 2010, 175 p, P136

« Difficile de dire s'il y a de la part des dessinatrices une volonté assumée d'encourager leurs lectrices à plus d'indépendance, dans une société japonaise très machiste : l'essor originel du "shojo manga" dans les années 1970, époque de toutes les contestations, pourrait le laisser penser ». ⁷²

Lorsque le manga a commencé à se vendre en Occident, les marchés ont découvert un public féminin étendu et initié. Désormais, les générations d'auteurs émergents sont influencées par l'esthétique et les techniques narratives de ces initiatrices.

2.2 Légendaire et fantastique au sein de la narration

2.2.1 L'au-delà

Si les premiers contours du XX^e siècle en France sont marqués par une poussée de l'anticléricalisme, la Grande Guerre a contrecarré le désamour religieux et induit un retour de la foi, notamment par la présence des aumôniers militaires sur le front. Dans *La Tranchée* d'Adam, un combattant apeuré prie malgré les quolibets de ses camarades.

Stéphane Audoin-Rouzeau rappelle qu'« *entre services religieux traditionnels et spiritisme, entre prières et amulettes, entre souffrances du Christ et intercession des Saints, entre piété ordinaire et marques de l'extraordinaire, toute une religion de guerre apparaît* ». ⁷³ Tardi, lui, rejette la notion de religion de guerre à laquelle adhèreraient les Poilus, une sorte de syncrétisme de ferveur religieuse et de culte de la patrie.

La bande dessinée contemporaine examine la préoccupation du deuil, avec une attention particulière pour la réception de la nouvelle, pour les veuves et orphelins de guerre, à la recherche de la dépouille...

Le poids du deuil, qui prend des dizaines d'années, était complexe à gérer pour l'Église qui ne pouvait accomplir ses rites mortuaires en l'absence de corps et de

⁷² [Ibid], P149

⁷³ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P118

tombes identifiées, comme la mère privée de son fils dans *Notre mère la guerre* et outrepassant les lois pour récupérer sa dépouille.



MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, Paris, Futuropolis, 2009, 64 p

Par extension, se développe la notion de spiritisme ; des illustrés décrivaient des veuves cherchant à parler une dernière fois à leur époux disparu dans l'autre monde, comme dans *Le Long hiver*⁷⁴. « Mais si la religion a tenté parfois avec succès de donner sens au deuil des croyants, les périphéries païennes de la chrétienté ont été également analysées, afin de fournir la preuve de la floraison de pratiques spiritualistes dans des populations qui attendaient anxieusement des nouvelles de leurs êtres chers mobilisés, ou qui devaient affronter leur mort (Winter, 1995). »⁷⁵ *Le Long hiver* est une série ancrée dans la *fantasy* et le légendaire, qui mêle fées, petit peuple souterrain et vie après la mort, tout comme elle évoque les superstitions des soldats anglais et français. Le parcours dramatique d'un soldat au cœur de la Première Guerre mondiale est nimbé de surnaturel et de magie. Au terme d'un bombardement meurtrier, il est conduit au seuil d'un monde enchanté dans les entrailles de la Terre.

⁷⁴ MALLET Patrick, LECLoux Aurélie, *Le Long Hiver, Tome 1 : 1914*, Casterman, Bruxelles, 2012, 41p ; *Le Long Hiver, Tome 2 : 1918*, Bruxelles, Casterman, 2012, 48 p

⁷⁵ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P228

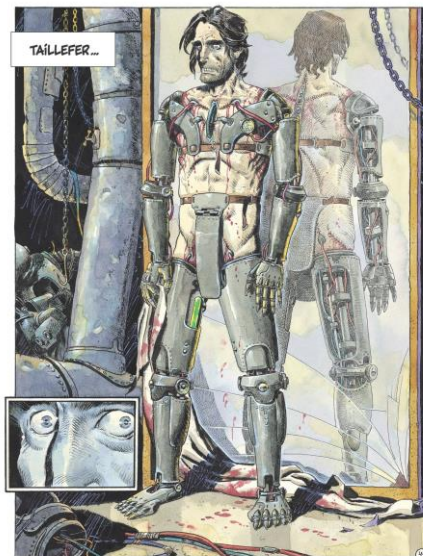


MALLET Patrick, LECLoux Aurélie, *Le Long Hiver*, Bruxelles, Casterman, 2012, 41 p

2.2.2 La science-fiction

La mort est désormais moderne et industrialisée ; sa mise en scène n'en est que plus graphique et esthétique dans des représentations brutales et défigurées ; à l'instar des *Sentinelles*, qui déchiquètent le corps pour imposer au personnage principal une nouvelle morphologie.

Le héros ne s'interroge plus sur la notion de responsabilité ni de libre arbitre, le collectif le soumet aux progrès techniques. Le super-guerrier des *Sentinelles* s'élançait alors dans l'horreur de masse aux côtés des canons et de la mitraille.



DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p

Aussi *Batailles*⁷⁶ place sur le front italien, au plus fort de la guerre des tranchées, en 1917, le sous-lieutenant Pietro Battaglia ; celui-ci lors d'un assaut à la baïonnette, reçoit une balle dans le crâne... mais cela ne l'empêche pas, 90 ans plus tard d'errer en vétéran, métonymie vivante des anciens combattants perdus, aussi

⁷⁶ RECCHIONI Roberto, *Batailles*, Paris, Emmanuel Proust Editions, 2009, 130 p
Interview P90

vivant que peut l'être un vampire. Cette plongée dans la noirceur de la bataille de groupe et de l'âme humaine se révèle descente aux enfers volontaire, acceptée « en conscience ».

La Brigade Chimérique, quant à elle, est une allégorie fantastique qui ressuscite des personnages historiques comme Marie Curie (1867-1934), Robert Desnos (1900-1945), André Breton (1896-1966), Salvador Dali (1904-1989)... qu'elle mêle à des superhéros enfantés par la littérature populaire européenne du début du XX^e siècle, comme *Nyctalope* (créé par le feuilletoniste Jean de La Hire en 1911), *Cafard* (emprunté à *La Métamorphose* de Franz Kafka en 1915), *Docteur Mabuse* (créé par l'écrivain luxembourgeois Norbert Jacques en 1921, et popularisé les années suivantes par les films de Fritz Lang), *Passe-Muraille* (venu de la nouvelle *Le Passe-muraille* de Marcel Aymé en 1943)...

La posture des auteurs tenant du discours critique et du mémoriel, ils renouent ainsi avec un imaginaire collectif réprimé, et effacent le malentendu culturel qui consiste à attribuer l'invention de la figure du superhéros aux Américains.

Les personnages, des surhommes nés sur les champs de bataille de 14-18, notamment à Arras ou à Comines, en armures mécanoïdes, volent dans des *zeppelins* de combats et manipulent des technologies imaginaires, qualifiées de *radiumpunk*, puisque la *Brigade chimérique* utilise le radium, découvert par Marie Curie, le tout dans une esthétique *steampunk*.

Cet univers aux références multiples croise aussi bien les légendes des tranchées – *Anges de Mons*, *Vierge des Barbelés*, *infirmière-fantôme* – que les clins d'œil aux brigades du tigre Clémenceau.

La Brigade Chimérique crée une véritable mythographie entre mutants — voire *Xmen* — vampires et faune zoomorphe. Le monde des machines où Staline, le Père des peuples, cache en réalité un robot géant, côtoie le folklore, celui du juif errant — *Ashavérus*, dont les origines remontent à l'Europe médiévale. Cette entité ne peut pas perdre la vie, car elle a perdu la mort : elle erre dès lors dans le monde changeant, encore active en 1918.

Cette œuvre s'achève sur le mythe fondateur d'un Adolph Hitler traumatisé par 1914, l'homme de Comines endurant la Shoah.

LEHMAN Serge, COLIN Fabrice, GESS, BESSONNEAU Céline, *La Brigade Chimérique*, Paris, Atalante, 2012, 320 p



D'ordinaire, le récit sur 14-18 provoque un horizon d'attente de vraisemblance – qui correspond au discours social – avant de le déséquilibrer. Il rassure par cette impression d'être en terrain connu avant que la lecture ne se perde dans une terre inconnue.

Cette incursion dans la science-fiction donne une autonomie stylistique aux ouvrages en rupture avec toute tendance précise et loin d'un terrain familier. Il s'agit désormais d'accepter la perte des repères comme principe de l'intrigue, de jouer avec l'expérimentation du médium dont l'ouvrage fait l'objet.

Si les récits semblent respecter la valeur contextuelle des faits, leur transposition graphique et leur développement altèrent leur objectivité et en fait des référentiels réappropriés

L'écriture, par un processus de fictionnalisation totale, propose une réponse à un questionnement gênant ou tabou qui ne trouve aucune voie rationnelle de résolution. La fiction paraît suppléer aux béances que la seule rationalité ne peut combler.

2.2.3 Le mythe du surhomme

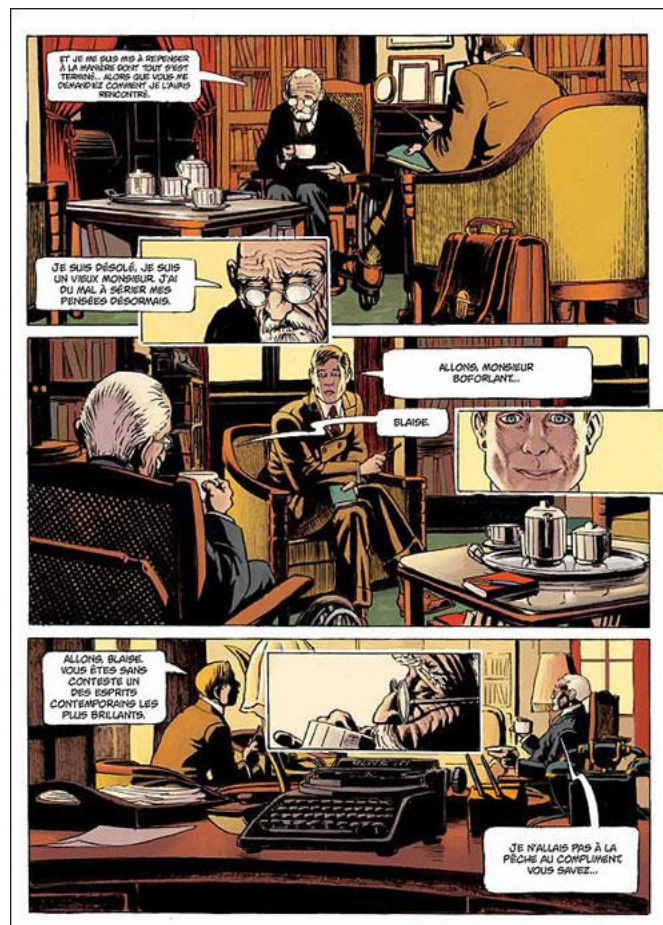
Amaréo Zamaï dans le *Cœur des Batailles* est une émanation moderne du mythe guerrier. Un corps silencieux et mystérieux, capable de surpasser n'importe quel soldat. Amaréo est congolais et suscite le rejet du régiment dès son arrivée au front, car il représente le surhomme nietzschéen, il transcende l'homme-soldat.

Blaise Boforland, rédacteur du journal de tranchée, fait acte de mémoire en rapportant sa vision de cette idole de la guerre, il projette sa production de dessins dans un temps immatériel « *Son temps dans l'histoire est à la fois le plus court et le*

plus long : plus court parce qu'il n'a que quelques secondes à vivre avant d'être exécuté quand commence le récit, et plus long parce qu'il s'inscrit dans une histoire familiale, sociale et ethnique qui dépasse de loin la génération sacrifiée des conscrits. »⁷⁷

Le mythe du guerrier s'atteste dans la réalité, car corroboré par les témoignages des penseurs de ce temps, Apollinaire (1880-1918), Giono (1895-1970), Dorgelès (1885-1973), Mac Orlan (1882-1970), Remarque (1898-1970), Jünger (1895-1998)...

Boforland est ainsi le narrateur d'un mythe, et par là même, en s'engageant sur des questions de société – droit des homosexuels notamment –, il relate l'histoire de la civilisation occidentale. « *“Le cœur des batailles” est une chronique intime, personnelle, subjective, de la mémoire d'époques successives axées autour d'une rupture sociale, ethnologique, politique qui est la Grande Guerre* »⁷⁸.



⁷⁷ MARIE Vincent, *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Milan, 5 continents, 2009, 112 p, P57

⁷⁸ [Ibid], P57

2.2.4 L'*uchronie*

Uchronie, ce néologisme du XIX^e siècle, créé à partir de *utopie* et de *chronos* désigne les utopies temporelles, des récits dans des temps qui auraient pu être, mais qui ne sont pas...

L'uchronie est un genre littéraire dérivé de la science-fiction, qui peut se caractériser comme la construction d'un récit à partir d'un point de départ à l'encontre des faits réels. Elle se définit comme l'expression d'une hypothèse ; un événement historique qui aurait divergé de ce qui s'est passé dans la réalité. Sa création semble revenir à Charles Renouvier (1815-1903) en 1876, dans son ouvrage *Uchronie (l'utopie dans l'histoire) : esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être...*

Parmi les maîtres du genre dans la littérature, figurent aussi Philippe K. Dick (1928-1982) ou Kingsley Amis (1922-1995).

L'uchronie représente un univers dans lequel la divergence a déjà eu lieu et qui s'attache à la relation entre les événements. Elle s'inscrit également dans le champ historiographique, souvent le temps entre la divergence et la narration étant relativement court, il engendre une réflexion sur l'impact de l'événement. Les enjeux de *l'uchronie* peuvent impliquer la présence d'une divergence historique, le temps qui la sépare de l'intrigue, ainsi que la recontextualisation de personnalités réelles dans le monde fictif.

La bande dessinée *Jour J*⁷⁹ adopte cette démarche hypothétique, afin de rendre plausible un récit uchronique « et si l'Allemagne avait gagné la décisive bataille de la Marne ? ». Elle développe, d'un point de vue contextuel et chronologique, un monde fictionnel doté de détails et d'artefacts propres à revendiquer son autonomie. C'est sans doute cette autonomie étanche et paradoxale qui rend crédible la divergence historique.

⁷⁹ BLANCHARD Fred, DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, CALVEZ Florent, *Jour J : Septembre rouge*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p ; *Jour J : Octobre noir*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p
Interview Jean-Pierre Pecau P96



BLANCHARD Fred,
DUVAL Fred, PECAU
Jean-Pierre, CALVEZ
Florent, *Jour J*, Paris,
Delcourt, 2010, 48 p

L'univers est situé, plutôt que totalement identifié sur des faits empiriques. Si *l'uchronie* est la réécriture d'une variable de notre histoire, en une alternative, le débat demeure à propos des différences entre *uchronie* et *mondes parallèles*. Le *territoire uchronique* permet un dédoublement du fait historique, de fait, il l'interroge dans sa perspective historiographique, tout autant qu'il interroge la fiction dans ce qu'elle peut représenter.

