



Écrire l'histoire en images. Les historiens et la tentation de la bande dessinée

Sylvain Lesage

► To cite this version:

Sylvain Lesage. Écrire l'histoire en images. Les historiens et la tentation de la bande dessinée. Le Mouvement social, A paraître, L'histoire sociale à la (re)conquête de son public : nouvelles sources, nouveaux récits, nouveaux supports, 269, <10.16995/cg.101/>. <hal-02570785>

HAL Id: hal-02570785

<https://hal.science/hal-02570785v1>

Submitted on 12 May 2020

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.



HAL Authorization

Écrire l'histoire en images. Les historiens et la tentation de la bande dessinée

par Sylvain LESAGE*

Alors qu'en librairie les « historiens de garde » ont le vent en poupe, d'Éric Zemmour à Philippe de Villiers et autres Stéphane Bern, la tentation croît chez les historiens de métier de se tourner vers d'autres formes d'écriture pour toucher un public élargi. En retour, le succès éditorial d'initiatives telles que *L'histoire mondiale de la France* entretient l'espoir que des formes de vulgarisation rigoureuses puissent toucher un public dépassant les sphères académiques. Face à la crise de l'édition scientifique et à la faible diffusion des monographies traditionnelles, l'histoire publique peut offrir un élément de réponse. Faire pièce à ces faussaires de l'histoire implique d'interroger les écritures de l'histoire ; non pas seulement pour avoir un style « accessible », mais plus largement parce que l'ère du soupçon, des vérités alternatives et des fausses nouvelles¹ met précisément en crise les récits, et interroge les conceptions verticales de la transmission des savoirs.

C'est dans ce contexte que, depuis plusieurs années maintenant, la question des frontières et des circulations entre littérature et histoire agite la profession. Ivan Jablonka, parmi d'autres, invite à repenser les questions d'écriture comme des enjeux centraux de l'intelligibilité historique – et donc à abandonner l'idée que le *style* serait accessoire : « la mise en intrigue est commune au roman et à l'histoire. Un historien, un sociologue, un anthropologue construisent des histoires [...]. Mais il y a davantage. L'historien “invente” les faits dans la mesure où il les cherche, les établit, les sélectionne, les ordonne, les hiérarchise, les relie en chaînes explicatives² ».

Se pencher sur la littérature, cependant, présente pour l'historien un autre intérêt que s'interroger sur sa propre écriture et la littérarité de celle-ci. Comme l'ont montré Étienne Anheim et Antoine Lilti, les œuvres littéraires « mobilisent des procédures textuelles qui correspondent à des opérations cognitives (typologie, description, généralisation, narration...) »³. Or, remarquent-ils, si beaucoup d'historiens lisent des romans, rares sont ceux qui disent « le profit qu'ils en tirent et l'usage qu'ils en font. Pourtant, on peut faire l'hypothèse que la fréquentation de la littérature informe, d'une manière ou d'une autre, leur conception de l'histoire, suscite des interrogations théoriques ou stimule leur réflexion⁴ ».

Une telle réflexion interpelle : aujourd'hui en effet, la bande dessinée (BD) est intégrée au périmètre des cultures légitimes et appartient en plein aux littératures du présent. Comme l'analyse Éric Maigret, « dans les années 1980 [...], une corrélation aux extrêmes supérieurs ressortait de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français, et les plus forts lecteurs de livres apparaissaient aussi comme les plus forts lecteurs de bandes dessinées⁵ ». Autrement

* Maître de conférences à l'Université de Lille, IRHiS (UMR 8529).

¹ Pour un aperçu historique sur ces enjeux, voir M. BRÉTÉCHÉ et É. COHEN (dir.), « La fausse information de la Gazette à Twitter », *Le Temps des médias*, n° 30, 2018 et P. BOURDIN et S. LE BRAS (dir.), *Les fausses nouvelles. Un millénaire de bruits et de rumeurs dans l'espace public français*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018.

² I. JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 248.

³ É. ANHEIM et A. LILTI, « Introduction », in « Savoirs de la littérature », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, n° 2, 2010, p. 253.

⁴ *Ibid.*, p. 259.

⁵ É. MAIGRET, « IV. La bande dessinée dans le régime du divertissement : reconnaissance et banalisation d'une culture », in B. BERTHOU (dir.), *La bande dessinée : quelle lecture, quelle*

dit, les milieux les plus diplômés sont de particulièrement gros consommateurs de BD. Même si l'on ne peut guère en la matière se risquer qu'à des approximations, il apparaît que la BD appartient de plus en plus à l'univers culturel de la communauté des chercheurs.

