

PRÉFACE

Des souris décharnées, vêtues d'un uniforme rayé, certaines à terre, d'autres debout face à un cochon leur hurlant des ordres. Un divertissement pour les enfants ? Certes pas. C'est la représentation par Art Spiegelman dans *Maus* d'une scène ordinaire vécue par sa mère dans l'enfer d'Auschwitz, en 1944, alors que, traquée par une kapo pour avoir dissimulé de la nourriture, elle tentait de rester anonyme dans le groupe de déportées convoqué lors de l'appel. *Maus* est la représentation zoomorphe de l'histoire des parents de l'auteur, Juifs confrontés à la Shoah et figurés par des souris, les nazis l'étant par des chats, les Polonais par des cochons et les Américains par des chiens¹. Seul album de bande dessinée au monde à avoir obtenu, en 1992, un prix Pulitzer, le livre a été traduit dans plus de trente langues, publié à plusieurs millions d'exemplaires, et a révolutionné la représentation du génocide des Juifs.

Avec *Maus*, un nouveau genre en bande dessinée est né, le récit mémoriel historique. Il s'agit d'une production écrite et iconique, fondée sur la mémoire personnelle d'un auteur ou de l'un de ses proches, et qui relate un évènement historique majeur. Ce type de récit, sans objectif didactique délibéré de la part de l'auteur, raconte l'histoire contemporaine autrement, de façon rigoureuse et humaine. Par l'intermédiaire d'itinéraires individuels, il présente des instantanés d'histoire reconstitués très exactement et représentatifs de l'histoire collective. Destiné à un lectorat adulte, un récit mémoriel historique est, sauf exception, l'œuvre d'une seule personne, laquelle écrit les textes et dessine les images. Il s'agit d'un récit utilisant un double langage, celui des mots et celui des images, ce qui décuple sa puissance. En effet, d'une manière générale, les images sont plus largement comprises que les mots, et comme l'expliquent Denis Peschanski et Boris Cyrulnik, portent potentiellement en elles une richesse sémantique exceptionnelle². Le neuropsychiatre propose l'expression d'une « image

1. Art Spiegelman, *Maus I : un survivant raconte. Mon père saigne l'histoire*, Paris, Flammarion, 1987 [New York, Pantheon Books, 1986], traduit de l'américain par Julie Ertel, 159 p., et *Maus II : un survivant raconte. Et c'est là que mes ennuis ont commencé*, traduit de l'américain par Julie Ertel, Paris, Flammarion, 1992 [New York, Pantheon Books, 1992], 135 p.

2. Denis Peschanski, *Boris Cyrulnik, entretien avec Denis Peschanski, Mémoire et traumatisme : l'individu et la fabrique des grands récits*, Bry-sur-Marne, INA éditions, coll. – Les entretiens de Médiomorphoses –, 2012, p. 66-67.

sémantisée » pour évoquer une image ayant un impact émotionnel très fort, comme nombre de celles dessinées dans un récit mémoriel historique.

Le récit mémoriel historique en bande dessinée s'inscrit dans une longue tradition de construction, de perception et de transmission de l'histoire. Si nous datons son apparition de la publication de *Maus*, au début des années 1990, son essor ne s'est véritablement produit que depuis le milieu des années 2000. La survenance de ce nouveau genre doit être entendue à l'aune d'un contexte de mondialisation de la mémoire, tel qu'a pu l'évoquer l'historien Henry Rousso³, qui identifie ce phénomène par « l'abondante production scientifique et le développement d'un champ autonome à une échelle transnationale et transdisciplinaire, lequel produit souvent des effets directs sur les politiques de mémoire ou les actions collectives⁴ ». Pour Henry Rousso, la mémoire de la Shoah est matricielle, dans le sens où elle est à l'origine de l'émergence de la mémoire comme valeur cardinale du monde contemporain. Dans ce contexte, *Maus* nous apparaît comme une œuvre matricielle, fondatrice de ce nouveau genre en bande dessinée, lequel n'a pas été étudié jusqu'à maintenant et qu'il s'agit de définir plus amplement. Ceci implique de faire face à un certain nombre de questions et de définir les fondements et les caractéristiques de ces récits mémoriels historiques. On peut ainsi se demander quels territoires explore ce nouveau genre ? Quelle est la spécificité de la bande dessinée mémorielle dans la représentation d'événements historiques contemporains ? Quels sont les rapports que le genre et les auteurs entretiennent avec l'histoire et la littérature ? Dans quelle mesure l'historien peut-il faire confiance à ces récits ? Peut-on considérer que réaliser un récit mémoriel historique en bande dessinée, c'est faire œuvre d'histoire ? Comment la mémoire individuelle et collective mise en lumière dans ces albums est-elle documentée et mise en mots et en images ? Quelles correspondances peut-on établir entre les traits spécifiques du dessin employés dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée et l'exigence de véracité dont font preuve les auteurs des albums ?