La vraisemblance de *l'uchronie* s'articule autour du degré de finitude de l'univers diégétique, c'est-à-dire sa capacité à légitimer ou à désavouer toute hypothèse formulable à son propos.

Le *déploiement uchronique* se crée par différentes mécaniques, d'une chronologie altérée à la dilatation progressive de la narration. Les ellipses et les allusions brouillent le monde fictif.

Le paradoxe consiste à faire naître un espace vraisemblable, tout en façonnant un discours de la chimère et du fantasme. L'émergence de mondes autonomes, mais poreux et dans l'interstice, côtoie une réflexion induite sur la fiction, ses formes, ses modalités et ses variantes, en comparaison de la réalité et ses faits empiriques.

2.3 Le parti-pris des auteurs au sujet de querelles historiennes

La bande dessinée, impliquée consciemment dans les débats historiographiques, a opté depuis les années 1970, pour un discours du consentement des soldats lié à la contrainte plus qu'à la motivation patriotique. Le refus, lui, était minoritaire, même si Stéphane Audoin-Rouzeau considère que l'on s'y intéresse davantage aujourd'hui, tout comme la « haine du Boche » qui est restée majoritaire, même après 1915.

2.3.1 Les désertions et mutineries

Les scènes de mutineries ou de fusillés sont nombreuses dans les bandes dessinées, de l'œuvre de Tardi au *Cœur des Batailles*, *la Ligne de Front*, *Le sang des Valentines*, *Mattéo*⁸⁰... Le travail de Guy Pédroncini a brisé le tabou des mutineries ; il a dénombré près de 40 000 mutins dans l'armée française.

« Concernant les désertions, les récidivistes ou les soldats jugés capables de contaminer leur entourage se voient appliquer la peine capitale. Manu Larcenet nous livre le discours d'un officier supérieur avant l'exécution : *« Écoutez-moi bien, ces hommes étaient des déserteurs, des lâches qui ont choisi d'abandonner leur patrie, mais qui aussi vous ont abandonnés »*⁸¹

Les thèmes de l'autorité, de l'obéissance, du consentement à la guerre ont suscité, depuis les années 1990, un véritable engouement et un débat, une guerre de tranchées entre historiens » selon Antoine Prost, *« La principale rupture était de considérer les acteurs de la guerre, et les combattants eux-mêmes, comme des*

⁸⁰ GIBRAT Jean-Pierre, *Mattéo*, T1, Paris, Futuropolis, 2008, 63 p ; *Mattéo*, T2, Paris, Futuropolis, 2010, 80 p

Structuré selon quatre époques, *Mattéo* relate le destin d'un homme, militant pacifiste, qui traverse la 1ère Guerre Mondiale ainsi que la Seconde, en passant par la révolution russe, le Front Populaire et la guerre d'Espagne.

⁸¹ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P113

*sujets répondant à des motivations individuelles plutôt que comme des agents d'une volonté extérieure, comme l'aurait écrit Stanley Milgram. »*⁸²

Dans le sens où les soldats obéissaient par crainte de la loi militaire, « *L'avocat et député de l'Isère Robert Dubarle, élevé au grade de capitaine en 1915, quelques mois avant sa mort lors des attaques de Metzeral, rend un hommage funèbre à un caporal de sa section. Son texte dévoile l'attente d'une soumission totale, presque canine "Je le vois encore, tandis que je vous écris, me regardant avec de bons yeux fidèles et doux, exécutant mes ordres sans broncher". Cet éloge d'une soumission "animale", vision de classe dépréciatrice malgré elle, se retrouve chez de nombreux intellectuels. Elle fait des soldats des "bons hommes", suiveurs, résignés et soumis. »*⁸³

Le plus souvent, la bande dessinée contemporaine — même si chacune a sa spécificité — considère le fusillé comme la victime d'un meurtre et comme une figure centrale. Se pose la question de la survivance de cette figure jusqu'à aujourd'hui, dans ce qu'elle est : le soldat ni plus mauvais ni meilleur qu'un autre, mais victime de circonstances.

C'est un soldat ordinaire, qui après s'être battu des années, craque à un moment donné, et ce, pour différentes raisons : un deuil mal vécu, une épouse qui le délaisse, les conditions de combat, l'épuisement psychologique, le *shell shock*... Il décide alors de ne pas monter au feu. Si un officier supérieur constate la désertion, le processus qui conduit du conseil de guerre à l'exécution, peut s'enclencher.

En ce sens, le fusillé n'est pas seulement le traître, il est chaque Poilu à un autre moment, il reste fondamentalement un camarade et non une forte tête. Les anciens combattants, après la guerre, et avant les militants d'extrême gauche, les anarchistes ou les communistes, se sont questionnés sur la mise en œuvre de ces processus d'exécution, et sur le manque absolu de mansuétude. La mémoire des fusillés est une mémoire des huit millions de mobilisés, de ces 1,4 million de morts, et leur présence fut rapportée sur la place publique.

Aujourd'hui, les fusillés symbolisent la pointe extrême de la souffrance de la Grande Guerre. Ils représentent un changement de paradigme culturel : c'est la

⁸² SAINT-FUSCIEN Emmanuel, *À vos ordres ? : La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Paris, EHESS, coll. « En temps & lieux », 2011, 310p, P14

⁸³ [Ibid], P61

figure du héros qui est encore structurante dans l'après-guerre mêlée à une vision pacifiste ; depuis les années 1960, c'est la figure de la victime, en ce domaine, comme en d'autres. Avec la disparition des derniers témoins, ils ne sont plus ni les parias, ni les camarades, mais une certaine exemplarité de la mort dans sa logique de l'absurde, d'hommes tombés sous les balles de leur propre camp.

Ceci dit, ce combat n'a pas été absurde pour tout le monde à l'époque. Du nationalisme invétéré au pacifisme intégral, il y avait une large nuance de comportements. La vision pacifiste, privilégiant la victime ne fut pas forcément représentative du comportement de chacun des huit millions de mobilisés.

Dans *Notre mère la guerre*, cette idée d'injustice est rapportée, puisqu'un soldat incriminé est exécuté sur les lieux du « forfait » où une lettre supposément écrite de sa main serait la preuve de sa désertion or l'accusé est illettré. Si le fusillé est exemplaire pour l'armée, c'est qu'il est finalement assez rare, il n'y eut « que » six cents exécutions. Bien que la possibilité d'être fusillé fut une réalité pour tous les combattants à partir de septembre 1914⁸⁴.

Celles-ci se déroulaient publiquement, devant les troupes, en une parade, pour terroriser les hommes. Malgré des cas relativement limités, c'est quasiment toute l'armée française qui a entendu parler ou vu une exécution. Les lettres de Poilus rapportent ce saisissement face à la mort des camarades, même si là encore certains pensent que ce châtement est « normal »⁸⁵. Ce double aspect quantitatif et émotionnel se rencontre, d'autant que les régiments sont régionaux — au début de la guerre surtout, mais certes beaucoup moins dès la fin 1914 — les soldats peuvent être des camarades de village, de cour d'école, des amis.

Le principe n'est pas franco-français, même si seule l'armée australienne n'a pas exécuté ses propres hommes ; la plus sévère fut l'armée italienne qui a exécuté officiellement plus de 750 soldats et sans doute des centaines d'autres de manière sommaire, sans jugement.

⁸⁴ BACH André, *Fusillés pour l'exemple, 1914-1915*, Paris, Tallandier, 2003, 617 p

⁸⁵ HADDAD Galit, *Le « refus du refus » en 1917. Les non-mutins du 129e régiment d'infanterie face aux soldats mutinés*, Histoire et politique, Revue électronique du Centre d'Histoire de Sciences-Po, 2008

On fusille beaucoup plus au début de la guerre – soixante soldats en octobre 1914 — qu’au moment des grandes mutineries de 1917. En 1914, le pouvoir politique français est en retrait, le parlement ne siège pas ; Joffre (1852-1931) et son état-major à Chantilly apparaissent comme des sauveurs lors de la bataille de la Marne, ce qui confère carte blanche au commandement militaire, pour qui fortifier les troupes passe par des exécutions. Lorsque le pouvoir civil récupère progressivement l’ascendance et ses prérogatives sur les militaires, en contrôlant l’approvisionnement des armées, la justice militaire, la limitation des procédures, il y a une baisse des exécutions. L’histoire de 14-18 est en parallèle une histoire de rapports de force entre civils et militaires.

La vague de demandes de réhabilitations d’après-guerre provoque un grand débat en France, sur la mémoire des fusillés. D’un point de vue légal, il ne s’agissait pas à proprement parler d’injustices, dans le sens où les procédures pouvaient se dérouler correctement eu égard au droit positif de l’époque. Mais, certains militent pour la réhabilitation des fusillés, juridiquement parlant. Cependant, casser les jugements d’autrefois, c’est les revisiter avec notre droit contemporain considéré comme plus légitime. Lionel Jospin, premier ministre, en 1998, lors d’un discours commémoratif, avait évoqué la mémoire des fusillés, dans une sorte d’amnistie morale, en excluant l’enjeu juridique.

Mais s’il y eut parmi ces hommes des individus fusillés par une injustice absurde, on compte aussi parmi eux des criminels de droit commun. En outre, environ 20 % des dossiers ont disparu de telle manière que nous ne connaissons pas la réalité de l’ensemble des cas.⁸⁶

2.3.2 Images du Héros

L’évolution de la bande dessinée a sans nul doute déteint sur les représentations romancées de la Grande Guerre. L’époque des héros de l’enfance disparaît avec le développement de la bande dessinée adulte qui privilégie les antihéros ou les héros différents, décalés. Ainsi, dans *Les Sentinelles*, le

⁸⁶ DURDON Frédéric, HERVE Pierre, *Pour mémoire : les fusillés de la Grande Guerre*, SCÉRÉN-CNDP, Futuroscope, 2011, 76 p

protagoniste principal est un amputé des quatre membres, appareillé de nouvelles technologies par un médecin halluciné.



DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles*, Paris, Delcourt, 2009, 63p

L'intention du héros est avant tout de survivre ; mais parfois, le héros s'autorise à peindre la guerre et la vie en tranchées, comme le Vincent Van Gogh anachronique de Manu Larcenet. Aussi, les héros ne sont plus que victimes d'une guerre absurde, où l'épique est remplacé visuellement et textuellement par la brisure des corps. « *L'œuvre de Tardi peut être considérée comme une œuvre de propagande, car elle prend position à l'encontre des mensonges des journaux et des gouvernants de l'époque et construit un discours instrumentalisé sur la guerre.* »⁸⁷

2.3.3 Tenir un jour de plus

La question primordiale qui anime chacun s'intéressant à la Grande Guerre est explicite : comment les soldats ont-ils tenu durant les quatre ans du conflit ? Deux courants historiographiques s'affrontent : d'abord, celui de *l'Historial de Péronne*, autour d'historiens tels qu'Annette Becker et Stéphane Audoin-Rouzeau qui soutiennent le consentement des soldats, dû à un patriotisme inhérent à la culture nationale de l'époque et à la haine de l'ennemi. Puis, celui des historiens du

⁸⁷ MARIE Vincent, *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Milan, 5 continents, 2009, 112 p, P51

Collectif de Recherche International et de Débat de la guerre 1914-1918 (C.R.I.D), autour de Frédéric Rousseau et de Rémy Cazals qui croient au piège du devoir et de l'obéissance tendu aux hommes.

Les auteurs de bande dessinée, eux, font d'abord la guerre à la guerre. Mais, consciemment ou non, ils s'impliquent dans ce débat, « *ils continuent à travers leurs albums à l'alimenter, ils véhiculent des idées pacifistes, héritées de l'entre-deux-guerres et épousent la plupart du temps la thèse de la contrainte. Ils se servent de formules et d'images parfois réductrices, destinées à marquer le lectorat.*

“Plus tard nos alliés comme nos ennemis firent des survivants des héros immortels. Mais ils n'étaient en fait que des hommes comme moi, trop effrayés pour se rendre face à d'autres hommes, Allemands ceux-là, trop apeurés pour reculer » (Le Cœur des batailles 2, p40)”. »⁸⁸

2.3.4 Le courant pacifiste

La bande dessinée peut être considérée comme un objet d'*agit-prop* — une forme d'animation culturelle visant à sensibiliser un public à une situation politique ou sociale — de sorte qu'elle véhicule une représentation de la guerre, nourrie de filtres artistiques, mâtinée d'antimilitarisme et située dans un courant historiographique.

Chez les auteurs de bande dessinée, les héros sont avant tout des victimes sacrificielles d'un ordre incompetent ; l'idée d'un consentement dévot est minoritaire ou inexistante puisque le Poilu préfère désertier ou se mutiler que de monter une dernière fois au front.

Un artiste tel que Tardi fait si bien entendre sa position et sa vision de l'histoire, que l'on en vient à interroger son travail d'un point de vue historiographique. Ainsi la vie quotidienne des civils et les brutalités inhérentes ne sont pas mises en lumière dans l'œuvre de Tardi, contrairement à la plupart des bandes dessinées de notre corpus.

De plus, « *Nicolas Offenstadt note au sujet de Tardi que sa bibliographie compte un bon nombre d'œuvres centrées sur le fusillé, ils sont en surnombre par*

⁸⁸ DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P161

*rapport à ce que serait une bibliographie moyenne sur la Grande Guerre. (...) Prisonnier d'un discours idéologique autour des notions de consentement ou de contrainte, Tardi ne perçoit pas la complexité de l'expérience combattante et évoque rarement la multiplicité des situations vécues par les soldats. »*⁸⁹

Renoncer à la diversité de points de vue, c'est parfois se perdre dans la simplification.

Par ailleurs, une réplique issue de *Notre mère la guerre* : « *meurtre de masse légalisé* », induit une lecture très contemporaine qui ne s'accorde pas avec une lecture patriotique ou enchantée du combat. Ainsi l'auteur fait entendre sa position et oriente le sens du regard dans ce qui lui paraît légitime. Au-delà du déroulé historique, les personnages ne sont pas dépossédés de toutes idées, ils révèlent leur densité.