Si une génération d'historiens pour lesquels la bande dessinée est une lecture répandue a émergé, on peut s'interroger sur la façon dont, en retour, la BD peut travailler les écritures de l'histoire. Le chantier est vaste, et dépasse les limites de cet article. Il implique de saisir de façon nuancée les usages variés de l'histoire dans le vaste domaine de la BD dite « historique », où l'histoire peut être mobilisée « comme trame de fond, comme architecture fondamentale ou simplement comme prétexte⁶ ». Du récit didactique à la fiction de cape et d'épée, l'éventail est large. Pascal Ory distingue notamment une bande dessinée historique, qui utilise un arrière-plan historique pour asseoir un récit, de la bande dessinée historienne, qui s'astreint à un objectif de véracité⁷.

Dans cet ensemble aux contours inévitablement flous, les expériences dans lesquelles des historiens de métier participent directement à l'écriture dessinée offrent un observatoire de choix pour examiner la manière dont ils déclinent des savoirs écrits dans le langage de l'image et interrogent, par l'image, la construction d'un imaginaire historique. L'une des nouveautés frappantes au sein de la production historique est en effet l'affirmation d'historiens de métier qui, outre leur expertise, sont capables d'écrire en images. Parmi des dizaines d'albums, deux collections prennent un relief particulier par le rôle qu'y jouent des historiens : « Ils ont fait l'histoire », coéditée par Glénat et Fayard depuis 2014 (32 titres parus fin 2019) et l'« Histoire dessinée de la France », coéditée par *La Revue dessinée* et La Découverte depuis 2017 (7 titres parus fin 2019). Ces initiatives éditoriales s'inscrivent dans un essor croissant des formes d'écriture visuelle des sciences sociales, dans lequel la BD constitue un vecteur de vulgarisation privilégié⁸.

BD historique et récit didactique

Cette tentation du dessin n'est pas à relier seulement à une crise de l'édition de l'histoire ou aux recompositions des pratiques culturelles. Elle s'ancre également dans la bonne santé du secteur de la BD historique. En 2016, avec 381 titres publiés, les séries historiques représentaient la deuxième catégorie d'albums de bande dessinée publiés, derrière l'humour. L'éventail des choix à la fois thématiques, chronologiques ou esthétiques est, on s'en doute, particulièrement varié, depuis l'aventure sur arrière-plan historique au « récit mémoriel historique en bande dessinée⁹ » en passant par le témoignage ou l'uchronie¹⁰. Fixer des

culture ?, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2015 : <https://books.openedition.org/bibpompidou/1671>.

⁶ J. GALLEGÓ, « Introduction », in ID. (dir.), *La bande dessinée historique. Premier cycle : l'Antiquité*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2015, p. 7.

⁷ P. ORY, « Historique ou historienne ? », *L'histoire... par la bande. Bande dessinée, Histoire et pédagogie*, Paris, Syros, 1993, p. 93-96. Ailleurs, il distingue « bande dessinée historique », « qui situe une intrigue imaginaire dans un cadre temporel plausible », et « bande dessinée d'histoire », « qui se propose de nous raconter l'Histoire elle-même tout en recourant aux techniques de la fiction » ; et il précise juste après que cette distinction elle-même doit être « largement relativisée » (« L'histoire par la bande », *Le Débat*, n° 177, 2013, p. 92).

⁸ Pensons par exemple à la collection « Sociorama » lancée par Casterman en 2016, ou à la publication de thèses en bande dessinée par l'Université de Lorraine en 2017. Certains projets de recherche incluent une restitution en bande dessinée pour la partie de valorisation ; voir, pour une discussion critique offrant un panorama très complet, E. PRIEGO, « Comics as Research, Comics for Impact: The Case of Higher Fees, Higher Debts », *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*, n° 6, 2016 : <http://www.comicsgrid.com/articles/10.16995/cg.101/>.

⁹ I. DELORME, *Quand la bande dessinée fait mémoire du XX^e siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*, Dijon, Presses du Réel, 2019.

frontières entre catégories relève de la gageure et l'important est moins là que dans l'existence, acceptée par les médiateurs du livre, d'une catégorie qui serait la BD historique, avec ses collections, voire ses éditeurs spécialisés, ses rayons en librairie et en bibliothèque, sa critique¹¹, son prix¹². Dans ce cadre, le travail de recension mené par Pascal Ory dans les pages de *Lire* puis de *L'Histoire* a pu contribuer à rapprocher les univers – alors qu'à l'inverse, les revues scientifiques rechignent encore à chroniquer des bandes dessinées au même titre que des films ou des pièces de théâtre.