Poser un regard d'historienne sur ces récits mémoriels historiques en bande dessinée a été passionnant. Il a été essentiel pour nous, après avoir découvert la richesse de cette production novatrice, de mettre en lumière la fiabilité et l'intérêt de ces récits. Pour cela, nous avons mené un certain

3. Henry Rousso, *Face au passé. Essais sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, coll. « Histoire », 2016, p. 265 à p. 298.

4. *Ibid.*, p. 267.

nombre d'entretiens avec les auteurs, nous avons vérifié les faits évoqués dans les albums et étudié les archives représentées dans ces derniers. L'établissement du caractère authentique de ces récits a été rendu possible par la confrontation des textes et des images de ces albums avec d'autres sources, avant tout historiques, mais aussi littéraires et artistiques. Ainsi, nous avons constaté que les faits migratoires évoqués et vécus par les protagonistes étaient très représentatifs de mouvements de population connus et qu'ils étaient conformes aux études scientifiques menées sur le sujet. De même, nous avons authentifié des images dessinées élaborées d'après des photographies, y compris à partir de clichés célèbres. Ainsi, Marcelino Truong a repris dans *Une si jolie petite guerre, Saïgon 1961-63*, un cliché emblématique de la guerre du Viêt Nam, réalisé par Nick Ut en 1972⁵. La photographie représente la petite Kim Phuc nue, hurlant de douleur après avoir été gravement brûlée au napalm, et est redessinée dans l'album.

Influences : à la croisée des Memory Studies, des Holocaust Studies et des Visual Studies

Cette recherche novatrice se situe à la croisée de trois champs d'étude, les *Memory Studies*, les *Holocaust Studies*, les *Visual Studies*, lesquels se complètent et s'enrichissent les uns les autres. Sans négliger l'apport essentiel des fondateurs, notamment les travaux de Maurice Halbwachs⁶, autour des concepts de mémoire collective et de mémoire individuelle, ainsi que ceux de Paul Ricœur, en particulier à propos de la collecte des archives et de la preuve documentaire, ce travail a davantage bénéficié des recherches récentes apparues dans le champ des *Memory Studies*⁷. Les réflexions d'Henry Rousso sur la mémoire, qu'il considère « d'abord [comme] une expérience de la perte », revisitant les tensions entre histoire et mémoire, ont été essentielles pour nous, tout comme l'a été l'analyse approfondie de la formule du « devoir de mémoire » par Sébastien Ledoux⁸. De même, les écrits de Denis Peschanski sur *La France des camps. L'internement, 1938-1946*, sur *Les Chantiers de la mémoire* et son long entretien avec

5. Marcelino Truong, *Une si jolie petite guerre, Saïgon 1961-63*, Paris, Denoël Graphic, 2012.

6. Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire* [1925], Paris, Albin Michel, 1994. Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, [1950], Paris, Albin Michel, 1997.

7. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000.

8. Henry Rousso, *op. cit.*, p. 31.

Sébastien Ledoux, *Le Devoir de mémoire. Une formule et son histoire*, préface de Pascal Ory, Paris, CNRS éditions, 2016.

Boris Cyrulnik ont été primordiaux dans la construction de la notion de récit mémoriel en bande dessinée⁹. Nous avons ainsi pris pour référence la définition de la mémoire collective donnée par l'historien : « La mémoire collective peut s'entendre comme les contenus, formes et vecteurs des appropriations du passé par un groupe donné et qui participent à sa construction identitaire¹⁰. »

En effet, nous avons établi à plusieurs reprises dans cette recherche qu'il existe des liens entre récit mémoriel, inconscient et psychanalyse, notamment dans les œuvres d'Art Spiegelman et de Marcelino Truong. Cette constatation nous incite d'autant plus à suivre les appels de Denis Peschanski en faveur d'un changement de paradigme dans les *Memory Studies*, afin que la mémoire soit étudiée au cœur d'une recherche résolument interdisciplinaire. L'incitation à la porosité entre neurosciences et sciences humaines et sociales, qui sont autant concernées selon l'historien par la mémoire, nous a également menée à utiliser avec profit plusieurs travaux de Marianne Hirsch, qui se trouvent, comme les récits mémoriels historiques en bande dessinée, à la confluence des *Memory Studies*, des *Holocaust Studies*, des *Visual Studies*. Marianne Hirsch, après la découverte (fondamentale pour elle) de *Maus*, a élaboré le concept de postmémoire, qui désigne la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme collectif, personnel et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, en particulier dans le cadre de la Shoah. En fondant sa démonstration sur des exemples pris dans la littérature, la bande dessinée et la photographie, Marianne Hirsch a montré l'importance des récits des survivants sur cette génération, l'impact sur leur vie et leur propre création¹¹.