2.4 L'esthétique dans ses particularités

Les *topoi* concernent le *décorum* des tranchées : des barbelés qui gardent prisonniers dans leurs pointes rouillées les cadavres des soldats, l'absence de couleurs le plus souvent, et inversement un odorat virtuel mobilisé.

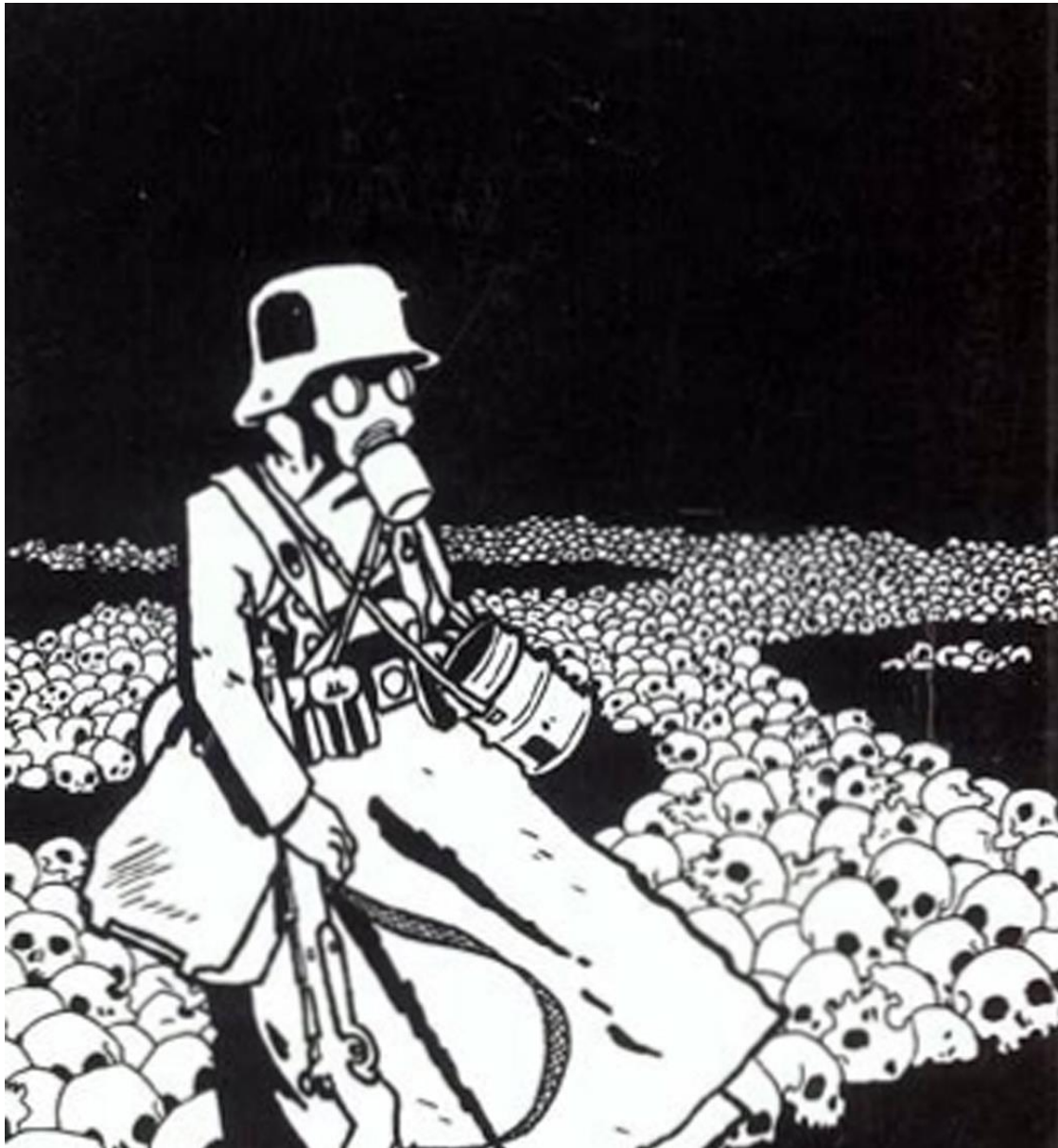
Le noir et blanc cinématographique, à l'instar du travail de Nicolas Juncker dans *Le Front*⁹⁰, ou plus ocre comme dans *Oklahoma boy* de Thomas Gilbert, met à distance le danger, mais fonde une intimité graphique avec les personnages. Les *strips* allongés comme autant de travellings latéraux, scénographient la mesure du temps.

Les prises de vue rendent compte des destructions continues de la guerre « *Le cataclysme de la guerre contient une indéniable part de fascination formelle. Les panoramas des ruines succèdent aux panoramas des combats, les gros plans*

⁸⁹ ALARY Viviane, MITAINE Benoît, *Lignes de front : Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg Editeur, 2012, 340 p, P200

⁹⁰ JUNCKER Nicolas, *Le Front*, Grenoble, Treize Etrange, 2003, 94 p
Courtes scènes en noir et blanc, en plongées troublantes et glaçantes aux tréfonds des tranchées.

sur les ruines d'un poste avancé ou d'une église détruite... apparaissent comme autant d'actes d'accusation que leur radicalisme visuel, leur impact formel rendent ambivalents. »⁹¹



JUNCKER Nicolas, *Le Front*, Grenoble, Treize Etrange, 2003, 94 p

⁹¹ MARIE Vincent, *Enseigner la souffrance et la mort avec C'était la guerre des tranchées de Tardi*, CRDP Poitiers, Coll. La BD de cases en classes, 2009, 101 p, P24

3. Le rapport aux sources des auteurs contemporains, une historicisation induite

Dans le rapport de la bande dessinée à l'Histoire, une des questions chercherait à poser si la représentation, se concentrant sur les événements ou sur le vécu des hommes, assimile de nouveaux acquis historiographiques. Par ailleurs, les dossiers de recherche insérés en fin d'ouvrage, destinés à devenir un outil pédagogique, pourraient légitimer le dispositif historiographique. De même, l'inclusion d'images d'archives dans la bande dessinée provoque des interrogations quant à l'ampleur référentielle et documentaire de l'œuvre.

3.1 Le témoignage en sa quintessence

3.1.1 Témoignages familiaux, la démarche intime de l'auteur

L'intérêt des auteurs pour 14-18 peut trouver une de ses sources dans les histoires transmises dans le cercle familial. Tardi a souvent raconté les cauchemars que lui inspiraient les souvenirs de batailles de son grand-père. Il exorcisait par le dessin cette douleur en héritage, comme si les fantômes des poilus hantaient les planches. « *Je n'ai jamais parlé directement de la guerre avec mon grand-père. Avait-il tué des gens ? Je n'ai jamais osé lui poser la question.* »⁹²

C'est donc en se fondant sur des souvenirs personnels que les auteurs perpétuent une histoire intime, rendue moderne et imaginaire. « *J'ai des grands-parents et arrière-grands-parents ayant souffert de la Première Guerre mondiale, avec différents souvenirs liés, récits, photos, lettres... Mais ce que je trouve fascinant dans l'horreur : chaque famille en France, en Grande-Bretagne, en Allemagne, en*

⁹² DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p, P65

Belgique, a un ou plusieurs souvenirs de ce type » explique Adam, scénariste de « La Tranchée ». »⁹³

La bande dessinée *Le Cœur des batailles* exploite à plusieurs niveaux la thématique du témoignage, voire de la confession. Le personnage de Blaise Boforland décide de livrer ses souvenirs de guerre au personnage du journaliste américain Marvin Secalp ; il place le curseur sur le terrain de l'intimité et de la sensibilité, délaissant presque totalement le fait événementiel pour ne discourir que sur les hommes et leurs émotions. L'ancrage émotionnel du récit remplace les données historiques dans la façon dont ces soldats vivaient la guerre.

Le journal de guerre *Le Cœur des batailles* est en quelque sorte un des premiers rôles, il est médium du souvenir à travers le temps – jusqu'à l'entre-deux-guerres – et l'espace – jusqu'aux États-Unis où il se fera connaître. Les journaux de guerre étant les seuls médiums nourris de témoignages réels à l'époque, se jouant de la propagande officielle et du contrôle des informations.

3.1.2 Le témoignage questionné

Si les derniers poilus ont disparu, leur souvenir et leurs témoignages sont loin d'être menacés ou oubliés. 14-18 a touché tellement de familles françaises avec ses huit millions de mobilisés, que chacun peut inscrire son histoire familiale dans le destin collectif, au-delà de luttes de clochers, c'est la nation qui fut en jeu et tous jouèrent un rôle dans la communauté.

Par ailleurs, l'Histoire est devenue un objet culturel consommable, à travers des livres destinés au grand public, des reconstitutions historiques façon jeu de rôle grandeur nature. Il y a une demande du passé à mesure que « *les grands récits disparaissent* » selon le philosophe français associé au post-structuralisme⁹⁴

⁹³ MARIE Vincent, *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Milan, 5 continents, 2009, 112 p, P13

⁹⁴ Courant philosophique initié par Jacques Derrida dans les années 1960, qui s'inscrit en réaction au structuralisme, qui s'élève contre le formalisme intellectuel et dogmatique, et ce, en décentrant le sujet et la pensée, et en instaurant une théorie de la déconstruction dans l'analyse littéraire, livrant le texte à une pluralité de sens.

Jean-François Lyotard. Il y a aussi une forte critique du passé puisque celui-ci est tragique, meurtrier, liberticide, colonial...

« Quant à la question des témoignages, dans *“Retrouver la guerre”*, Stéphane Audouin-Rouzeau et Annette Becker (2000), les mettent en question. D'une part, le pacifisme profond qui a suivi la guerre a conduit les témoins à se censurer et à se présenter eux-mêmes en victimes d'une tuerie sans tueurs. D'autre part, pour reconstruire une image de soi plus acceptable, ils ont estompé certains aspects de leur expérience. (...) Les raisons pour lesquelles les uns écartent des témoignages que les autres jugent décisifs mériteraient examen. Après Hayden White et le *linguistic turn*, après Alain Corbin et l'histoire des représentations, il est impossible de prendre les témoignages à leur valeur faciale, sans s'interroger sur la façon dont ils sont structurés, préformés par les visions de leurs auteurs. »⁹⁵

La mémoire fut précisément structurée et mise en forme par les anciens combattants de plusieurs manières : la photographie, l'illustration, la littérature. L'apparition des documentaires poussa de nombreux poilus à consigner et à publier leurs mémoires. En peinture aussi, l'un de ses plus grands représentants, Otto Dix (1891-1969), ancien artilleur, témoigna véritablement à travers son art. « Sa série de peintures inspirées des représentations de l'Apocalypse dans la Renaissance allemande (...) Le grand cycle de Otto Dix, *“La Guerre”*, n'est pas tiré des esquisses qu'il avait dessinées pendant la guerre, mais de photographies ». ⁹⁶

3.2 Recherches documentaires et réflexives...

3.2.1 ... qui accompagnent l'auteur

La plupart des auteurs de bande dessinée admettent effectuer en amont de l'écriture des recherches documentaires pour que leur récit bénéficie d'une véritable coloration historique. Si Jacques Tardi travaille le plus souvent avec l'historien Jean-

⁹⁵ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P140

⁹⁶ [Ibid], P245

Pierre Vernay – qui vient par ailleurs de céder sa collection personnelle au Musée de Meaux ; il est aussi le conseiller historique de nombreux films — expert en équipement et en armement de la Grande Guerre ; de nombreux auteurs se réfèrent à des documents d'époque – lettres, carnets de guerre, armes — à des ouvrages d'historiens et à une contextualité signifiante qui donne des indications sur le paysage, sur l'état d'esprit et des corps. Il ne s'agit pas que de guerre fantasmée, mais d'une réalité et d'une vision psychologique à retranscrire dans l'imaginaire. La collaboration devient ainsi un choix esthétique plus qu'une contrainte, et enrichit les expériences sur le médium.

« Le sens du détail de Tardi va même le pousser jusqu'à utiliser des codes linguistiques de l'époque, à savoir l'argot des tranchées pour rendre plus authentique son propos. (...) Les microhistoires qu'il met en scène (relever un camarade aux avant-postes, participer à un assaut, apporter la soupe au régiment...) s'intègrent dans un contexte spatio-temporel reconnaissable à la fois d'un point de vue visuel et linguistique. À l'aide d'une solide documentation, Tardi marie l'histoire familiale et l'histoire nationale de façon efficace. »⁹⁷

Jean-David Morvan a, lui aussi, recours à cette méthode, du carnet de guerre aux films de 1918, tout l'a inspiré.

3.2.2 ... qui situent l'auteur

Les auteurs de bande dessinée perpétuent souvent le poncif de la grande Histoire sortie des recueils universitaires des années 1920-1960..., et s'animant en cases et en phylactères, tout en avisant de leur statut de non-historiens. Cette vision d'une Histoire qui n'aurait d'égard que pour les chiffres, les lieux, les faits et les stratégies militaires, en exclut les notions d'histoire culturelle, d'histoire sociale, d'histoire globale, en exclut les études sur le deuil et les traumatismes...

Alors que l'étude historique du conflit de 14-18 est polymorphe, ne cherche pas le crible misérabiliste, n'hésite pas à considérer la critique, mais aussi à envisager les œuvres de fiction en tant que moteur pour de nouvelles représentations, à une époque donnée.

⁹⁷ ALARY Viviane, MITAINE Benoît, *Lignes de front : Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg Editeur, 2012, 340 p, P196

3.3 Les filtres cinématographiques et photographiques, iconiques et référentiels

Les artistes, quelle que soit leur discipline, peuvent être des médiateurs d'histoire.

Il y a d'abord le cinéma, qui a permis la circulation des images de la Grande Guerre qui constitue une suture violente entre l'ancien monde du XIX^e siècle et la modernité funeste du XX^e siècle. Cette expérience a favorisé une abondante production cinématographique, chaque antagoniste ayant choisi plus ou moins rapidement de tirer parti du cinéma – actualités, documentaires, fiction – comme moyen de propagande. Si en vérité, à cause de considérations techniques, la caméra était reléguée aux bordures du champ de bataille, dans la fiction elle s'insinuait dans cet espace en le reconstituant. Cependant, certains films topiques donnaient une vision élémentaire de la guerre, proche du légendaire héroïque.

Les réalisations américaines, elles, à partir de 1916, s'avancèrent le plus de la vérité de la guerre, en innovant notamment en terme de réalisation — processus originaux de filmage, de montage et de mixage. Cette évolution découle de l'entrecroisement des progrès techniques, de la créativité cinématographique et des transformations du regard porté sur l'événement attribuable à l'éloignement temporel. Immanquablement et à toute époque, les productions filmées de la Grande Guerre se sont façonnées par rapport aux mentalités, au contexte socioculturel et aux enjeux idéologiques.