L'attrait que peut exercer la BD tient également à sa capacité à toucher des publics élargis, alors que les lectorats de l'histoire semblent s'amenuiser. Au tournant des années 2000, le temps semble loin des succès d'édition que sont *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (plus de 100 000 exemplaires vendus en un an, 1 million toutes éditions confondues) ou *Le dimanche de Bouvines*. Comme le relève Richard Figuier, alors même que l'histoire résiste mieux que d'autres sciences humaines et sociales en librairie, la plupart des ouvrages de recherche ne dépassent guère la poignée de centaines d'exemplaires¹³. Quand bien même le secteur de la bande dessinée se pense de façon récurrente comme « en crise », il est difficile de nier qu'avec des tirages moyens à plus de 8 000 exemplaires par titre¹⁴, la BD apparaisse comme une piste prometteuse pour renouveler les lectorats. Cette crise éditoriale de l'histoire affecte en outre une génération d'historiens qui, pour la plupart, ont perdu leurs préventions vis-à-vis de la bande dessinée et l'investissent d'ambitions nouvelles.

Ce recours à la bande dessinée pour transmettre un savoir historique s'ancre dans une tradition ancienne. La structuration d'un enseignement de l'histoire au XIX^e siècle s'accomplit alors que les réflexions abondent sur l'éducation par l'image. Comme le montrent les travaux d'Isabelle Saint-Martin ou d'Annie Renonciat¹⁵, le XIX^e est, à cet égard, un siècle d'innovations pédagogiques intense que les historiens ne sont pas les derniers à s'approprier. L'image, constatent les pédagogues, « meuble la mémoire de couleurs et de contours¹⁶ ». La III^e République, plus particulièrement, développe cet enseignement par l'aspect, partant de l'idée que « l'enfant est tout yeux : ce qu'il voit, le frappe plus que ce qu'il entend¹⁷ ».

¹⁰ Inclure la bande dessinée uchronique dans le paysage de la bande dessinée historique peut paraître paradoxal ; dans les étals des libraires, il y a bien continuité entre ces divers usages de l'histoire. Dans sa mise en scène de passés non advenus, ce sous-genre procède de ces « univers inactuels où la période d'inspiration confine au genre visuel plus qu'au jeu de l'histoire », étudiés par Gil Bartholeyns (G. BARTHOLEYNS, « Loin de l'histoire », *Le Débat*, n° 177, 2013, p. 117).

¹¹ Le site Cases d'histoire (<https://casesdhistoire.com>) constitue une ressource précieuse pour les enseignants et les curieux.

¹² Le prix Château de Cheverny de la bande dessinée historique est une émanation des Rendez-vous de l'histoire de Blois lancé en 2004. De *Fritz Haber* de David Vandermeulen (2008) à *La Déconfiture* de Pascal Rabaté (2018) en passant par *Ulysse. Les chants du retour* de Jean Harambat (2014), la diversité des styles et des registres récompensés est frappante.

¹³ R. FIGUIER, « Histoire et littérature : un regard depuis l'édition », *Revue d'histoire moderne contemporaine*, vol. 65, n° 2, 2018, p. 47-53.

¹⁴ P. LUNGHERETTI, « La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle », *Rapport du ministère de la Culture*, 2019, en ligne. Le rapport s'appuie en la matière sur les chiffres 2017 du Syndicat national de l'édition (SNE), qui ne constituent qu'un indicateur – puisque le syndicat ne compte que les plus gros éditeurs, et exclut la myriade d'éditeurs indépendants dont une bonne partie est membre du Syndicat des éditeurs indépendants (SEA). À titre de comparaison, les tirages moyens calculés par le SNE en sciences humaines et sociales sont, pour 2017, de 926 exemplaires par titre.

¹⁵ A. RENONCIAT, *Voir/Savoir. La pédagogie par l'image au temps de l'imprimé, du XVI^e au XX^e siècle*, Chasseneuil-du-Poitou, CNDP, 2012.

¹⁶ H. HAVARD, « L'imagerie scolaire », fascicule 53, 1883, *Mémoires et documents scolaires publiés par le musée pédagogique* (2e série), Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 3.

¹⁷ G. COLOMB, « Préface », *Leçons de choses en 650 gravures*, Paris, Armand Colin, 1906, p. 2. Biologiste, maître de conférences à la Sorbonne, Georges Colomb est l'auteur de nombreux manuels

Parallèlement à ce mouvement de rénovation pédagogique par l'image, l'édition vouée au divertissement s'empare de récits édifiants à vocation historique : c'est le cas de l'imagerie populaire, et ce rôle est renforcé à la fin du XIX^e siècle quand la BD devient un contenu traditionnel des revues pour enfants. Georges Omry, par exemple, propose une « Histoire de France par l'image » dès 1904 dans l'illustré pour enfants *Les Belles Images*. De ce point de vue, la fin du XIX^e siècle marque les débuts d'une bande dessinée documentaire, que ce soit dans la presse illustrée ou dans la production d'images d'Épinal¹⁸.