De fait, les *Holocaust Studies* ont été aussi fortement mises à contribution dans cette recherche. Les travaux de Georges Bensoussan sur Auschwitz ainsi que le *Dictionnaire de la Shoah*, qu'il a codirigé avec Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson et Joël Kotek, ont permis de préciser de

nombreux points de notre recherche¹². Les études portant sur la micro-histoire de la Shoah ont été précieuses, notamment la contribution de Paul-André Rosental, sur les *Généalogies mentales à l'épreuve de la Shoah. La distribution du silence comme source de l'histoire familiale*¹³, laquelle a permis une analyse comparative avec des albums de notre *corpus*, également menée à partir d'une enquête d'Ivan Jablonka sur la disparition de ses grands-parents. Les travaux d'Annette Wieviorka ont permis de s'interroger sur la notion de témoin et de la mettre en perspective avec les entretiens menés par les auteurs dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée¹⁴. De même, d'autres écrits de l'historienne, établis en collaboration, par exemple avec Ivan Jablonka, dans de *Nouvelles perspectives sur la Shoah*, ont été essentiels dans la mise en place de notre recherche¹⁵. De plus, dans la mesure où l'objet de notre recherche est à la confluence de la bande dessinée, de l'histoire et de la littérature, les assertions d'Ivan Jablonka, dévoilées par le raisonnement qu'il conduit dans *L'Histoire est une littérature contemporaine, manifeste pour les sciences sociales*, ont nourri bien des fois notre questionnement¹⁶. De la même façon, les rapprochements établis avec acuité par Jacques Dürrenmatt, entre le neuvième art et la littérature, dans *Bande dessinée et littérature*, nous ont été d'un grand bénéfice.

Enfin, le troisième champ historiographique concerné par cette recherche est celui des *Visual Studies*, un courant de recherche apparu au début des années 1990 dans les pays anglo-saxons, contemporain de la parution de *Maus*. De la même façon que les *Memory Studies*, ce champ d'étude regroupe les sciences humaines et sociales, dont l'histoire de l'art, ainsi que les neurosciences et sciences cognitives, s'adjoignant également des spécialistes de l'étude et de la création artistiques. Les *Visual Studies* s'attachent à explorer la pluralité des phénomènes concernant les univers visuels et à décrypter toutes les formes d'images, quelles soient mentales,

9. Denis Peschanski, *La France des camps L'internement, 1938-1946*, Paris, Gallimard, 2002. Denis Peschanski, Denis Maréchal (dir.), *Les Chantiers de la mémoire*, Bry-sur-Marne, INA éditions, coll. Médias histoire, 2013. Denis Peschanski, *Boris Cyrulnik, entretien avec Denis Peschanski, op.cit.*

10. Michel Lefebvre, « Entretien avec Denis Peschanski et Boris Cyrulnik, le traumatisme entre histoire et neurosciences », *Le Monde*, hors-série « 1914-2014, un siècle de guerre », décembre 2013, p. 76-77.

11. Marianne Hirsch, *Family frames, photography narrative and postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997. Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, Gender and culture series, 2012.

12. Georges Bensoussan, *Auschwitz en héritage ? D'un bon usage de la mémoire* [1998], Paris, Mille et une nuits, 2003. Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson, Joël Kotek (dir.), *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, coll. À présent, 2008.

13. Paul-André Rosental, *Généalogies mentales à l'épreuve de la Shoah. La distribution du silence comme source de l'histoire familiale*, in Claire Zalc, Tal Bruttman, Ivan Ermakoff, Nicolas Mariot (dir.), *Pour une micro-histoire de la Shoah*, Paris, Le Seuil, coll. Le genre humain, 2012, p. 19 - 33.

14. Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin* [1998], Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2002. Annette Wieviorka, *1945, la découverte*, Paris, Le Seuil, 2015.

15. Ivan Jablonka, Annette Wieviorka, *Nouvelles perspectives sur la Shoah*, Paris, Presses universitaires de France, coll. La vie des idées, 2013.

16. Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine, manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, coll. La librairie du XXI^e siècle, 2014.

matérielles ou numériques. Dans ce champ d'étude, nous avons sollicité les travaux de Laurence Bertrand Dorléac concernant les rapports entre art et guerre, plusieurs des albums de notre *corpus* étant au cœur de cette thématique, ainsi que ceux de Clément Chéroux et d'André Rouillé sur la photographie¹⁷. Les travaux sur la bande dessinée et ses procédés ont été indispensables dans l'appréhension de notre objet de recherche, et, au premier rang, les multiples articles et ouvrages du théoricien Thierry Groensteen. *Bande dessinée et narration, Système de la bande dessinée 2*, met ainsi en évidence la problématique du narrateur, au cœur des albums retenus¹⁸. De fait, les auteurs de ces récits concernant une mémoire personnelle correspondent à ce que Thierry Groensteen définit comme des « narrateurs actorialisés », c'est-à-dire que ces auteurs, à la fois narrateurs et acteurs du récit, souvent à titre principal, s'expriment à la première personne et sont représentés graphiquement dans l'album. De même, *La Bande dessinée, son histoire et ses maîtres*, ainsi que *L'Art de la bande dessinée*, codirigé par le théoricien avec Laurent Martin, Jean-Pierre Mercier, Pascal Ory et Sylvain Venayre ont permis de préciser des aspects plus généraux¹⁹. *Lire la bande dessinée*, de Benoit Peeters, un ouvrage théorique qui pose les bases de l'étude du médium, a permis de suivre des pistes intéressantes, tout comme des ouvrages plus spécialisés sur la bande dessinée et la Shoah, révélant une nouvelle fois l'interpénétration des champs d'étude²⁰. Ainsi, les opus de Pierre-Alban Delannoy, *Maus d'Art Spiegelman. Bande dessinée et Shoah* et de Jonathan Haudot, *Shoah et bande dessinée*, ont contribué à notre étude de *Maus*²¹. Enfin, les contributions d'une nouvelle génération de chercheurs sur la bande dessinée – se rattachant principalement à l'histoire, à la littérature et à la sociologie – ont été très inspirantes. Mentionnons, entre autres, Benoit Berthou, Elsa Caboche, Adrien Grenoulet, Sylvain Lesage

17. Laurence Bertrand Dorléac, *Après la guerre*, Paris, Gallimard, coll. Art et Artistes, 2010. Clément Chéroux : *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, Paris, Marval, 2001. André Rouillé, *La Photographie : entre document et art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005.

18. Thierry Groensteen, *Bande dessinée et narration, Système de la bande dessinée 2*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 2011.

19. Thierry Groensteen (dir.), *La Bande dessinée, son histoire et ses maîtres*, Paris, Flammarion, 2009. Laurent Martin, Jean-Pierre Mercier, Pascal Ory, Sylvain Venayre, *L'Art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, coll. L'Art et les grandes civilisations, 2012.

20. Benoît Peeters, *Lire la bande dessinée* [réédition de *Case, planche, récit. Lire la bande dessinée*, Bruxelles, Casterman, 1991], Paris, Flammarion, coll. Champs, 1998.

21. Pierre-Alban Delannoy, *Maus d'Art Spiegelman. Bande dessinée et Shoah*, Paris, L'Harmattan, 2002. Jonathan Haudot, *Shoah et bande dessinée*, Paris, L'Harmattan, 2012.

et Vincent Marie. La plupart de ces chercheurs sont également contributeurs de l'excellent *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, dont la publication, sous l'égide de Thierry Groensteen, a commencé en ligne depuis 2012. Ce dictionnaire, qui présente des notions relevant de l'esthétique et de l'histoire culturelle, fait référence dans le monde de la bande dessinée et a été sollicité à bien des reprises dans cette recherche²².

De la définition d'un récit mémoriel historique en bande dessinée

Rappelons tout d'abord qu'un récit mémoriel historique en bande dessinée est un récit personnel, fondé sur la mémoire de l'auteur, d'un individu ou d'un très petit groupe de personnes, le plus souvent à l'intérieur d'un couple ou d'une famille. En dehors des cas où l'auteur met en scène sa propre histoire, la mémoire des événements est partagée entre l'auteur et celui dont il narre un moment de la vie et que nous nommons protagoniste. La transmission de cette mémoire implique un lien effectif, et *ipso facto*, affectif entre ce dernier et l'auteur, ce qui a pour conséquence, en quelque sorte, de resserrer le temps du récit et de le situer dans un espace temporel contemporain. En effet, si *Maus* est publié au début des années 1990, les autres récits mémoriels historiques en bande dessinée sont postérieurs à l'album, la majorité d'entre eux ayant été réalisés depuis le milieu des années 2000. Comme l'auteur écrit sur une personne (ou plusieurs) qu'il a nécessairement connue(s), nous en déduisons qu'un récit mémoriel historique concerne le plus souvent des faits relevant de la seconde moitié du XX^e siècle. Si nous ne connaissons pas encore, en 2017, d'exemple de récit mémoriel historique en bande dessinée pour le XXI^e siècle, la logique voudrait que cette période soit représentée sous peu.