De la mise en spectacle de la guerre (*Gloire Rouge* d'Albert Dieudonné, 1917, France ; *Cœurs du Monde* de David Wark Griffith, USA, 1918), à la commémoration de la guerre pour mieux la condamner (*No man's land* de Victor Trivas, 1931, Allemagne ; *Les Croix de bois* de Raymond Bernard, France, 1931), jusqu'à la guerre démythifiée (*La Vie et rien d'autre* de Bertrand Tavernier, France, 1989 ; *Thomas l'Imposteur* de Georges Franju, France, 1964 ; *Les Sentiers de la Gloire* de Stanley Kubrick, USA, 1957).

« Certains films précoces proposaient un message pacifiste, mais la plupart des évocations de la guerre au cinéma soulignaient son aspect épique ou romantique et évitaient toute orientation pacifiste. (...) Certes, "À l'Ouest rien de

nouveau” (1930) était sans équivoque dans sa présentation de la guerre comme gâchis catastrophique. (...) Cependant la majorité des films de guerre de cette période étaient des films d’aventure lucratifs, qui célébraient la camaraderie, l’amour et l’héroïsme ». ⁹⁸

Puis à partir des années 1950, les films de guerre ont pris une couleur plus complexe et plus cynique. *Les Sentiers de la Gloire* de Stanley Kubrick (1928-1999) devient un sujet à débat lorsqu’il sort en 1957. Il suscite une grande polémique en France, sans doute parce que son sujet – les fusillés – est relu en fonction du contexte dans lequel on l’évoque.

À ce moment-là, la guerre d’Algérie sévit ; or le film n’est pas vu comme un film sur 14-18, mais comme un film qui dénonce l’armée française en général. Le pouvoir politique se résout à empêcher sa sortie française. En effet, l’un des responsables de cette censure fut l’auteur Romain Gary, alors consul général à Los Angeles. Ayant assisté à une projection en avant-première, il avertit le quai d’Orsay et les services diplomatiques de l’aspect anti-français du film. *Les Sentiers de la gloire* qualifient le haut commandement français au *Chemin des Dames* comme parfaitement incompetent, dangereux et immoral.

Par ailleurs, l’image photographique s’impose comme une référence indissociable de l’imagerie de la Grande Guerre. Elle canalise les regards et les esprits sur les traumatismes liés à la guerre, sur ces personnages hagards et désaxés par rapport au cadre, qui discernent à peine la ligne d’horizon du drame ambiant. Bien que la question se pose sur le caractère d’authenticité ou propagandiste de ces photographies, ainsi le contexte propose-t-il des indications sur la prise de vue : s’il s’agit d’une offensive, d’une reconstitution, d’une scène de manœuvres...

Juge et partie du mouvement culturel, l’artiste recompose les représentations de la Grande Guerre, et agit sur les tendances du *memory boom*. Les auteurs de bande dessinée utilisent la photographie comme support documentaire, pour dessiner les paysages par exemple, à l’instar des recueils imagés des lettres de poilus ⁹⁹.

⁹⁸ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P258

⁹⁹ COLLECTIF, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Toulon, Soleil, 2012, 117 p

La photographie recouvre une fonction testimoniale, qui atteste, qui révèle. En revanche, dans son ouvrage *Devant la douleur des autres*¹⁰⁰, Susan Sontag se détache de la valeur de légitimation attribuée à l'image : « Elle est toujours l'image choisie par quelqu'un ; photographier c'est cadrer, cadrer c'est exclure. » (p54-55). L'auteur convoque aussi la dimension de la mise en scène dans la photographie de guerre et signale l'importance de la légende dans la lisibilité de l'image.



COLLECTIF, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Toulon, Soleil, 2012, 117 p

¹⁰⁰ SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois, 2003, 138p

4. La bande dessinée, un médium de transmission et de médiation

La bande dessinée peut nous enseigner les contextes dans lesquels elle apparaît ; de ce fait elle atteste — au même titre que la peinture, le roman ou le cinéma — prendre part à l'histoire culturelle du moment donné.

4.1 Sa portée dans l'histoire culturelle

Si les représentations de la guerre se concentrent surtout sur le front occidental, les approches en bande dessinée sont pourtant multiples : du témoignage intime, aux gueules cassées, des victimes du *shell shock* aux tirailleurs sénégalais.

*« Quand les conflits ou les dictatures prennent fin, leur onde de choc est telle qu'ils continuent de hanter les mémoires individuelles et collectives génération après génération, au point de donner naissance, comme le démontre Michel Porret, à de véritables imaginaires totalitaires et guerriers, dans lesquels peur, mort, violence, souffrance, mais aussi héroïsme, trahison, action et aventure, trouvent un terreau fertile sur lequel s'épanouir. »*¹⁰¹

Dans les années 1970, au moment de l'apparition d'un nouveau corpus narratif, porteur de codes graphiques destinés aux adultes, construit de manière plus cynique, et à l'opposé de toute figure héroïque et manichéenne, l'écriture privilégie l'ambiguïté, l'inquiétude, l'humanité. *« Il n'existe pas de langage innocent. L'illustration ou la bande dessinée ne sont pas seulement connotées par les conditions objectives du groupe social dans lequel elles se produisent, elles sont aussi le résultat du degré d'implication du dessinateur dans son œuvre. »*¹⁰²

¹⁰¹ ALARY Viviane, MITAINE Benoît, *Lignes de front : Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg Editeur, 2012, 340 p, P10

¹⁰² [Ibid], P144

Le plus souvent, les personnages de bande dessinée s'expriment à la première personne, dans une proximité certaine avec les combattants. Le dessin s'approche ou se voile d'une esthétique de la laideur, de l'outrance et de la dégradation, légitimée par l'image de cette guerre sale et boueuse.

*« En broyant l'imaginaire et la conscience de ceux qui lui paient un tribut, la guerre travaille à l'anéantissement de l'individualité. À moins qu'elle ne dissolve d'emblée cette singularité sur l'autel de mythes et idéaux intégrateurs. Ce qui est une autre façon de niveler la mêlée des sans-grades, sans-nom et sans-visage. Aussi, quand elle ne sert pas de prétexte – politique, économique, géographique, culturel, historique, religieux... — pour des enjeux qui ne sont pas d'abord ceux des campagnes menées sur le terrain, la guerre n'apparaît plus que comme un piètre sujet à histoires. À moins qu'elle n'extrait du destin collectif le sujet héroïque d'un récit de bravoure ou de sacrifice qui saurait parler en son nom. (...) Qu'il s'agisse de l'envisager dans ses aspects les plus individuels ou les plus collectifs, la guerre ne montre jamais qu'une humanité fragilisée, en pleine débâcle. (...) Comme l'a écrit Nancy Huston "les fictions volontaires (histoires) d'un peuple donnent mieux que les fictions involontaires (Histoire), accès à la réalité de ce peuple" ».*¹⁰³

En ce sens où les hommes sont interdépendants les uns des autres, l'expérience de la guerre peut être revendiquée comme destin global, représentée de manière subjective et hybridée par la bande dessinée sans atténuation du propos. La bande dessinée, en tant que médium de masse, s'imprègne des précédents artistiques, se saisit de la guerre et apporte ses points de vue au monde.

Si la bande dessinée de guerre ne s'engage pas obligatoirement sur le terrain du réalisme absolu et détaillé, l'abstraction enraie la *mimesis* conventionnelle. *« La déformation, la distorsion narrative ou graphique, la transgression des codes de bande dessinée, l'altération des effets sonores et cinétiques conventionnels de la bande dessinée servent le propos, un propos qui cherche à interpeler le lecteur au sujet des distorsions liées au regard que l'on jette sur le passé, que ce soit à partir des représentations figées par l'Histoire, la mémoire collective ou les cadres sociaux actuels ».*¹⁰⁴

¹⁰³ [Ibid], P255

¹⁰⁴ [Ibid], P323

Le lecteur est donc convié à réfléchir à ce dont on se souvient, et ce, en parallèle du pacte fictionnel ; la mémoire n'est que vivante.

Le passé n'est pas restitué, mais rejoué, actualisé, et se confond avec le présent dans un état intemporel. La question de la mémoire restituée se lie à la poétisation du monde par l'écriture. L'auteur peut s'interroger sur la réception d'un conflit par une société, en conciliant aux faits une part de fiction métaphorisante.

4.2 Son inscription dans une société donnée

Les progrès des industries de guerre ont provoqué une augmentation de la main d'œuvre, des femmes, des hommes non mobilisables, des ruraux. Ces ouvriers doivent supporter leur mauvaise réputation de « planqués » et leurs conditions de travail très difficiles ; celles-ci furent massivement dénoncées et provoquèrent de nombreuses grèves. « À la base du mouvement ouvrier, on ne trouve pas d'abord une revendication économique ou sociale, mais une protestation d'ordre éthique (...) L'explosion sociale de la fin de la guerre reçoit une interprétation culturelle. »¹⁰⁵

La composition culturelle de ces grèves dans les pays alliés, née d'une solidarité ouvrière, fournit la matière première des révolutions russe et allemande. La bande dessinée *Mattéo* de Gibrat retrace la révolution de février 1917, issue d'ouvriers de classes diverses.



GIBRAT Jean-Pierre, *Mattéo*, Paris, Futuropolis, 2008, 63 p

¹⁰⁵ PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p, P199

Concernant l'histoire du mouvement ouvrier, la présence féminine a pesé sur les grèves analysées comme courtes et réussies. Le recours à la main-d'œuvre féminine a renforcé le taylorisme, apparu dans le paysage industriel depuis la fin du XIX^e siècle, en tant que forme d'organisation du temps de travail pour produire de manière sérielle, à la chaîne. D'autant que leurs compétences ont servi durablement la production en usine, « *Pour gérer la main d'œuvre ainsi individualisée, les employeurs ont inventé les surintendantes d'usine, qui rassurent le patronat parce qu'elles en partagent l'appartenance de classe, et qu'elles réussissent auprès des ouvrières en jouant sur la solidarité féminine* ». ¹⁰⁶

4.3 Le temps de l'exposition de la bande dessinée

4.3.1 L'Historial de Péronne, le Musée d'Angoulême...

L'Historial de Péronne, cette ville détruite à 85 % pendant 14-18, mise sur une architecture très contemporaine – élaborée par l'architecte Henri Ciriani — et sur une scénographie particulière : horizontale, elle contient un équilibre conscient et une dialectique entre le côté allié et le côté « ennemi », de sorte que l'idée du deuil et du souvenir soit partagée et que la souffrance ne soit pas hiérarchisée.

Aménagé au bord d'un étang, ce lieu valorise un parcours symbolique de la guerre à la paix. L'immersion sensorielle et spirituelle permet d'intégrer une dimension sensible à son contenu mémoriel.

Les expositions autour de la Grande Guerre dans la bande dessinée à l'Historial de Péronne sont souvent novatrices dans l'espace muséographique, car elles confirment que la bande dessinée se lit à la fois comme un thème de recherche et comme une source historique. Les expositions pointent de quelle manière et à partir de quelles images s'agence la mémoire de 14-18, et ce, à travers un cheminement de la part d'auteurs qui n'ont rien vécu des événements représentés, mais qui en restituent les échos à travers le temps.

¹⁰⁶ [Ibid], P189

Les expositions laissent sourdre les relations entre temps et fiction, entre souvenir et disparition, entre exactitude et autonomie de l'art, pour mesurer les effets de la lecture de bande dessinée sur les mentalités collectives.

L'Historial est un musée d'histoire par le thème qu'il présente, mais aussi un musée d'objets par les collections qu'il abrite et un musée des mentalités par le discours scientifique qu'il relaie. Rompant avec la ligne d'exposition habituelle, en 2009, le musée a ouvert ses salles au support de la bande dessinée, qui devient une porte d'entrée susceptible de faire adhérer les personnes les moins sensibles à l'Histoire.

L'enjeu qui conduit à exposer des œuvres de Tardi à l'Historial de Péronne¹⁰⁷, d'autant qu'il demeure un parangon pour les auteurs se risquant à manier la matière de 14-18, concerne bien sûr la qualité du travail de l'auteur, mais il s'agit aussi de manier le médium pour révéler une réalité. Un avantage de l'exposition est de permettre un abord inhabituellement collectif de la bande dessinée et une appropriation collective de ce qui y est montré. La médiation culturelle au sein d'une exposition de bande dessinée propose avant tout un certain didactisme de la graphie et une certaine interactivité.

Le patrimoine de la bande dessinée possède des spécificités et une compréhensibilité qui lui sont propres.

Les années 1990 inscrivent le point de départ du mouvement de patrimonialisation de la bande dessinée, et ce, à travers plusieurs points, notamment la réédition d'anciens albums de bande dessinée, le phénomène de vente aux enchères de planches originales et la création des musées spécialisés sur la thématique de la bande dessinée.

L'ouverture du Musée de la Bande dessinée d'Angoulême en 1990 a pu profiter de l'appui du ministre de la Culture de l'époque Jack Lang, et de fait, a participé à une plus forte légitimation de la bande dessinée par les professionnels de la culture.

¹⁰⁷ Tardi, à l'Historial de la Grande Guerre, Péronne, du 14 mai au 23 août 2009.

4.3.2 La confrontation à l'art contemporain

En visant à provoquer une expérience esthétique à partir des composantes de la bande dessinée, l'approche est endogène. L'approche exogène vient de la confrontation : en exposant la bande dessinée aux côtés d'œuvres relevant d'autres formes d'art, on recherchera un dialogue capable de susciter de nouvelles émotions.

Ce type d'exposition est intronisé dans des lieux tels que les musées, les médiathèques, les centres d'art contemporain, et paraît donc identifié par le public¹⁰⁸. Si ce dialogue est désormais réalisable, c'est parce qu'il est entrepris par une génération d'auteurs décomplexés à l'égard de l'art contemporain, motivée par la fracture du processus narratif.

La confrontation entre la bande dessinée et d'autres formes d'art, de l'architecture à l'art contemporain, a engendré nombre d'expositions, surtout outre-Atlantique :

- *The Comic Art show*, au Federal Hall, à New York en 1983
- *High & Low : Modern Art and Popular Culture*, au Museum of Modern Art, à New York, en 1990
- *My Reality : Contemporary Art and the Culture of Japanese Animation*, à Brooklyn, Tacoma et Washington entre 2001 et 2003
- *Splat Boom Pow ! : The Influence of Cartoons in contemporary Art*, au Houston, Contemporary Arts Museum, à Boston, en 2003
- *Comic Release ! Negotiating Identity for a New Generation*, organisée par la Regina Gouger Gallery à la Carnegie Mellon University en 2003
- *Masters of American Comics*, au Hammer Museum et au Museum of Contemporary Art, à Los Angeles, en 2005
- *Comic Abstraction : Image making, image breaking*, au Museum of Modern Art, à New York, en 2007.