Poursuivant cette ambition didactique, les illustrés pour enfants des années 1950 et 1960 accordent une place importante à l'histoire. Comme l'a montré Thierry Crépin, le *Journal de Tintin* et le *Journal de Spirou* ont trouvé dans l'histoire une réponse aux exigences éducatives et morales dans le contexte de moralisation de la presse enfantine de l'après-guerre : « l'histoire était un genre déjà fortement sollicité par les deux rédactions et qui était, de plus, recommandé comme source d'inspiration par la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse¹⁹ ». La publication, à partir de 1952, de « Mickey à travers les siècles » dans les pages du *Journal de Mickey* correspond à une même volonté de se plier aux exigences d'un divertissement comportant une portée instructive.

La publication à la fin des années 1970 de la collection « Histoire de France en bande dessinée » par les éditions Larousse prolonge, en même temps qu'elle tâche de les dépasser, ces traditions du récit historique en images. Ces années marquent en effet un tournant vis-à-vis du statut de la bande dessinée lors desquelles, après plusieurs décennies de suspicion, les éducateurs commencent à changer de regard. Autrefois perçu comme un « poison sans paroles²⁰ » désapprenant la lecture, la BD se voit parée de vertus neuves au moment où la télévision conquiert les loisirs des enfants²¹ : « la bande dessinée peut être éducative », affirme ainsi prudemment Antoine Roux en 1970²². Il est à cet égard éloquent que l'ambitieuse entreprise éditoriale de réaffirmation d'un roman national en images, au moment où le modèle historiographique des *Annales* entre en crise, émane d'une maison d'édition dont l'identité est avant tout scolaire.

En effet, ce n'est pas un éditeur de BD qui se lance dans le projet d'une histoire de France en bande dessinée, mais les éditions Larousse qui trouvent là une entrée dans un secteur en plein essor. Larousse sort alors, en partenariat avec FR3, une série de vingt-quatre fascicules très imprégnés des poncifs lavissiens d'une histoire III^e République, depuis Clovis jusqu'au temps présent : un « roman national » centré sur les grands hommes et les épisodes guerriers. Au-delà d'éléments chiffrés qui manquent, le succès est indéniable et s'observe par exemple dans la multiplication de déclinaisons qui suivent chez le même éditeur – « La découverte du monde en bandes dessinées » (24 fascicules, 1978-1980), « Histoire du Far-West » (36 fascicules, 1980-1982), « Les grandes batailles de l'histoire en BD » (10 fascicules, 1983-1985) – mais aussi chez les concurrents, à commencer par Hachette qui lance une « Histoire juniors » d'albums illustrés en trente tomes (1979-1988).

Le succès de la BD historique, dans les années 1980, se déplace cependant vers les territoires de la fiction ; le best-seller *Les passagers du vent* de François Bourgeon offre, par exemple, une précision documentaire nouvelle en BD sur le plan de la construction navale et

de botanique et de zoologie. Sous son pseudonyme de Christophe, il est beaucoup plus connu aujourd'hui comme l'auteur de *La Famille Fenouillard* ou du *Sapeur Camember*.

¹⁸ S. LESAGE, « Apprendre et consommer, apprendre à consommer. Image d'Épinal et pédagogie publicitaire », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 5, 2016, p. 91-98.

¹⁹ T. CRÉPIN, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 418.

²⁰ A. BRAUNER, « Poison sans paroles », in « Les journaux pour enfants », *Enfance*, vol. 6, n° 5, 1953, p. 407-411.

²¹ G. POELS, *Les Trente Glorieuses du téléspectateur. Une histoire de la réception télévisuelle des années 1950 aux années 1980*, Bry-sur-Marne, INA, 2015.

²² A. ROUX, *La bande dessinée peut être éducative*, Paris, L'École, 1970.

de la vie à bord des navires pratiquant le commerce d'esclaves, dès le succès éclatant en 1980 de *La fille sous la dunette*. Les passerelles esquissées entre historiens et dessinateurs restent cependant lettre morte. *Vécu*, revue mensuelle lancée par Glénat à partir de 1985 pour décliner un catalogue de séries historiques, se voulait l'une d'entre elles. Au-delà des récits d'aventure – relecture pessimiste des codes de la bande dessinée de cape et d'épée –, son originalité réside dans le projet (vite abandonné) de colmater la brèche entre cette histoire populaire – voire populiste – et l'histoire académique. Coéditée par Robert Laffont, elle confie dans un premier temps son rédactionnel à Pierre Miquel, qui se situe à l'interface des mondes académique et grand public. On y trouve ainsi recensions d'ouvrages académiques (Christian Jouhaud, Georges Vigarello, Robert Delort...) et initiation à la critique des sources. Mais après la séparation de Robert Laffont et de Glénat, l'ambition initiale est enterrée. Après moins d'un an, le magazine se recentre sur des récits de strict divertissement sur arrière-plan historique crépusculaire²³.