Un des aspects délicats de cette recherche est de délimiter en quoi ce type de récit est historique. Si l'on peut admettre, à la suite de Claire Andrieu, que « tout fait histoire », dans le cadre de l'établissement des frontières de ce nouveau genre, nous adoptons une position plus restrictive²³. Ainsi, un récit mémoriel est, pour nous, historique dans la mesure où il évoque des faits historiques identifiés dans le cadre d'une mémoire nationale voire

22. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique77>.

23. Séminaire doctoral du Centre d'Histoire de Sciences Po, « Espace de formation à la discussion scientifique collective », dirigé par Claire Andrieu et Elissa Mailander, 20 mai 2015. L'historicité de la notion de récit mémoriel en bande dessinée y avait été discutée avec passion et de façon très bénéfique pour notre recherche.

internationale. Il s'agit d'événements fortement traumatiques comme, par exemple, la Seconde Guerre mondiale, le Mouvement pour les droits civiques aux États-Unis et le génocide des Tutsi au Rwanda ont pu l'être. Ces événements ponctuent voire bornent le récit. Ainsi, *Vietnamerica, le parcours d'une famille* commence le 25 avril 1975 à l'aéroport de Saïgon²⁴. La famille de l'auteur embarque à bord d'un avion à destination des États-Unis, quelques heures avant que le terminal ne soit en partie détruit. Ces opérations, qui menèrent à la chute de Saïgon le 30 avril 1975, marquent la fin de la guerre du Viêtnam.

Ce nouveau genre appartient à la bande dessinée, « mode d'expression narratif moderne » selon Thierry Groensteen. Dans *L'Art invisible*, Scott Mc Cloud définit la bande dessinée comme une forme d'expression composée d'« images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur²⁵ ». Les récits mémoriels historiques existent en littérature, mais la particularité de ces récits en bande dessinée est qu'ils utilisent un double langage, basé sur l'imbrication séquentielle des mots et des images. Si la bande dessinée se développe sur des supports variés, papier et numérique, un récit mémoriel historique en bande dessinée se présente sous la forme d'un livre imprimé, un album, lequel est, comme l'écrit joliment Sylvain Lesage, « un objet où se dépose l'imaginaire et se recueille la mémoire ». Dans le cadre de notre recherche, nous aurons à analyser nombre de planches, c'est-à-dire de pages de bande dessinée ainsi que des cases ou vignettes, c'est-à-dire des images, cernées ou non d'un trait, intégrées aux planches.

Affirmer qu'un nouveau genre est né en bande dessinée se fait aussi en définissant ce qu'un récit mémoriel historique n'est pas. En effet, Gilles Ratier, dont le rapport annuel sur la situation économique et éditoriale de la bande dessinée dans l'espace francophone européen a fait autorité de 2000 à 2016, distingue quatre catégories dans la bande dessinée, les séries asiatiques, les bandes dessinées traditionnelles, dites franco-belges, les comics et les romans graphiques²⁶. Or, comme nous le verrons, un récit

24. GB Tran, *Vietnamerica, le parcours d'une famille*, Paris, Steinkis, 2011, 284 p.

25. Scott Mc Cloud, *L'Art invisible*, Paris, Delcourt, 2007, p. 17.

26. Gilles Ratier a été secrétaire général de l'Association des critiques et journalistes de bande dessinée (ACBD) de 1993 à 2016 et a rédigé le rapport annuel de l'ACBD de 2000 à 2016. *Rapport sur la production d'une année de bande dessinée dans l'espace francophone européen, 2016, l'année de la stabilisation*. http://www.actuabd.com/IMG/pdf/rapport_acbd-2016.pdf consulté le 27 juin 2017.

mémoriel historique n'appartient pas aux trois premières catégories citées, l'affiliation aux romans graphiques étant discutée dans cette recherche.