¹⁰⁸ Le dessinateur Enki Bilal fut, en 2013, le premier auteur de bande dessinée à être exposé au Musée du Louvre, avec *Les Fantômes du Louvre* : une vingtaine de photographies de tableaux célèbres dans lesquelles il dessine des fantômes. Il exposera jusqu'en 2014 au Musée des Arts et Métiers de Paris pour *Mecanhumanimal*, explorant les liens entre l'homme, la machine et l'animal.

4.3.3 Des objectifs larges et ambitieux

Une exposition peut viser à faire découvrir la bande dessinée à ceux qui n'en lisent pas ou plus, et à conquérir de nouveaux lecteurs.

Parce qu'il nous donne à voir quelque chose qui est à la fois réel et à la fois le produit d'une pensée humaine, le dessin offre une autre compréhension de la réalité. De ce point de vue, la bande dessinée dispose d'une aptitude naturelle à rendre compte d'une réalité ou d'un phénomène, à capter et à restituer l'esprit d'une époque, d'un style de vie, d'un lieu, à témoigner d'un événement ou d'un mouvement...

Exploiter cette propriété de l'image de bande dessinée dans une exposition, mettre en avant sa valeur documentaire, c'est ne plus seulement exposer la bande dessinée elle-même, mais aussi ce qu'elle regarde.

La scénographie occupe une place essentielle dans l'exposition de la bande dessinée, qu'elle remplisse l'espace, qu'elle soit dans la suggestion – du mouvement, du déroulement d'un récit, ou qu'elle soit dans l'imprégnation de l'imaginaire. Des objets relatifs à la bande dessinée s'imposent comme objets d'exposition : carnet dans une vitrine, reproduction agrandie d'une case, de la planche originale encadrée, figurines....

La scénographie met en évidence les méthodes de travail et les mécanismes créatifs d'un auteur, ou les liens de filiation et d'émulation entre plusieurs auteurs. Elle resitue une œuvre dans un contexte historique ou culturel, ou retrace l'évolution historique du médium.

Les expositions temporaires semblent être la clef pour réaliser une constante mise à jour des discours sur la bande dessinée.

4.4 Un support scolaire

Intéresser les élèves au médium de la bande dessinée historique, c'est les initier à la recherche de sources et de documentations, en parallèle de l'analyse des

images — qui recourent à une grande cinématographie ou à une grande plasticité du trait — voire à l'analyse sémiologique et intertextuelle.

Les élèves, s'ils n'observent que d'un regard lointain les commémorations annuelles d'une guerre du siècle qui ne les a pas vus naître, accèdent potentiellement par la bande dessinée à un regard de l'intime et de l'affectif : celui de l'auteur, celui du poilu et le sien propre. Il peut se questionner sur cette génération d'hommes, parfois issus d'un même village, d'un même quartier, camarades de la même école, qui ont tenu si longtemps, dans ces entraves violentes et fratricides.

D'autant que, d'un point de vue psychologique, si lire peut permettre l'exploration de soi et de ses sentiments, c'est aussi parce que la rencontre entre le lecteur et le récit – même métaphorique et symbolique — peut paraître rude lorsque des thèmes pénibles, ancrés dans la réalité et « concernés » sont évoqués.

Le récit narratif, malgré sa mise à distance induite, détient une fonction de dramatisation qui agit comme un catalyseur auprès du lecteur, sollicité par une construction fictionnelle qui peut s'accrocher à son vécu.

« Des épisodes comme le Chemin des Dames, Verdun ou la Marne servent de cadre à de nouvelles histoires souvent réalisées par de jeunes auteurs dont les grands-parents n'ont pas connu la guerre. Le terrain intimiste est au cœur des représentations et on multiplie les points de vue. Le retour du poilu s'effectue sur plusieurs terrains : réaliste, exotique, mais aussi celui de la science-fiction. Enfin chez de nombreux auteurs, l'après-guerre et la démobilisation sont l'occasion de réfléchir sur les traumatismes engagés par la Grande Guerre. »¹⁰⁹

COLLECTIF, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Toulon, Soleil, 2012, 117 p



¹⁰⁹ MARIE Vincent, *Enseigner la souffrance et la mort avec C'était la guerre des tranchées de Tardi*, CRDP Poitiers, Coll. La BD de cases en classes, 2009, 101 p, P83

Conclusion

Les auteurs de bande dessinée sont aujourd'hui représentatifs des nouvelles générations qui se saisissent de 14-18 comme d'un objet porteur de sens. Certes, Jacques Tardi avait défriché la voie, mais une accélération a lieu depuis quinze ans. La Grande Guerre devient motif d'expression artistique, car elle dépasse son ancrage dans le temps.

Ainsi, 14-18 réappropriée, est l'occasion de projeter une certaine idée du collectif, sur ce que signifie « se battre ensemble ». Le passé réfléchit les questions sociétales contemporaines. Nicolas Offenstadt formule la « *disparition des horizons collectifs* », des horizons d'attente ; ne plus cerner un futur collectif contraint à se tourner vers le passé et à le comprendre.

Si notre corpus concerne des œuvres françaises, les bandes dessinées se dédiant à la Grande Guerre ne sont guère populaires en Allemagne, voire restent encore à produire, en revanche les romans de Remarque, de Jünger ou de Zweig ont suscité une très vive reconnaissance. Pour preuve, seuls trois ouvrages se démarquèrent, ou au mieux se firent connaître : en 1985, *Dulce et Decorum* de Wiedenhöf et Fastermann ; en 1994, *Viktor Skoff* de Gregor Hoffmann ; en 2002, *Dipperz : 1914. Der Anfang des Krieges* de Diana Sasse et Robi.

« Mais le contenu de ces trois bandes dessinées indépendantes, tirées à quelques centaines d'exemplaires et réalisées par des auteurs débutants, se réduit à une série de clichés qui paralyse l'imagination et ne peut rivaliser avec les œuvres d'un Tardi ou d'un Pratt – influences avouées dans les styles de Wiedenhöf et de Hoffmann. (...) si l'Histoire racontée par Hoffmann s'avère d'un plus grand intérêt, elle ne présente la guerre qu'en arrière-plan d'une intrigue centrée sur les exploits d'un assassin devenu trafiquant d'armes. »¹¹⁰

¹¹⁰ MARIE Vincent, *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Milan, 5 continents, 2009, 112 p, P84

L'auteur de bande dessinée ne se situe pas dans la neutralité du discours tenu par l'historien, il s'inscrit avant tout dans le registre émotionnel qu'entoure tel ou tel événement historique.

Les propos des auteurs requièrent d'être contextualisés, sociologisés et historicisés. Aujourd'hui dans les bande dessinées, la figure du soldat est centrale, dans toute sa singularité et son individualité en souffrance ; elle n'est pas perdue dans des récits mémoriels de batailles comme dans les récits épiques des années 1950-60 sur le sujet.

Les auteurs dialoguent de façon sous-jacente avec l'Histoire. Ils imprègnent leur œuvre d'une vérité historique, car ils lisent, ils cherchent, ils citent leurs sources. Ils explorent de multiples écritures et rendent les frontières poreuses entre l'histoire, le romanesque et la plasticité du trait. Si auparavant, la bande dessinée n'avait pas de prétention historique, désormais les auteurs se reconnaissent comme des passionnés d'histoire et certains sont d'anciens étudiants en histoire. La marge vis-à-vis des sphères spécialisées s'est estompée.

Les bandes dessinées inventent un discours sur l'Histoire, en jouant de constantes affectives, imaginaires et politiques ; en renseignant sur la manière dont la mémoire envisageait et envisage l'individu du début du siècle dernier en temps de guerre ; en identifiant et en transmettant cette mémoire. Les bandes dessinées sur 14-18 demeurent des productions de l'esprit ancrées dans leur époque, dans notre époque, dont elles reflètent les catégories mentales et les points de vue culturels.

Lire une bande dessinée historique, c'est potentiellement interroger son rapport au temps et à l'expérience dramatique de millions d'individus. Le lecteur doit se montrer capable de franchir les frontières d'un genre à l'autre, d'une histoire à l'Histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus bande dessinée

ADAM /CADY /MARCHETT, *La tranchée : Sauveur*, Paris, Vents d'ouest, 2006, 48 p

BELLEFROID Thierry, PINELLI Joe, *Féroces tropiques*, Charleroi, Dupuis, 2011, 80 p

BLANCHARD Fred, DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, CALVEZ Florent, *Jour J : Septembre rouge*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p

BLANCHARD Fred, DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, CALVEZ Florent, *Jour J : Octobre noir*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p

BLIER/LAX, *Amère Patrie* tome 1, Charleroi, Dupuis, 2007, 56 p.

BLIER/LAX, *Amère Patrie* tome 2, Charleroi, Dupuis, 2011, 60 p

COLLECTIF, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Toulon, Soleil, 2012, 117 p

COLLECTIF, *Cicatrices de guerre(s)*, Amiens, éditions de la Gouttière, 2009, 96 p

COTTE Olivier, STROMBONI Jules, *Le Futuriste*, Bruxelles, Casterman, 2008, 56 p

COSTE Xavier, *Egon Schiele*, Bruxelles, Casterman, 2012, 66 p

DE METTER /CATEL, *Le sang des Valentines*, Bruxelles, Casterman, 2004, 56 p

DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles, Tome 1 : Juillet-août 1914, les moissons d'acier*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p

DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles, Tome 2 : Septembre 1914, la Marne*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p

DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles, Tome 3 : Avril 1915, Ypres*, Paris, Delcourt, 2011, 64 p

DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p

DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, Mr FAB, *L'Homme de l'année 1917 — Le Soldat inconnu*, Paris, Delcourt, 2013, 64 p

FABUEL /HENANFF, *Les Caméléons*, Bruxelles, Casterman, 2003, 64 p

GALANDON Laurent, *Pour un peu de bonheur : Félix*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Editions, 2012, 48 p

GALANDON Laurent, *Pour un peu de bonheur : Aurélien*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Editions, 2013, 48 p

GIBRAT Jean-Pierre, *Mattéo*, tome 1, Paris, Futuropolis, 2008, 63 p

GIBRAT Jean-Pierre, *Mattéo*, tome 2, Paris, Futuropolis, 2010, 80 p

GILBERT Thomas, *Oklahoma Boy – Iron & Flesh*, Paris, Manolosanctis, 2011, 80 p

JUNCKER Nicolas, *Le Front*, Grenoble, Treize Etrange, 2003, 94 p

LARCENET Manu, *Une aventure rocambolesque de Vincent Van Gogh : La ligne de front*, Paris, Dargaud, 2004, 48 p

LEHMAN Serge, COLIN Fabrice, GESS, BESSONNEAU Céline, *La Brigade Chimérique*, Paris, Atalante, 2012, 320 p

MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, tome 1, Paris, Futuropolis, 2009, 64 p

MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, tome 2, Paris, Futuropolis, 2010, 64 p

MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, tome 3, Paris, Futuropolis, 2011, 64 p

MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, tome 4, Paris, Futuropolis, 2012, 64 p

MALLET Patrick, LECLOUX Aurélie, *Le Long Hiver, Tome 1 : 1914*, Bruxelles, Casterman, 2012, 41 p

MALLET Patrick, LECLOUX Aurélie, *Le Long Hiver, Tome 2 : 1918*, Bruxelles, Casterman, 2012, 48 p

MILLS Pat, COLQUHOUN Joe, *La Grande Guerre de Charlie*, tome 1, Paris, Delirium éditions, 2012, 102p

MILLS Pat, COLQUHOUN Joe, *La Grande Guerre de Charlie*, tome 2, Paris, Delirium éditions, 2012, 102p

MILLS Pat, COLQUHOUN Joe, *La Grande Guerre de Charlie*, tome 3, Paris, Delirium éditions, 2012, 112 p

MORVAN Jean David & Kordey, Igor, *Le Cœur des batailles, La Marne !*, Paris, Delcourt, 2007, 47 p

MORVAN Jean David & Kordey, Igor, *Le Cœur des batailles, Verdun !*, Paris, Delcourt, 2008, 47 p

MORVAN Jean-David, BIESER Hubert, LE GAL Yann, *Vies tranchées — Les soldats fous de la Grande Guerre*, Paris, Delcourt, 2010, 112 p

RECCHIONI Roberto, *Batailles*, Paris, Emmanuel Proust Editions, 2009, 130 p

TARDI Jacques, *C'était la guerre des tranchées*, Bruxelles, Casterman, 1993, 126 p

TARDI Jacques, *Le der des ders*, Bruxelles, Casterman, 1997, 80 p

TARDI Jacques, *Varlot soldat*, Paris, L'Association, 1999, 40 p

Ouvrages

Histoire et bande dessinée

ALARY Viviane, MITAINE Benoît, *Lignes de front : Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg Éditeur, 2012, 340 p

BRYANT Mark, *La Première Guerre mondiale en caricatures*, Paris, Hugo & Cie, 2012, 159 p

CONROY Mike, *La guerre dans la bande dessinée : Personnages de fiction ou véritables héros ?*, Paris, Eyrolles, 2011, 191 p

DENECHERE, Bruno, REVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée, images de la Grande Guerre, de Forton à Tardi*, Angers, éditions Cheminements, coll. « La bulle au carré », 2008, 167 p

MARIE Vincent, *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd'hui*, Milan, 5 continents, 2009, 112 p

MARIE Vincent, *Enseigner la souffrance et la mort avec C'était la guerre des tranchées de Tardi*, CRDP Poitiers, Coll. La BD de cases en classes, 2009, 101 p

MITTERAND Odette, *L'histoire par la bande : BD, histoire et pédagogie*, Paris, éditions Syros, 1993, 159 p

PORRET Michel, *Objectif bulles : bande dessinée & histoire*, Genève, Georg Éditeur, 2009, 302 p

STROMBERG Fredrik, *La propagande dans la bande dessinée : Un siècle de manipulation en images*, Paris, Eyrolles, 2010, 175 p

Recherches historiques

AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, *Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000, 272 p

AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, *La guerre des enfants, 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 2004, 253 p

BACH André, *Fusillés pour l'exemple, 1914-1915*, Paris, Tallandier, 2003, 617 p

COLLECTIF, *Amours, guerres et sexualité : 1914-1945*, Paris, Gallimard, 2007, 176 p