Outre ces transpositions en images des romans de cape et d'épée, l'histoire en BD se niche de plus en plus, dans les années 1990 et 2000, dans les témoignages individuels, ce qu'Isabelle Delorme a qualifié de « récit mémoriel historique en bande dessinée » : « une production écrite et iconique, fondée sur la mémoire personnelle d'un auteur ou de l'un de ses proches, et qui relate un événement historique majeur²⁴ » : le franquisme dans *L'art de voler*²⁵, le mouvement des droits civiques dans *March*²⁶... Dans ce mouvement de conquête de nouveaux publics et de nouveaux espaces narratifs, la publication de *Maus* (dès 1980 dans les pages de *Raw*, en 1986 et 1991 dans les volumes publiés par Pantheon Books) marque indéniablement un tournant²⁷. Art Spiegelman y apporte la démonstration définitive de la capacité qu'a la bande dessinée à s'emparer des sujets les plus ambitieux – en l'occurrence la mémoire de la Shoah et les traumatismes de la post-mémoire au sein de la deuxième génération²⁸. En obtenant le prix Pulitzer et son reclassement par le *New York Times* dans la liste d'ouvrages de non-fiction, Spiegelman ouvre des espaces nouveaux²⁹. Il permet l'essor d'une bande dessinée du réel et d'un courant d'autobiographies dessinées qui constituent parmi les deux tendances principales de la bande dessinée au tournant du XXI^e siècle. Des récits comme *Persepolis* de Marjane Satrapi (4 volumes, 2000-2003) ou *L'Arabe du futur* de

²³ Voir sur ce point S. LESAGE, « Restituer “le sous-vêtement de l'histoire” : *Vécu* et la bande dessinée en miettes », in C. REYNS-CHIKUMA (dir.), *Histoire des éditions Jacques Glénat. Entre business et légitimation*, Liège, Presses universitaires de Liège, à paraître.

²⁴ I. DELORME, *Quand la bande dessinée fait mémoire du XX^e siècle...*, op. cit., p. 7.

²⁵ A. ALTARRIBA et KIM, *L'art de voler*, Paris, Denoël Graphic, 2011.

²⁶ J. LEWIS, A. AYDIN et N. POWELL, *March*, Marietta, Top Shelf Productions, 2013-2016, 3 vol.

²⁷ Pour une discussion critique du statut canonique occupé aujourd'hui par *Maus*, voir B. BEATY et B. WOO, *The Greatest Comic Book of All Time: Symbolic Capital and the Field of American Comic Books*, New York, Palgrave Macmillan, 2016. *Maus* a fait l'objet d'une littérature critique extrêmement nourrie, dont on entreverra les grandes lignes dans P. SMITH, « Spiegelman Studies Part 1 of 2: *Maus* », *Literature Compass*, vol. 12, n° 10, 2015, p. 499-508. Celui-ci y examine les contours de quelques 350 articles et ouvrages consacrés au témoignage graphique d'Art Spiegelman : la fortune critique de son œuvre dit bien, à elle seule, son importance. Voir également la recension de cet ouvrage par Tal Bruttman dans ce numéro.

²⁸ La notion de post-mémoire est due à Marianne Hirsch ; elle décrit la relation qu'entretient la « génération d'après » avec le traumatisme individuel et collectif vécu par la génération d'avant. Voir notamment M. HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012. Sur le travail mené par l'auteur autour des témoignages et de leur mise en forme aboutissant à *Maus*, un premier aperçu est donné par A. SPIEGELMAN, *MetaMaus*, Paris, Flammarion, 2012.

²⁹ On pourrait objecter que la brutalité du changement que représente *Maus* n'est pas la même aux États-Unis qu'en France, où la reconnaissance du statut artistique de la bande dessinée s'inscrit déjà dans une dynamique ancienne. La discussion, sur ce point, reste ouverte.

Riad Sattouf (4 volumes parus depuis 2014) attestent du pouvoir de l'autobiographie dessinée à offrir un témoignage à portée historique.

Transposer la biographie par le dessin : médiagenie du récit historique dessiné

L'engouement récent des historiens vis-à-vis de la BD historique résulte de ces trois tendances : récit didactique, divertissement de cape et d'épée, et (auto)biographie dessinée d'un traumatisme. Il y a cependant, dans l'actuel retour en grâce de la BD auprès des historiens, un élément particulier : le rôle joué par l'« Histoire de la France en bande dessinée » des éditions Larousse dans les parcours individuels. Best-seller de l'édition à la fin des années 1970, cette « Histoire de France » a marqué quantité de jeunes lecteurs ensuite devenus historiens. Que des choix de carrière résultent indirectement de rêveries enfantines n'est sans doute pas un phénomène nouveau ; ce qui l'est peut-être davantage et qui s'explique par le changement de statut de la bande dessinée, c'est la façon dont une génération d'historiens, parvenus à maturité académique, ose sans rougir s'en réclamer. C'est ainsi que non seulement la série, pourtant considérablement datée, a connu une réédition en 2008, mais qu'en plus, des historiens comme Christian Amalvi, Patrick Boucheron, Olivier Christin, Nicolas Offenstadt ou Sophie Wahnich ont préfacé les volumes successifs de ce lieu de mémoire très lavissien. La plupart des historiens sollicités rendent d'ailleurs, à cette occasion, un hommage ambigu à la série, qu'ils célèbrent tout en pointant ses limites et son caractère désuet. Patrick Boucheron utilise ainsi la préface du troisième volume, *Des Capétiens aux croisades*, pour proposer une lecture historiographique des impasses de l'entreprise :