D'autres distinctions peuvent être énoncées, lesquelles transcendent les genres en bande dessinée. Ainsi, un récit mémoriel historique se différencie d'une fiction historique, que nous définissons comme un récit construit à partir de faits historiques avérés mais relatant une histoire fictive, un genre très présent dans la bande dessinée franco-belge. La bande dessinée de reportage²⁷, proche de la bande dessinée documentaire, partage avec les récits mémoriels historiques une exigence de véricité dans les événements racontés. Néanmoins, ces genres s'en distinguent à nos yeux, car ils ont davantage pour objet de faire connaître un fait que d'en faire mémoire, et parce que les faits narrés s'inscrivent dans un temps passé qui n'est pas nécessairement historique au sens où nous l'avons défini. Ainsi, l'album de bande dessinée de reportage *Les Chroniques de Jérusalem*, de Guy Delisle, raconte le séjour de l'auteur et de sa famille en Israël en 2008-2009 et évoque le conflit israélo-palestinien. Néanmoins, c'est l'année durant laquelle se déroule la mission humanitaire assignée par Médecins sans frontières à la femme de l'auteur qui conditionne le temps du séjour et donc la délimitation temporelle de l'album, non un événement historique précis. Le récit, aussi intéressant qu'il puisse être, n'est pas délimité par des faits historiques qui le conditionneraient.

Enfin, une parenté importante rapproche les récits mémoriels historiques de la bande dessinée autobiographique, telle qu'a pu la définir Catherine Mao, dans la thèse de littérature qu'elle a consacrée à ce sujet²⁸. Ainsi, nous adhérons à ce que cette dernière exprime avec brio sur l'autobiographie et qui nous semble pleinement valable pour notre objet de recherche : « En passant par l'écriture de soi, le neuvième art avertit qu'il explore non plus les territoires du merveilleux ou de l'invraisemblable, mais ceux du réalisme et de l'intime²⁹. » Néanmoins, dans une autobiographie,

27. Séverine Bourdieu analyse de façon très intéressante un aspect de la bande dessinée de reportage, celle publiée dans des périodiques tels *XXI*. Séverine Bourdieu, « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *COntEXTES* [Online], 11 | 2012, en ligne depuis le 18 mai 2012, lien consulté le 20 octobre 2014. URL : <http://contextes.revues.org/5362> ; DOI : 10.4000/contextes.5362.

28. Catherine Mao, *La Bande dessinée autobiographique francophone (1982-2013) : Transgression, hybridation, lyrisme*, sous la direction de Jacques Dürrenmatt, université Paris Sorbonne, 2014, non publié. Thèse de langue et de littérature françaises, disponible sur internet, avec le lien suivant, consulté le 21 juin 2016 :

http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/mao_catherine_2014_these.pdf.

29. *Ibid.*, p. 8.

la question de la transmission de la mémoire, ainsi que l'inscription de la narration dans un contexte historique, lequel détermine en partie le cadre du récit, ne sont pas essentiels comme ils peuvent l'être pour les auteurs de récits mémoriels historiques en bande dessinée. Ce type de récit se différencie donc de l'autobiographie, même s'il comporte nécessairement des passages autobiographiques, lesquels sont d'autant plus développés lorsque le récit concerne une mémoire personnelle plutôt que familiale.

Un corpus de référence dominé par Maus

Dans un souci de représentativité et non d'exhaustivité, nous avons retenu quatorze albums, dont deux sont réalisés en binôme, lesquels nous semblaient significatifs pour nous permettre d'établir les contours de ce nouveau genre en bande dessinée. *Maus*, dont le premier tome est paru aux États-Unis en 1986 et le second en 1991, est l'album le plus ancien du corpus, l'essentiel des récits mémoriels historiques en bande dessinée étant paru après 2005, et le plus récent, *La Fantaisie des Dieux, Rwanda 1994*, ayant été publié en 2014. Les auteurs de ces récits, principalement français et américains, appartiennent à la deuxième ou à la troisième génération par rapport aux protagonistes, et sont nés entre 1948 et 1982.

Rapidement, notons que ces albums ont pour cadre temporel trois types d'événements historiques contemporains. Tout d'abord, des guerres. La Seconde Guerre mondiale est évoquée au travers de l'itinéraire de soldats, par Emmanuel Guibert dans *La Guerre d'Alan*³⁰, ainsi que par Florent Silloray, dans *Le Carnet de Roger*³¹. Le Vietnam en guerre est invoqué par Marcelino Truong dans *Une si jolie petite guerre, Saïgon 1961-63* et par GB Tran dans *Vietnamerica, le parcours d'une famille*. Plusieurs albums ont pour contexte des génocides, en particulier la Shoah. C'est le cas de *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, de Jérémie Dres³², de *La Fille de Mendel* de Martin Lemelman³³ et de *Maus*, d'Art Spiegelman. *La Fantaisie des Dieux, Rwanda 1994*³⁴, d'Hippolyte et Patrick de Saint-Exupéry relate le génocide des Tutsi au Rwanda en 1994. Un troisième ensemble réunit des