DELAPORTE Sophie, *Gueules cassées de la Grande Guerre*, Paris, Agnès Vienot Editions, 2004, 264 p

HENRIET Éric B., *L'Histoire revisitée : panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Paris, Belles Lettres, 1999, 415 p

OFFENSTADT Nicolas, *14-18 aujourd'hui ; la Grande Guerre dans la France contemporaine*, Paris, Odile Jacob, 2010, 200 p

PANTLAGEAN Évelyne, *L'histoire de l'imaginaire*, dans *La nouvelle histoire*, dir. par J.LE GOFF, R.CHARTIER, J.REVEL, Paris, Retz CEPL, 1978, 269 p

PICKETTY Guillaume et CABANES Bruno, *Retour à l'intime au sortir de la guerre*, Paris, Tallandier, 2009, 315 p

PROST Antoine, WINTER Jay, *Penser la Grande Guerre : Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 304 p

RIDEL Charles, *Les embusqués*, Paris, Armand Colin, 2007, 368 p

ROUSSEAU Frédéric, *La guerre censurée : Une histoire des combattants européens de 14-18*, Paris, Seuil, 2003, 460 p

SAINT-FUSCIEN Emmanuel, *À vos ordres ? : La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Paris, EHESS, coll. « En temps & lieux », 2011, 310 p

SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois, 2003, 138 p

TISON Stéphane, *Comment sortir de la guerre ? : Deuil, mémoire et traumatisme (1870-1940)*, Rennes, PU Rennes, 2011, 423 p

Articles

BOUCHET Renaud, *Les artistes français dans la Grande Guerre. Le service du camouflage (1915-1918)*, Catalogue expo Guingot-Musée d'Épinal, 2009, 12 p

BOUCHET Renaud, *Les artistes camoufleurs de l'armée française*, Dossier de l'art, Dijon, éditions Faton, 2012, 2 p

BOUCHET Renaud, *Les artistes et leur contribution au premier conflit mondial : la section de camouflage*, Revue de l'art n° 157, Paris, édition Institut National d'Histoire de l'Art/CNRS, 2007, 9 p

DURDON Frédéric, HERVE Pierre, *Pour mémoire : les fusillés de la Grande Guerre*, SCÉRÉN-CNDP, Futuroscope, 2011, 76 p

GUILLEMIN Hervé, TISON Stéphane, *Revenir de 14-18, expériences intimes et transformations institutionnelles*, Paris, La Vie des idées, 2010, 10 p

HADDAD Galit, *Le « refus du refus » en 1917. Les non-mutins du 129e régiment d'infanterie face aux soldats mutinés*, Histoire et politique, Revue électronique du Centre d'Histoire de Sciences-Po, 2008



COLLECTIF, *Cicatrices de guerre(s)*, Amiens, éditions de la Gouttière, 2009, 96 p

ANNEXES

Interviews réalisés par téléphone, Skype et courriel entre décembre 2012 et avril 2013.

P78 : Aurélien Ducoudray, scénariste de *Gueule d'amour*, Boîte à bulles, Bruxelles, 2012, 112 p

P84 : Kris, scénariste de *Notre mère la guerre*, Futuropolis, Paris, 2009-2013

P90 : Roberto Recchioni, auteur de *Batailles*, Emmanuel Proust Editions, Paris, 2009, 130 p

P92 : Jean-David Morvan, scénariste de *Vies tranchées : Les Soldats fous de la Grande Guerre*, Delcourt, Paris, 2010, 112 p

P94 : Serge Lehman, scénariste de *La Brigade Chimérique*, L'Atalante, Paris, 2012, 320 p

P96 : Jean-Pierre Pecau, scénariste de *Jour J*, Delcourt, Paris, 2010, 48 p

Interview d'Aurélien Ducoudray, scénariste de *Gueule d'amour*, Boîte à bulles, Bruxelles, 2012, 112 p

Comment est né l'ouvrage ?

Dans les ateliers du *Mouton à Plume*, Delphine Priet-Maheo a rencontré des auteurs de B.D, qui, séduits par ses dessins automatiques, lui ont conseillé de prendre contact avec moi. J'ai reçu son book et le charme a opéré. Ce qui m'a plus, c'est que son trait est tout sauf consensuel, c'est torturé, ça tape fort... Ses dessins m'ont immédiatement évoqué Otto Dix, dans la monstruosité du corps, défiguré. De mon côté, j'ai écrit le scénario en dix jours, totalement imprégné de cette atmosphère, de ces personnages... comme pour un jeu de rôle, avec un débit de mitraillette.

Avez-vous un rapport particulier à la Grande Guerre ? Des témoignages qui ont pu vous marquer ? Dans votre famille par exemple ? Des écrits ? Des photos ?

J'ai toujours été intéressé par 14-18, j'avais auparavant écrit plusieurs scénarios ; notamment une série d'enquêtes dans les tranchées, ainsi qu'une parodie de la guerre et du soldat inconnu. Ces travaux datent déjà.

Il y a plusieurs points qui m'interpellent dans la Grande Guerre : d'une part, le développement de l'industrie qui a pu engendrer une machinerie de mort (tanks, armement, etc.) ; d'autre part, le fait que cela soit une guerre totale, impliquant les colonies et un empire perdu très *dix-neuviémiste* ; et au final une guerre d'émancipation des peuples colonisés.

Mes deux arrière-grands-pères ont participé à la guerre ; l'un d'eux, un officier, a survécu à ces quatre ans d'enfer, pour finalement mourir de la grippe espagnole, la fatalité achevant son travail ; quant à mon autre parent, j'ai le souvenir d'une photo de lui, vêtu en costume de dragon. Mais je n'ai pas réellement, voire pas du tout, ressenti d'influence familiale.

La violence extrêmement forte me fascinait, les atrocités des tranchées... aussi bien que le pendant romanesque de la vie du poilu, qui envoie des lettres à sa bien-

aimée, qui en reçoit, qui n'attend qu'une permission pour la revoir, et reprendre un peu de vie !

En parallèle de la scénarisation de bande dessinée, vous êtes journaliste, en quoi cela peut-il influencer votre écriture ?

J'étais photoreporter, j'ai côtoyé des situations difficiles dans le sens où je constatais le quotidien de personnes très pauvres, sans-papier. L'idée n'a jamais été d'employer le filtre du pathos, de la plainte, de la pitié... mais de rendre compte. Comme ma gueule cassée qu'il n'est pas question de prendre en pitié, puisqu'il est là, il est vivant, il n'oublie pas de quoi il est fait, il a envie de sexe, il a envie de continuer.

Mes histoires se fondent donc toujours sur une base journalistique, je me documente, je croise les infos, mais pour autant je raconte une histoire.

La thématique de la bande dessinée est atypique, outre le rejet physique et moral des gueules cassées, il y a l'évocation de leur misère sexuelle, de leur solitude... je n'ai pas le sentiment que ce sujet a été énormément traité dans l'historiographie, vous avez travaillé avec des historiens et des documents historiques ? Comment cela se passait-il ?

J'ai lu l'ouvrage de Sophie Delaporte *Gueules cassées : Les Blessés de la face de la Grande Guerre* de Sophie Delaporte (2001). J'ai lu des lettres de soldats, des articles de l'époque... Grâce à internet, j'ai pu me procurer de nombreux exemplaires du *Miroir*. C'est un hebdomadaire illustré consacré essentiellement à la photographie d'actualité, qui date du début XXe, il a connu sa plus grande diffusion durant la Première Guerre mondiale.

Ce qui assez rude, c'est qu'il s'agit au final d'un long monologue intérieur, et cette intimité est magnifiée par le dessin à la mine de crayon, et malgré tout l'ironie permet de mettre un peu de distance, c'était important de jouer sur cette ligne ?

Oui l'enjeu a consisté à mettre en tension nos regards respectifs sur le vécu de ces hommes défigurés et esseulés qui peinent à reconquérir une vie intime. Le dessin de Delphine est très porté sur le corps et permet de mouvoir cette dualité entre l'histoire et le sexe.

Le graphisme simple du héros positif nous paraissait contreproductif

Le dessin montre la béance du visage, ce qui donne un peu l'impression que les anciens combattants ont été comme vidés de leur substance d'être humain par cette guerre, c'est l'idée ?

Le dessin est très stylisé, mais n'offre pas de compromis, il pointe l'existant, même s'il peut atténuer le texte, qui lui, poussera les limites. Lorsqu'un visage n'offre qu'un œil et a perdu ses traits, comment récupérer sa vie ? Comment aimer ?

Malgré le sujet qui n'amène pas à sourire, le travail sur le texte est assez réjouissant, il est très ciselé, avec les noms fantaisistes pour décrire les visages en charpie par exemple, ce ton particulier serait-il votre signature ?

Sans doute oui. Ce qui m'intéresse avant tout, ce sont les dialogues et leur rythme interne. Je veux pouvoir emmener le lecteur, accélérer ou ralentir son cheminement, jouer sur le tempo sans jamais le lâcher.

Il est vrai que j'ai travaillé avec un dictionnaire sur l'argot et sur le langage de l'époque, dont certaines particularités se retrouvent encore aujourd'hui. Cela dit, les mots ne sont pas posés au hasard, selon un listing préétabli ! Pour conserver la fluidité de la langue, je triche un peu, je mens sur les tournures de phrases, je mêle 1914 à 2010.

La voix off est donc pour moi le médium parfait ; elle peut contenir trois messages : celui qu'elle véhicule, celui que le lecteur comprend, celui que l'on amalgame à l'image.

Vous poussez l'ironie et ce ton sarcastique à propos de certaines épouses de gueules cassées, qui perçoivent la pension du mari ; ils deviennent presque

convoités. S'agit-il de votre invention ou avez-vous lu des documents sur le sujet ?

Je me suis basé sur le fait que chacun devait reconstruire la France, que les hommes devaient rester vaillants pour assurer leur descendance et la pérennité de la nation, et que la fierté masculine n'avait pas à être interrogée en ces temps-là.

Il y a une sorte de jeu référentiel, par exemple l'écho du *Cri* de Munch p24, est glaçante – tout comme l'absence de visage du caporal qui est une vision éprouvante —, mais c'est une incarnation tellement logique, est-ce donc une inspiration conjointe entre la dessinatrice et vous ? Y a-t-il d'autres références plus ou moins affichées ?

Pour Munch, c'est presque inévitable et trop facile ! Il y a aussi *La Chambre des officiers*, le film de François Dupeyron, adapté du roman éponyme de Marc Dugain.

Mais oui ce visage totalement abstrait est insoutenable, car les éléments de la réalité sont pourtant présents (le lit, l'épouse, le saindoux !), il nous oblige à le considérer comme vrai.

Vous évoquez aussi l'univers de la nuit, l'atmosphère SM, l'esthétique gueule cassée sied à ce genre d'ambiance un peu *borderline* ?

Disons qu'il y a un réflecteur entre les masques africains que possède la matrone SM et l'absence de masque – le visage — que ce poilu ne pourra plus porter ; ainsi que le masque qu'il porte lors des ébats sexuels, non pour se cacher, mais parce que cela fait partie de la règle du jeu. Il trouve ici enfin le délassément, la relation pure et honnête qu'il ne concevait plus ailleurs, avec sa femme.

Il y a une allusion au Jardin zoologique d'acclimatation de Paris qui exhibait, comme on exhibe des animaux, des populations venues d'Afrique ; en filigrane, avez-vous le sentiment de toujours cohabiter avec une problématique qui est de raconter une histoire et d'être historiquement juste ?

Disons qu'au-delà de ça, nous voulions provoquer avec cet archétype africain type *Banania*, qui représentait le monstre de puissance sexuelle, et qui assume absolument tout. Il ne pleure pas sur lui, sur sa situation, il n'attend pas d'être plaint. Si *a posteriori*, nous autres, toutes les bonnes consciences qui jugeons les époques passées, qui nous scandalisons, mais qui ne nous frotons pas au pire du quotidien, nous oublions seulement... qu'il faut surtout manger.

Était-ce important pour vous, pour Delphine Priet-Maheo, pour votre éditeur d'insérer un dossier historique – passionnant — à la fin de la bande dessinée ?

Ce document postface était une demande de l'éditeur. C'était selon lui, une façon de prolonger et d'accompagner le propos de la BD. J'ai tendance à penser que l'histoire se suffit à elle-même, que l'on peut fermer le livre, mais certes revenir aux éléments historiques et pédagogiques un peu plus tard.

Par ailleurs, le format de la bande dessinée n'est pas très grand, et la couverture assez sophistiquée, cela faisait-il partie de vos demandes ?

En effet, car le format de la B.D est à la taille réelle des planches de Delphine Priet-Maheo. Elle dessine petit ! Et j'avoue avoir souhaité m'éloigner du format B.D classique franco-belge. Quant à la couverture, l'idée était d'évoquer les livres d'aventure des années 1900-1910-1920 qui naviguent entre périls et romances ; dont les titres à l'eau de rose et les sourires idiots des personnages imprègnent les boudoirs ! Excepté qu'ici, l'un des personnages n'a plus assez de visage pour sourire.

Je possède également une grande collection de cartes postales de l'époque, aux touches de rouge et de bleu, qui véhiculaient une image propagandiste du *décorum* de 14-18.

Et pour étirer le sujet au monde de l'édition, pensez-vous qu'à l'approche du centième anniversaire de 14-18, le marketing prendra aussi sa place avec par exemple des commandes de B.D sur le sujet ? Cela existe-t-il ?

Disons que cela enthousiasme les éditeurs ! Et oui je pense qu'il y aura des commandes dont le marketing est le principal levier, et je ne suis pas tellement sûr que cela soit l'appui le plus stimulant pour l'inspiration et pour l'intention.

Et pour tirer sur le fil au maximum, sentez-vous que les auteurs sont désormais dégagés de l'influence de Tardi concernant la Grande Guerre ?

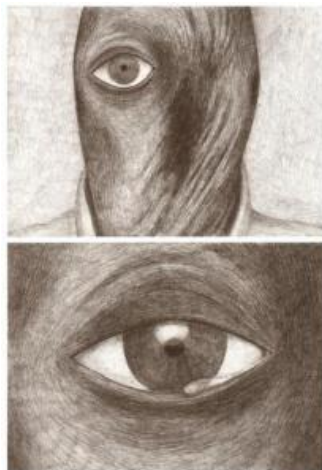
Si les auteurs s'en sont dégagés, ce n'est pas le cas des éditeurs. Tardi est indépassable, il a tracé le cadre, c'est à nous de le dépasser. Pour les éditeurs, Tardi a vampirisé le sujet, l'auteur s'est substitué au sujet ; on ne traite pas 14-18, on fait du Tardi.