Le souvenir d'Hugues Capet est longtemps resté incertain dans la mémoire nationale [...] Faut-il d'ailleurs continuer à suivre la « race des Capets » ou se résoudre à l'idée qu'ils ne sont que des princes parmi d'autres, se disputant un royaume dont l'émiettement politique décourage tout récit linéaire ? Doit-on raconter l'histoire de son fils Robert le Pieux, fondateur de la monarchie sacrée, ou celle du triomphe des moines de Cluny, la grande puissance du XI^e siècle ? En ne choisissant ni l'un ni l'autre, mais en perdant leur lecteur dans les aléas embrouillés des mariages successifs de Philippe I^{er}, les scénaristes témoignent avant tout du désarroi des historiens eux-mêmes, qui sont alors au milieu du gué.

Car au moment où paraît l'« Histoire de France en bande dessinée », les médiévistes sont en train d'élaborer un grand récit de substitution pour donner enfin un sens à ce siècle si confus. [...] La lecture de ces épisodes offre aujourd'hui une intéressante archéologie des connaissances historiographiques qui étaient celles de la fin des années 1970 : c'était un temps où l'on croyait toujours aux « terreurs » de l'an mil (dont on a montré depuis qu'il s'agit d'un mythe romantique), mais pas encore à la « mutation » de l'an mil, qui aurait fait naître d'un coup la société féodale³⁰.

Dans ce rapport ambigu qu'entretient aujourd'hui une génération d'historiens avec cette collection, on remarquera que la plupart des auteurs sollicités aujourd'hui dans deux autres, « Ils ont fait l'histoire » et « Histoire dessinée de la France », déclarent une émotion particulière liée à la lecture de la collection Larousse³¹. Par rapport à l'« Histoire de France »,

³⁰ P. BOUCHERON, préface à V. MORA, E. COELHO *et al.*, *Des Capétiens aux croisades*, Paris, Larousse-Le Monde, « Histoire de France en bandes dessinées », t. 3, 2008, p. 3.

³¹ Entretiens de l'auteur avec Sylvain Venayre, 8 février 2019 ; avec Bruno Dumézil, 26 mars 2019 ; avec Étienne Anheim (par mail), 25 mars 2019 ; avec Hervé Leuwers, 3 avril 2019. On peut d'ailleurs envisager que le lectorat de la bande dessinée, nettement plus genré dans les années 1970-1980 qu'il ne l'est aujourd'hui, explique peut-être aussi en partie la représentation moindre (pour l'instant) des femmes dans ces entreprises éditoriales actuelles.

la principale nouveauté que représente « Ils ont fait l'histoire³² » est assurément d'associer à chaque volume un historien professionnel : Étienne Anheim et Valérie Theis sur Philippe le Bel et Saint Louis, Julien Loiseau sur Saladin, Jean Tulard sur Napoléon, Jean Garrigues sur Jean Jaurès, André Kaspi sur Kennedy. La collection fait appel, indéniablement, à des spécialistes des périodes considérées – et, bien souvent, aux auteurs de biographies de référence. La revue est en effet le fruit d'une coédition avec les éditions Fayard, fers de lance de la biographie historique académique et dirigées depuis 2014 par Sophie de Closets, historienne de formation³³.

De l'« Histoire de France en bande dessinée » à « Ils ont fait l'histoire », on retrouve assurément des dispositifs, des modes de médiation historique par l'image, qui s'inscrivent dans une temporalité longue. La visée didactique y est affichée explicitement, notamment par l'adjonction au récit de ressources d'accompagnement permettant d'éclairer la lecture de l'album, de lui donner un prolongement plus classiquement académique et d'offrir des éléments succincts concernant les sources et les choix de mise en scène. Le plus frappant dans ces ouvrages reste, au fond, le décalage entre la quarantaine de pages de récit en images, où pèsent les conventions de la BD d'aventure, et le dossier documentaire, où les historiens peuvent prendre le contrepied des représentations dessinées. L'album consacré à Vercingétorix emprunte ainsi, à l'exception de la moustache, tous les raccourcis inscrits dans l'imagerie populaire : le discours de Vercingétorix défend l'unité « nationale » de la Gaule, présente les Germains comme des barbares à demi nus et reprend la reddition de Vercingétorix à cheval, dans la droite ligne de Lionel Royer (Fig. 1) – même si le *making of* qui clôt systématiquement l'ouvrage pointe ces accommodements avec l'historiographie actuelle.