albums retraçant des mouvements politiques et sociaux à l'échelle d'un pays. Caterina Sansone et Alessandro Tota, dans *Palacinche. Histoire d'une exilée*³⁵, montrent un long parcours d'exil en Italie, consécutif à l'annexion de la ville de Rijeka, par la Yougoslavie, en 1947. Lila Quintero Weaver se remémore dans *Darkroom. Mémoires en noirs et blancs*, le Mouvement pour les droits civiques, dans les années 1960, aux États-Unis³⁶. Étienne Davodeau dans *Les Mauvaises Gens*, évoque le militantisme ouvrier et chrétien dans les Mauges de 1962 à 1981³⁷. Daniel Blancou, dans *Retour à Saint-Laurent-des-Arabes*, décrit le camp de harkis de Saint-Maurice-l'Ardoise, en France, entre 1967 et 1975³⁸. Li-Chin Lin aborde, dans *Formose*, la démocratisation de Taïwan dans les années 1980-1990³⁹. Marjane Satrapi se souvient, dans *Persepolis*, de la Révolution islamique en Iran et de ses conséquences, de 1979 à 1994⁴⁰.

Le corpus retenu a été modifié au cours de la recherche. Dans un premier temps, nous avons, par exemple, sélectionné *Moi René Tardi prisonnier de guerre au stalag II B*⁴¹, de Jacques Tardi sur la détention de son père dans un camp de Poméranie en Pologne, durant la Seconde Guerre mondiale, album que nous avons renoncé à considérer comme un récit mémoriel historique en bande dessinée. Ainsi, bien que Jacques Tardi relate fidèlement ce qu'a vécu son père, une mémoire transmise oralement et par l'intermédiaire de carnets, dans un contexte historique clairement identifié, l'auteur introduit des éléments fictionnels dans l'album. En effet, Jacques Tardi se met en scène sous les traits d'un enfant dialoguant avec son père et invente une rencontre entre René Tardi et son beau-père, Jean Grange, lequel avait été interné dans un autre stalag. Or, comme nous le verrons, et c'est un des traits majeurs des récits mémoriels historiques en bande dessinée, les auteurs de ces albums tiennent avant tout à la véracité des faits énoncés dans les récits, quitte à ce que les faits rapportés soient

30. Emmanuel Guibert, *La Guerre d'Alan d'après les souvenirs d'Alan Ingram Cope*, Paris, l'Association, coll. Ciboulette, tome 1, 2000, 86 p., tome 2, 2002, 92 p., tome 3, 2008, 122 p.

31. Florent Silloray, *Le Carnet de Roger*, Paris, Sarbacane, 2011, 106 p.

32. Jérémie Dres, *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Paris, Cambourakis, 2011, 200 p.

33. Martin Lemelman, *La Fille de Mendel*, Bussy-Saint-Georges, Ça et là, 2007, 227 p.

34. Hippolyte, Patrick de Saint-Exupéry, *La Fantaisie des Dieux, Rwanda 1994*, Paris, Les Arènes, 2014, 96 p.

35. Caterina Sansone, Alessandro Tota, *Palacinche. Histoire d'une exilée*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. Olivius, 192 p.

36. Lila Quintero Weaver, *Darkroom. Mémoires en noirs et blancs*, Paris, Steinkis, 2013, 256 p.

37. Étienne Davodeau, *Les Mauvaises Gens*, Paris, Delcourt, coll. Encrages, 2005, 183 p.

38. Daniel Blancou, *Retour à Saint-Laurent-des-Arabes*, Paris, Delcourt, coll. Shampoing, 137 p.

39. Li-Chin Lin, *Formose*, Bussy-Saint-Georges, Ça et là, 2011, 256 p.

40. Marjane Satrapi, *Persepolis*, Paris, l'Association, coll. Ciboulette, tome 1, 2000, 76 p., tome 2, 2001, 88 p., tome 3, 2002, 96 p., tome 4, 2003, 104 p.

41. Jacques Tardi, *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au stalag II B*, Bruxelles, Casterman, 2012. *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au stalag II B, mon retour en France*, Bruxelles, Casterman, 2014.

défavorables aux protagonistes. À l'inverse, nous avons intégré à sa sortie, en 2014, *La Fantaisie des Dieux, Rwanda 1994*, tant la contribution de Patrick de Saint-Exupéry sur le génocide des Tutsi au Rwanda nous paraissait importante. Il s'agit d'un des rares exemples, un deuxième étant présent dans ce corpus avec Caterina Sansone et Alessandro Tota, auteurs de *Palacinche. Histoire d'une exilée*, où un scénariste s'adjoint le concours d'un dessinateur et ne réalise donc pas seul l'album.