Alors que finalement, *l'Héroïc-Fantasy* ne cesse d'alimenter l'imagination, c'est le cas aussi de la Grande Guerre. J'ai écrit un scénario sur la Bête de Gévaudan, qui lui aussi, quelques archétypes et épigones, là encore le prétexte de l'enquête permet d'explorer un contexte sociologique, culturel, moral.

Au final, en racontant une histoire, avez-vous senti planer l'ombre du rôle de passeur de mémoire ?

Non, absolument pas, je ne me suis pas encombré de ce rôle et de ces responsabilités. Si je raconte une histoire, je me méfie du devoir de mémoire, et de grands discours sous-jacents, qui pourraient ne jamais cesser d'introduire une propagande.

L'expression auteur ou artiste engagé est un peu vide de sens, on peut se sentir concerné évidemment, mais l'engagement doit supposer des actes forts, des sacrifices réels, ce qui se fait déjà plus rare.



DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p

Interview de Kris, scénariste de *Notre mère la guerre*, Futuropolis, Paris, 2009-2013

La naturalité de 14-18 vous inspire-t-elle ?

L'inhumanité de cette guerre est évidente, mais finalement la guerre est presque le propre de l'homme. Assumer et entrer dans ce genre de conflit seraient le propre de la nature humaine.

Êtes-vous des lecteurs de Tardi et d'ouvrages sur la 14-18 ?

Oui, et généralement en B.D on développait principalement le côté inhumain de la guerre, ou « quelle connerie la guerre » en résumé. Au fur et à mesure que nous tournions autour de ce sujet, nous nous sommes rendu compte que restait la question sous-jacente : comment ces gens-là avaient tenu 4 ans ?

Quelles seraient vos hypothèses ?

Souvent revient le facteur de la pression sociale : faire partie d'une famille de déserteurs, c'est laisser un poids énorme sur les familles à l'arrière. Les fusillés, les planqués, sont considérés comme des individus qui n'ont pas accompli leur devoir. Il y a aussi la pression policière, les pourchasses.

Nous avons pris conscience de ce temps immense passé au front en lisant – non pas des mémoires –, mais les journaux du front tenus au quotidien. Par exemple, les carnets d'Edouard Coeurdevey, qui était un officier pas directement combattant, qui vivait à l'arrière, qui attendait de partir en première ligne et qui s'y retrouvera seulement en 1917. Son très long livre fait de 900 pages, permet de rendre compte de la longueur de la guerre, des déceptions permanentes, des espoirs ruinés.

Aussi, nous pensons qu'aucun vernis même civilisateur n'aurait pu tenir à ce point — là, si ces gens n'avaient pas sacrifié une part d'eux même dans cette guerre, si quelque chose ne les avait pas poussés à continuer. Ce quelque chose les avait poussés à s'étriper pendant quatre ans, et c'est à la recherche de ces raisons que nous sommes allés dans ce récit.

J'ai cru comprendre que vous avez fait des études d'Histoire ?

En effet, si cela peut justifier l'orientation prise dans la scénarisation de la bande dessinée...

En réalité, j'applique les mêmes méthodes de travail apprises pendant mes études, mais ce n'est pas tant une préoccupation d'historien, qu'une préoccupation d'être humain.

Lorsque j'en parle autour de moi, on me réplique « oui, mais c'était une autre époque, la guerre a cent ans », or je ne suis pas du tout d'accord. En creusant, on découvre que tous ces jeunes conscrits sont très proches de nous ; j'en ai pris conscience en observant les photos de Jacques Moreau. Il a laissé un certain nombre de clichés extrêmement intéressants, notamment sur les visages. On a souvent l'image du soldat de 14 : un poilu moustachu qui semble âgé de 40 ans, alors qu'il est beaucoup plus jeune. Les poilus se ressemblent tous. Or, sur les photos de Moreau, c'est beaucoup moins le cas.

Il y a notamment un cliché, « l'au-revoir en gare de l'Est en août 1914 » : un soldat embrasse son épouse, qui tient un bébé dans les bras ; près de lui un autre homme en canotier fixe l'objectif et sourit, il nourrit le poncif « on est contents de partir à la guerre, dans un mois on est à Berlin ». Précisément, il s'agit d'une série de clichés, lorsque le soldat s'écarte de sa femme pour étreindre son enfant, on s'aperçoit qu'il fond en larmes. Ce moment de détresse absolue n'est jamais colporté habituellement.

Lorsque j'ai découvert cette photographie, je venais moi-même d'avoir un enfant, j'avais sans doute à peu près le même âge que ce soldat. Alors, je me suis questionné : si moi j'avais dû partir, quels que soient les beaux discours nationalistes, républicains ou autres que l'on pourrait me tenir, et auxquels je pourrai croire éventuellement, je n'aurai pas tenu quatre ans. Et pourtant ils l'ont fait.

Comment rendre compte par le dessin de cette condition humaine ?

Notre passé, français et européen, par rapport à la guerre, remonte à une certaine époque maintenant ; et l'humanité qui surgit de la guerre, nous en prenons conscience avec ce temps qui passe, avec cette distance. D'autant qu'on constate bien la différence entre ce conflit-là et d'autres conflits plus contemporains.

Cette façon d'aborder 14-18 par la condition de l'homme en guerre, donne graphiquement des désirs de recherche sur l'expression humaine, sur les rapports physiques, sur les rapports sociaux qui existaient dans les tranchées ou dans les zones arrière.

Dans notre B.D, nous racontons des histoires d'hommes et en creux des histoires de femmes – absentes ou présentes — et des histoires d'enfants.

La première approche graphique est de faire surgir les personnages de l'imagination. Le livre de photos de Moreau fut un déclenchement graphique, puisqu'il se saisit de portraits inhabituels et dans lesquels nous tentons d'investir de la vie dedans, on se projette. C'est quelque chose de très physique, presque irrationnel.

Comment raconter la guerre de 14 dans les années 2010 ?

On est dans un air du temps, à chaque époque en effet ses manières de raconter.

Je suis persuadé en tant qu'auteur que la vraie clef du plaisir de lecture, c'est l'empathie créée entre le lecteur et les personnages. La question dans chaque page, c'est comment le lecteur pourra investir son propre vécu et ses propres réflexions, et cela est conditionné par la mise en scène de personnages très humains, au plus juste de ce qu'étaient ces hommes-là, ou des caractères intéressants que le lecteur pourra suivre, aimer, détester...

L'individu m'intéresse lorsqu'il parle du collectif ; aussi, dans les récits que j'essaie de développer, il y a cette interrogation : comment réagit-on par rapport à ces entreprises qui nous dépassent, comment ces gens peuvent représenter le petit grain de sable dans la machine, comment ils la rouillent ou l'huilent ?

Dans le premier tome, il n'y a ni guerre ni batailles. Au moment de l'irruption de la violence tant attendue, j'avoue que l'on va se moquer de la conduite générale des opérations. Même si par plaisir d'historien, nous avons cadré les lieux, qui sont certes connus, mais le village où se déroule la majorité des événements est imaginaire pour conserver une liberté d'auteur.

Dans le tome 2, l'attaque allemande a réellement eu lieu, ce 3 février 1916. Nous tentons d'être historiquement crédibles, sans pour autant bloquer la liberté du récit.

Il y a aussi la nouveauté de la présence de la femme sur le front. La femme joue le trouble-fête. L'un des points de départ de notre B.D s'appuyait sur un témoignage de

poilu : il témoignait que la longueur de la guerre revenait à la faute des femmes, elles se sont couchées en travers des trains pour obtenir le droit de vote, jusqu'à gifler un ministre, mais aucune n'a empêché son mari de partir au front, ne s'est couchée en travers des trains des conscrits, pas une n'a dit aux généraux que jamais elle ne coucherait avec un assassin... Parfois les hommes s'évertuent à trouver des échappatoires pour justifier ce qu'ils ont été incapables de faire.

La femme n'apparaissait pas vraiment dans les représentations de la Grande Guerre, si ce n'est qu'en tant que marraine de guerre, ou d'ouvrière à l'usine, ou de paysanne.

En lisant la correspondance de Roland Dorgelès avec sa mère et sa fiancée, il y a un moment terrible : où lors du mardi gras de 1915, il a eu à subir une des pires attaques au Cimetière de Neuville-Saint-Vaast, et deux jours après il reçoit une lettre de sa fiancée qui lui raconte avoir cassé son talon tant elle a dansé le soir du Mardi gras.

C'est terrible, il réagit durement « quand je nageais quasiment dans la boue pour récupérer un camarade qui hurlait à la mort depuis des heures, elle dansait, elle flirtait, à s'en casser un talon ».

Quelles sont les spécificités de votre narration et du cadre ?

Une des choses que nous avons tenté de produire, y compris dans les choix de mise en scène et de cadrage, c'est de se mettre à hauteur d'homme.

C'est l'ossature principale de la narration, mais au fur et à mesure des rencontres, de la façon dont on cadre, on communique des émotions ou des échanges avec des personnages qui n'ont pas le même point de vue sur la guerre, qui n'ont pas la même expérience que lui. Cette idée-là est très présente afin de confronter des subjectivités. Nous ne prétendons pas en privilégier l'une ou l'autre, c'est leur perméabilité qui nous intéresse.

Ce qui est très surprenant, c'est de constater la présence d'adolescence dans la bande dessinée et sur le front.

Oui, il y a des ados sur le front. Ils soulèvent une question, car ce sont des jeunes délinquants auparavant emprisonnés, et en échange d'une liberté sous

conditions, il leur est proposé de batailler directement sur le front, c'est une condamnation à mort quasi assurée.

Cette histoire est née d'une anecdote précise, lue dans les carnets de guerre de Louis Barthas. Il y raconte que, retournant dans les tranchées, il se retrouve à la tête d'une section de jeunes apaches principalement parisiens. Ils sont une vingtaine, entre 15 et 17 ans, tous criminels, « pour leur apprendre la vertu on les envoie tuer ». Leur âge était modifié sur la feuille d'enrôlement.

Je n'ai pas découvert d'autres renseignements sur ces gamins, si ce n'est dernièrement, à l'Historial de Péronne, où une historienne a exhumé des documents sur eux : ils auraient fait l'objet de tractations verbales, entre directeur de prison et autorité militaire. Cela me permet de développer dans le récit, l'affrontement entre « l'innocence » à la pire des barbaries, en optant pour des ados pas encore hommes ms qui vont le devenir très vite.

Cela peut paraître anecdotique, mais c'est sans doute symptomatique, il a été assez difficile de dessiner des physionomies d'ado, puis de leur donner l'uniforme et de leur trouver un registre d'expression *in situ*, dans les tranchées. Il y a un côté contre-nature dans cette démarche... l'aspect imberbe, leurs gestes, l'expression de la douleur... L'uniforme qui leur attribue dix ou quinze ans de plus. Dans la torpeur partagée, il n'y a plus de notions d'âge. On se retrouve dans la même boue.

Il y a presque un discours poétique dans votre récit ?

Disons que le personnage du gendarme a une vision romantique de la guerre, et lorsqu'il est confronté à la réalité, il sombre un peu « ai-je eu droit à une fête foraine, manèges d'ombres... promesses jamais tenues... morveux poussiéreux... Puni. » Ceci est un discours croisé de sources : la mienne, celle de Dorgelès, et de différents récits de nuits au front.

Dorgelès raconte sa première fois au front, il croisa une femme munie d'une lanterne sur son giron comme si elle portait une étoile. J'ai voulu reprendre cette image, comme si elle enfantait une étoile. C'est un mélange de souvenirs réels et d'emprunts littéraire.

Il est complexe de poétiser la guerre sans enraciner le texte dans une réalité décrite par les individus qui l'ont vécu. Il faut extraire une matière première du récit

mémoriel, et en tirer ce qui poétise, mais en évitant l'idéalisation, y induire un sens, mettre en mots.

Ce passage sur la montée au front n'est pas toujours évoqué dans les B.D, on imagine : longtemps cheminer et traverser de paysages, en apercevant ce « concept » au loin qui est juste à l'état de rumeur et de vague apparition, sachant que dans deux jours ça va leur tomber dessus par kilotonnes.



MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, Paris, Futuropolis, 2011, 64 p

Interview de Roberto Recchioni, auteur de *Battaglie*, Emmanuel Proust Editions, Paris, 2009, 130 p

How was born your work? Comment est né votre travail ?

Pietro Battaglia è il primo personaggio che ho creato. Un vampiro italiano calato nella storia più oscura e violenta del nostro paese.

Peter Battaglia est le premier personnage que j'ai créé. Un vampire italien né au moment de l'histoire la plus sombre et la plus violente de notre pays.

Do you have a special relationship with the Great War and History in general? Avez-vous une relation privilégiée avec la Grande Guerre et l'histoire en général ?

Amo il contesto storico ma non ci sono legato in maniera particolare. La Grande Guerra era il contesto adatto per le origini del personaggio e la sua natura.

J'aime le contexte historique, mais il y a forcément d'une transmission particulière. La Grande Guerre est le contexte des origines et de la nature du personnage.

Do you work with historical documents? Vous travaillez avec des documents historiques ?

Faccio sempre un grande lavoro di documentazione e, in questo senso, il web ha facilitato di molto il mio lavoro.

Je fais toujours un très grand travail de documentation, et, en ce sens, le Web a permis de faciliter une grande partie de mon travail.

Do you have any cinematographic references, literary ...? Avez-vous des références littéraires, cinématographiques ...?

Per questo libro ho letto molti testi di autori italiani che raccontavano il lato umano della battaglia di Caporetto e molti testi italiani e stranieri che si

concentravano sugli aspetti più strettamente legati alle strategie e alle tattiche di guerra.

Pour ma B.D, j'ai lu beaucoup de livres d'auteurs italiens qui ont raconté le côté humain de la bataille de Caporetto et de nombreux textes italiens et étrangers qui mettaient l'accent sur les aspects les plus étroitement liés aux stratégies et aux tactiques de guerre.

Implicitly, do you feel that you have to work with an issue that is to tell a story and be - almost - historically accurate? Implicitement, pensez-vous que vous avez à travailler avec une question qui est de raconter une histoire et d'être — ou presque — historiquement exact ?

Il contesto storico aiuta le storie ma, in certi casi, le rende schiave della storia. A me interessa usare la storia quando serve per fini narrativi.

Le contexte historique aide les récits, mais, dans certains cas, les rend esclaves de l'Histoire. Je suis intéressé par l'Histoire quand elle est utile pour la narration.