**Figure 1 – Éric Adam, Didier Convard, Fred Vignaux, Stéphane Bourdin, *Vercingétorix*
© Éditions Glénat/Fayard, 2014**

Les trente premiers titres publiés esquissent un programme clair : c'est bien « *ils* ont fait l'histoire ». Les femmes n'y sont présentes que de façon réduite (seules Jeanne d'Arc, Catherine de Médicis et Elisabeth I^{re} trouvent droit de cité) et il s'agit d'une histoire essentiellement rapportée au cadre de l'Europe, éventuellement à des personnages extra-européens au contact de l'aire européenne (Soliman, Gengis Khan) – même si la période contemporaine amène plus de diversité (Mao Zedong, l'empereur Meiji, Abraham Lincoln). On y cherchera en vain des personnages incarnant un pan ou l'autre de l'histoire africaine, sud-américaine ou océanienne. La série se limite en outre à un horizon de « grands hommes » : hormis Luther, elle n'envisage que le destin d'hommes d'État et de hauts serviteurs de l'État (rois et reines, présidents, généraux, bâtisseurs d'empires..., avec Jaurès comme cas unique d'un responsable n'ayant pas directement occupé de responsabilité politique de premier plan). Au-delà de son approche andro- et européenocentrée, la collection apparaît en décalage, par l'idée même de s'emparer des figures de grands hommes. Accommodement nécessaire avec les codes de la bande dessinée ? On pourrait le penser.

Georges Duby résumait le problème, à propos de l'adaptation à l'écran de son *Dimanche de Bouvines* : « il faut une intrigue, et qui soit captivante. Voilà le *hic*³⁴ ». En jouant le jeu de la BD historique dans ce qu'elle peut présenter de plus conventionnel – un héros, de l'action,

³² Une première présentation des réflexions sur la collection « Ils ont fait l'histoire » a été donnée à l'université de Liège, au séminaire de master « Écritures de l'histoire » animé par Florence Close et Catherine Lanneau ; que tous les participants soient remerciés des remarques précieuses qui ont permis de formaliser certaines conclusions.

³³ E. ANHEIM, *Le travail de l'histoire*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, p. 194.

³⁴ G. DUBY, « L'historien devant le cinéma », *Le Débat*, n° 30, 1984, p. 81-85, article cité in C. DELAGE et V. GUIGUENO, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, 2018, p. 271.

un récit tenant en quarante-quatre pages, etc. – la collection joue sur cette tension. Contraint à la brièveté, l'historien élague, simplifie – c'est le cœur même de la vulgarisation historique. Pourtant, dans cet espace doublement contraint où il doit s'exprimer en images autant qu'en mots, il trouve aussi une liberté nouvelle par rapport aux contraintes de l'écriture académique classique, justement par la part qu'occupe l'image. Cette liberté repose cependant sur une série de contraintes, à commencer par la collaboration avec un scénariste – chargé de mettre en récit la trame proposée par l'historien – et un dessinateur, deux collaborateurs qui œuvrent dans le cadre d'une commande très codée par la maison d'édition.

La collection pose dès lors une question plus fondamentale : comment s'appropriier la biographie en BD ? Est-elle le meilleur vecteur d'une biographie historique et, à l'inverse, le dessin ne tord-il pas le projet biographique ? La biographie dans sa forme legoffienne³⁵ ou post-legoffienne se voulait une invitation à penser la complexité et les nuances d'un individu, sa capacité à agir sur le monde (et donc réfléchir au jeu des institutions, comprendre le contexte dans lequel il s'inscrit...). « Ils ont fait l'histoire » pose donc la question de la médiagenie³⁶ historique de la bande dessinée. Pour dire les choses simplement, il n'est pas certain que la BD soit adaptée à la biographie. Après tout, comme le rappellent Élie Haddad et Anaïs Fléchet, la forme biographique est étroitement liée au modèle du roman historique et à sa façon « de raconter l'histoire nationale à travers une échelle individuelle, en lui empruntant sa “technique d'universalisation du singulier”³⁷ ». Mais, alors que la force du roman réside dans la capacité à lire le monde à travers l'individu, par l'accès à la conscience, à l'introspection, la bande dessinée est, pour sa part, davantage contrainte à la représentation ; son expressivité est, généralement, liée à un impératif physiognomonique³⁸. Elle s'avère, en cela, plus descriptive et narrative qu'introspective et analytique ; plus exactement, l'intelligence analytique de la bande dessinée passe avant tout par le visuel : la narration y est figurative. Pierre Nocerino a montré les apports – et les limites – de cette richesse descriptive de la BD dans le cas d'une écriture ethnographique³⁹. Les enjeux, en histoire, sont assez différents, tant les historiens sont rares à accorder à la description une valeur heuristique similaire à celle qu'elle occupe dans l'ethnographie. La médiagenie de la bande dessinée entrelace ainsi de façon très étroite narration et description, interrogeant les temporalités d'écriture historique héritées notamment de Braudel, où la description de l'arrière-plan (le temps géographique) permet d'ancrer le récit (temps social, temps de l'événement).