L'importance de *Maus* pour la bande dessinée justifie que nous utilisions davantage cet album que les autres récits mémoriels historiques dans cette recherche, et que nous le considérons comme un album référentiel. Par ailleurs, signalons que, s'ajoutant à la version longue en 295 pages et deux tomes, il existe une version courte de trois pages, parue en 1972, et que *Maus* a été prépublié dans la revue *Raw*⁴². De plus, la notoriété et les nombreuses demandes d'explications au sujet de l'œuvre ont conduit Art Spiegelman à publier, en 2011, *MetaMaus*⁴³. Dans ce nouveau livre, l'auteur répond aux invariables questions posées par les lecteurs : « Pourquoi la BD ? Pourquoi des souris ? Pourquoi l'Holocauste ? », dans un passionnant dialogue avec Hillary Chute, une chercheuse américaine spécialisée dans l'étude de son œuvre et des romans graphiques. *MetaMaus* comprend un très grand nombre de documents inédits, un DVD contenant l'enregistrement des entretiens de Vladek Spiegelman, des photographies, des carnets de notes, des dessins, ce qui en fait un document remarquable pour la compréhension de *Maus*.

Mémoire et histoire du XX^e siècle en bande dessinée

Affirmer qu'un nouveau genre est né en bande dessinée nécessite tout d'abord d'en délimiter les contours et les spécificités. Il s'agit d'établir que ce type d'album est avant tout mémoriel et intime et qu'il concerne majoritairement une mémoire familiale, plus rarement personnelle et amicale. Un récit mémoriel historique en bande dessinée fait écho au *Je me souviens* de Georges Perec, transformant l'injonction mémorielle ressentie par les

42. Art Spiegelman crée en 1980, avec sa femme Françoise Mouly, éditrice artistique du *New Yorker* depuis 1993, *Raw*, une revue influente et underground consacrée à la bande dessinée et au graphisme d'avant-garde. La revue fut publiée en deux séries de 1980 à 1991. Le numéro 2 de *Raw* contient le premier chapitre de *Maus*, œuvre publiée sous forme d'encart jusqu'à l'avant-dernier chapitre en 1991.

43. Art Spiegelman, *MetaMaus* [2011], traduit de l'américain par Nicolas Richard, Paris, Flammarion, 2012.

auteurs, que celle-ci soit endogène ou exogène, en partage de la mémoire par différents médium. Tout en se rapprochant des livres de littérature par les thèmes abordés et par leur forme, ce type de récit s'individualise fortement dans la bande dessinée, à l'inverse des techniques employées par les auteurs, lesquelles sont très proches, quel que soit le genre d'album réalisé. De fait, un récit mémoriel historique en bande dessinée se différencie visuellement de la bande dessinée traditionnelle franco-belge, des comics et des séries asiatiques. Plus épais, d'un format plus ramassé, dépassant les deux cents pages en moyenne, il a également la spécificité d'inclure, très souvent, de nombreux documents.

Documenter la mémoire est une nécessité pour les auteurs, tant leur exigence de véracité est forte. Il leur faut apporter la « preuve documentaire » chère à Ricœur, celle qui désigne « la part de vérité accessible »⁴⁴, ce qui nécessite un travail de recherche documentaire, variable selon les auteurs, mais parfois très important. Chercher les traces de ce qui fut, exhumer les papiers familiaux, arpenter bibliothèques et centres de documentation, et au XXI^e siècle plus que jamais, explorer les méandres de l'internet. Cette quête permet aux auteurs de mettre au jour de nombreux documents, en particulier des photographies, un médium systématiquement présent dans les albums. Appartenant à la sphère des archives privées plus encore qu'à celle des archives publiques, les documents exhumés sont insérés dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée à des fins diverses.

S'agit-il donc d'une rencontre sérieuse entre les auteurs de ces albums et l'histoire ? Car si tous se revendiquent comme de non-historiens, force est de constater que la réalisation des récits mémoriels historiques en bande dessinée amène les auteurs à côtoyer des spécialistes de la discipline, à pratiquer l'histoire orale et à adopter des démarches proches de la micro-histoire et de l'histoire du quotidien. Au final, ces albums constituent une mémoire du XX^e siècle et tout particulièrement des violences qui y furent commises envers les hommes.

44. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 224.