To expand the topic to the publishing world, do you think that the date of the centenary of Great War, the marketing will command comics on this subject ? Pour développer le thème de l'édition, pensez-vous qu'à la date du centenaire de la Grande Guerre, les maisons d'édition vont commander plus de B.D sur le sujet ?

Non mi sono mai posto la questione, sinceramente.

Je ne m'étais jamais posé la question, honnêtement.

Finally, while you tell a story, even if it's away from the real, have you felt the shadow of the transmitting memory? Au final, en racontant une histoire, avez-vous senti planer l'ombre du rôle de passeur de mémoire ?

Scrivo nel presente per il presente.

J'écris au présent pour le présent.

Interview de Jean-David Morvan, scénariste de *Vies tranchées : Les Soldats fous de la Grande Guerre*, Delcourt, Paris, 2010, 112 p

Comment êtes-vous venu à traiter de la Première Guerre mondiale ?

Je suis relativement passionné par la Grande Guerre depuis très longtemps, dans doute depuis 1992 et mon service militaire pour être précis, où j'ai découvert que je vivais sur les lieux de cette guerre, près de Reims. Et ce qui m'a intéressé c'est que la guerre a tendance à révéler les personnalités, c'est-à-dire qu'il n'y a plus de jeu social, ça ne sert plus à grand-chose de tricher...

Comment avez-vous développé le parcours de ces soldats, de ces victimes de la folie ?

L'idée était de voir à travers le regard des individus qui ont été inadaptés à cette guerre d'une certaine manière, et que l'on n'a même pas pu laisser dans les tranchées. Il a fallu d'abord trouver un endroit où les emmener puisqu'ils avaient des maladies psychiatriques et psychiques, pas toutes dues à la guerre d'ailleurs... Il y a des personnes schizophrènes par exemple, qui auraient de toute façon vécu avec cette maladie...

Dans les tranchées, il y avait toutes sortes d'hommes... Il fallait les soigner en tant que soldats, ce sont donc les hôpitaux militaires qui s'en sont chargés, plus exactement l'hôpital de Ville-Evrard, qui a accueilli tous les « fous » de cette guerre. Il y en avait beaucoup et beaucoup de trajectoires différentes.

Nous avons donc décidé de mettre en place une sorte de ligne directrice avec un personnage, qui s'appelle Émile P., et à chaque fois qu'il croise un « fou », nous entrons dans sa tête, et nous racontons son histoire en quelques pages avec un auteur différent qui apporte sa vision.

Quel était le sort le plus enviable, être dans les tranchées ou être à l'asile ?

C'est un choix complexe. Il ne faut pas oublier que le but ultime de l'hôpital militaire était de soigner les soldats pour les ramener au combat. Tout simplement

parce qu'on a besoin d'hommes pour faire la guerre, les Allemands continuaient à en envoyer au front tout le temps aussi. C'est dur, mais c'est la guerre.

À quoi ressemblait la psychiatrie en milieu médical dans les années 14-18 ?

Elle initiait cette querelle qui demeure encore aujourd'hui entre psychiatres, psychanalystes, psychologues... C'était en résumé, tenter de promouvoir des thèses progressistes sur la folie contre l'abrutissement aux médicaments. Aujourd'hui, on en reste quand même au même point.

Vous avez travaillé avec Hubert Bieser, historien des pratiques soignantes, sociales et éducatives en santé mentale ; la bande dessinée comporte aussi une bibliographie scientifique.

Les archives de l'asile de Ville-Evrard mis à jour par Hubert Bieser et notre rencontre me sont un peu tombées dessus ; je ne pensais pas un jour raconter une telle histoire. Mais c'était excitant d'apporter un éclairage inédit sur la folie, et étayé par de véritables documents. Sans doute que si nous avions eu entre nos mains des documents sur 39-45, nous aurions fait la même chose.

Quoi qu'il en soit Delcourt nous a suivis dans cette aventure. Sincèrement, je suis fier de ce livre, car justement, c'est un sujet auquel les gens n'ont jamais vraiment eu accès ou auquel ils se sont peu intéressés.



Interview de Serge Lehman, scénariste de *La Brigade Chimérique*, L'Atalante, Paris, 2012, 320 p

Comment votre projet est-il né ?

La Brigade Chimérique est une sorte de petit miracle. C'est une proposition formulée auprès de la maison d'édition L'Atalante au moment où celle-ci se lançait dans la BD. J'en avais décrit l'archétype du projet que personne ne ferait jamais, à savoir publier un *comics* en douze épisodes qui raconterait la fin des superhéros européens.

J'avais longuement mûri ce sujet, le traumatisme infligé à la thématique du surhomme par les guerres mondiales, en Europe et seulement en Europe. Aux États-Unis, il n'y a pas de traumatisme, mais un sentiment de victoire. Chez nous, sur notre continent, c'est un sentiment de honte et de défaite qui subsiste. Il n'y a donc pas de super héros en Europe. C'est ce que je souhaitais raconter, en faisant revivre pour l'occasion toute la mythologie des romans-feuilletons de l'entre-deux-guerres.

Comment a réagi la maison d'édition ?

Les éditeurs de L'Atalante ont réfléchi à ce thème très fort et, même si nous n'avons pas réalisé douze *comics* comme j'en avais rêvé — car il n'existe pas de système éditorial pour cela en France — en effet le *comics* en tant que tel n'existe pas, nous avons édité six albums rassemblant l'ensemble.

Le dessinateur Gess a posé un véritable cadrage graphique ; c'est une star qui travaille chez Delcourt, et notre univers lui a tellement plu qu'il a abandonné ses projets en cours pour nous rejoindre.

Il y eut je le répète, une sorte de processus de miracle permanent qui fait que, d'une rêverie réputée impossible, trois ans plus tard, en sont nés six albums. La rêverie et la chaîne des prodiges se sont poursuivies, puisque ces albums ont très bien marché : deux prix, un achat de droits par un éditeur américain, l'adaptation en jeu de rôle, et la réédition en intégrale qui fonctionne à merveille, et qui nous a permis d'aller au bout du projet, de créer une malle aux trésors. *La Brigade Chimérique* restera clairement une des plus belles histoires de ma vie de créateur.

Comment vous situez-vous par rapport à 14-18 et la figure du surhomme ?

La Brigade Chimérique est le récit d'un traumatisme, le récit du retournement du thème du surhomme, qui, dans l'entre-deux-guerres était tout à fait positif, et considéré comme une sorte de figure normale de la fiction européenne. Mais d'un seul coup, il y a eu un retournement de valeur et le surhomme est devenu une figure du mal.

J'ai une sorte de conviction un peu irrationnelle, née de mes lectures de *Strange*, de *Spiderman*... À vrai dire, j'étais très triste de ne pas constater d'équivalent en France. Je suis persuadé qu'une grande civilisation produit spontanément des figures de surhomme et de super héros, comme la Grèce antique a produit Ulysse, comme le Moyen-âge a produit le Chevalier Bayard ou Saint-Georges et le dragon, ainsi que la matière des légendes bretonnes... La grande civilisation à son apogée, à la fin du XIX^e siècle a produit le Capitaine Nemo, Sherlock Holmes, Fantômas...

Nous, en Europe, aujourd'hui, nous n'aurions pas le droit d'admirer des figures comme cela... *La Brigade Chimérique* était une manière de raconter le traumatisme et de dire pourquoi nous n'avions plus de superhéros.

Quels sont vos projets ?

La Brigade Chimérique étant ce qu'elle est, un travail qui a désormais une vraie légitimité, l'Atalante nous a permis de réaliser un autre album, intitulé *L'Homme truqué*. Il est situé en 1919, dans le même univers, après la Première Guerre mondiale ; on y voit Marie Curie, on y voit le jeune nyctalope... L'histoire est inspirée du roman éponyme de Maurice Renard, paru en 1921, qui raconte l'histoire d'un surhomme né sur un champ de bataille de 14-18.

LEHMAN Serge, COLIN Fabrice, GESS, BESSONNEAU Céline, *La Brigade Chimérique*, Paris, Atalante, 2012, 320 p



Interview de Jean-Pierre Pecau, scénariste de *Jour J*, Delcourt, Paris, 2010,
48 p

Aimez-vous adapter l'Histoire ?

J'adore l'Histoire, alors j'expérimente. Avec *l'uchronie*, nous faisons de la chimie historique, c'est-à-dire qu'à partir d'une situation ou un événement donné et sur des bases très sérieuses, nous nous demandons ce qu'il se serait passé « si » et « si »... À ma connaissance, c'est la première fois en B.D, que sort une série *uchronique* sur des éléments historiques.

Comment travaillez-vous ?

La série *Jour J* rassemble toute une équipe, je ne suis pas seul à scénariser, il y a aussi Fred Duval. Nous travaillons à partir de documentations.

Vous vous servez à la fois de l'Histoire réelle, de documentations, et d'une base scénaristique. Comment recréer l'Histoire ?

Il y a plusieurs possibilités. Je peux inventer une histoire qui n'a aucun rapport avec la réalité, quelque chose de totalement fantasmé – avec loup-garou, vampire et autres bestioles amusantes. Mais il y a effectivement un travail sur des bases historiques, dont nous suivons la piste en nous acharnant à trouver des possibilités réelles. Une histoire est donc construite, mais en se mettant des bornes très précises, de manière à obtenir une réalité alternative et crédible.

Une des difficultés serait précisément d'être crédible ?

C'est ce défi qui est sympa ! Le pari est de tenir la route avec cette histoire alternative, c'est sans doute aussi pour ça qu'il y a des sujets à éviter, à ne pas aborder, pour ne pas susciter une trop grande incompréhension chez le lectorat, parce que nous considérons qu'il y a des limites à *l'uchronie*.

L'uchronie la plus célèbre pose la question « et si les nazis avaient gagné la guerre ? », personnellement je pense qu'il s'agit d'une *uchronie* impossible étant

donnée l'idéologie totalitaire des nazis, ils ne pouvaient gagner, mais au-delà de ça, les conséquences ne m'intéressent pas, je n'ai pas envie de traiter cette histoire-là. En revanche, la question « et si les Allemands avaient gagné la bataille de la Marne en 1914, que ce serait-il passé ? » : c'est tout à fait une possibilité qui s'est jouée à quelques cheveux près. Les conséquences auraient pu amener une Europe tout à fait différente.

Mais en effet, l'Histoire se manie avec précaution, car on peut vite se faire piéger par des thèses conspirationnistes ou négationnistes. Il faut rester vigilants.



BLANCHARD Fred, DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, CALVEZ Florent, *Jour J*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Toutes les images appartiennent à leur auteur respectif.

P1 : JUNCKER Nicolas, *Le Front*, Grenoble, Treize Etrange, 2003, 94 p

P2 : DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p

P7 : GILBERT Thomas, *Oklahoma Boy*, Paris, Manolosanctis, 2011, 80 p

P8 : *Trois couleurs*, première page du 30 mars 1916

P10 : PINCHON Joseph, *Bécassine*

P11 : KANIGHER Robert, KUBERT Joe, *Le Baron rouge*

P13 : MILLS Pat, GOODALL Scott, COLQUHOUN Joe, *La Grande Guerre de Charlie*, Paris, Delirium éditions, 2012, 102 p

P16 : TARDI Jacques, *C'était la guerre des tranchées*, Bruxelles, Casterman, 1993, 126 p

P17 : TARDI Jacques, *Varlot soldat*, Paris, L'Association, 1999, 40 p

P19 : MORVAN Jean David & Kordey, Igor, *Le Cœur des batailles, La Marne !*, Paris, Delcourt, 2007, 47 p

P20 : DE METTER /CATEL, *Le sang des Valentines*, Bruxelles, Casterman, 2004, 56 p

P23 : DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, Bruxelles, *Gueule d'amour*, Boîte à bulles, 2012, 112 p

P24 : MORVAN Jean-David, BIESER Hubert, LE GAL Yann, *Vies tranchées — Les soldats fous de la Grande Guerre*, Paris, Delcourt, 2010, 112 p

P26 : FABUEL /HENANFF, *Les Caméléons*, Bruxelles, Casterman, 2003, 64 p

P32 : LARCENET Manu, *Une aventure rocambolesque de Vincent Van Gogh : La ligne de front*, Paris, Dargaud, 2004, 48 p

P39 : MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, Paris, Futuropolis, 2009, 64 p

P40 : MALLET Patrick, LECLoux Aurélie, *Le Long Hiver*, Bruxelles, Casterman, 2012, 41 p

- P40 : DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p
- P42 : LEHMAN Serge, COLIN Fabrice, GESS, BESSONNEAU Céline, *La Brigade Chimérique*, Paris, Atalante, 2012, 320 p
- P43 : MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, Paris, Futuropolis, 2010, 64 p
- P45 : BLANCHARD Fred, DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, CALVEZ Florent, *Jour J*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p
- P50 : DORISON Xavier, BRECCIA Enrique, *Les sentinelles*, Paris, Delcourt, 2009, 63 p
- P53 : JUNCKER Nicolas, *Le Front*, Grenoble, Treize Etrange, 2003, 94 p
- P60 : COLLECTIF, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Toulon, Soleil, 2012, 117 p
- P63 : GIBRAT Jean-Pierre, *Mattéo*, Paris, Futuropolis, 2008, 63 p
- P68 : COLLECTIF, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front 1914-1918*, Toulon, Soleil, 2012, 117 p
- P76 : COLLECTIF, *Cicatrices de guerre(s)*, Amiens, éditions de la Gouttière, 2009, 96 p
- P83 : DUCOUDRAY Aurélien, PRIET-MAHEO Delphine, *Gueule d'amour*, Bruxelles, Boîte à bulles, 2012, 112 p
- P89 : MAËL & KRIS, *Notre mère la guerre*, Paris, Futuropolis, 2011, 64 p
- P93 : MORVAN Jean-David, BIESER Hubert, LE GAL Yann, *Vies tranchées — Les soldats fous de la Grande Guerre*, Paris, Delcourt, 2010, 112 p
- P95 : LEHMAN Serge, COLIN Fabrice, GESS, BESSONNEAU Céline, *La Brigade Chimérique*, Paris, Atalante, 2012, 320 p
- P97 : BLANCHARD Fred, DUVAL Fred, PECAU Jean-Pierre, CALVEZ Florent, *Jour J*, Paris, Delcourt, 2010, 48 p
- P100 : GALANDON Laurent, *Pour un peu de bonheur : Félix*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Editions, 2012, 48 p



GALANDON Laurent, *Pour un peu de bonheur : Félix*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Editions, 2012, 48 p