Le fait que l'intelligibilité historique de la bande dessinée passe en bonne partie par le visuel en constitue tout l'intérêt. Natalie Zemon Davis, lorsqu'elle s'aventurait dans l'écriture cinématographique, voyait son questionnaire historien déplacé : les enjeux de culture matérielle ou de gestuelle se posent avec une acuité singulière dans le passage à l'écran⁴⁰. La bande dessinée soulève des enjeux différents, en raison de sa formidable économie de moyens. Le cinéma historique peut vite buter sur les contraintes budgétaires qu'entraînerait la reconstitution d'événements de grande ampleur. Dans *Un peuple et son roi*, Pierre Schoeller

³⁵ J. LE GOFF, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996.

³⁶ La notion de médiagenie est due à Philippe Marion, notamment dans P. MARION, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 61-87. Élargissant la notion de « photogénie », elle interroge l'adéquation d'un média à un type de discours, un projet narratif ou analytique, etc. Pour une perspective critique sur cette notion, voir, en ligne.

³⁷ A. FLÉCHET et É. HADDAD, « Introduction. Écriture de l'histoire et récit littéraire : actualités d'un débat », *Revue d'histoire moderne contemporaine*, juillet 2018, p. 7-20.

M. GAUCHET (dir.), *Philosophie des sciences historiques. Le moment romantique*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, rééd 2002, p. 17.!

³⁸ T. GROENSTEEN, *Lignes de vie : le visage dessiné*, Montrouge, PLG, 2003.

³⁹ P. NOCERINO, « Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique », *Sociologie et sociétés*, n° 48, 2016, p. 169-193.

⁴⁰ N. Z. DAVIS, *Slaves on Screen. Film and Historical Vision*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

se contente ainsi de suggérer la prise de la Bastille ou la fusillade du Champ-de-Mars. Les budgets qu'exigerait une reconstitution « authentique » (décors, costumes, etc.) risqueraient d'imposer les normes et les codes d'un cinéma à grand budget, comme le relevait précocement Robert Rosenstone à propos de films comme *Le retour de Martin Guerre*, qu'il qualifie de romance historique : « comme tous les genres, celui-ci enferme le réalisateur et le public dans une série de conventions – intrigue amoureuse, action, confrontation personnelle, progression dramatique vers un dénouement – garantissant à peu près de laisser l'historien pleurer de frustration⁴¹ ».

À l'inverse, Florent Grouazel et Younn Locard peuvent, sans grande difficulté, broser le souffle épique des événements révolutionnaires dans *Révolution*⁴² et embrasser, dans une double page particulièrement spectaculaire, la prise de la Bastille. Armé de son matériel de dessin, appuyé sur la documentation et ouvrant la porte à l'imagination, l'auteur de BD peut reconstituer assez simplement les scènes les plus grandioses. L'économie narrative de la bande dessinée est cependant bien plus riche que cette simple puissance expressive. Art de l'hybridation, la bande dessinée est particulièrement apte à mêler non seulement texte et image, mais également les registres visuels. L'un des intérêts de *Maus* d'Art Spiegelman est ainsi d'offrir simultanément un aperçu du récit de son père, le recueil du témoignage par son fils, des croquis explicatifs, des métaphores graphiques, etc., dans un entrelacs qu'il serait extraordinairement laborieux de produire dans d'autres médias⁴³. Dans *Les Mauvaises gens*, Étienne Davodeau peut dans un même mouvement reproduire des documents d'époque et restituer des entretiens avec des témoins, jusqu'à leurs réactions face à l'écriture dessinée ; ou encore, retracer le processus de reconstitution de lieux disparus. Alors que la citation des sources obéit, dans l'écriture académique, à des protocoles rigides, la bande dessinée permet d'entrelacer les registres et de mêler documents d'archives, action, commentaire, etc.

On peut envisager les initiatives historiennes autour de la bande dessinée comme une simple manière de vulgariser le savoir historique. Si les historiens réussissent à s'adresser à un fragment du vaste lectorat de la bande dessinée historique pour lui inoculer le virus de l'histoire académique, on pourrait estimer la mission réussie. Dans les années 1980, la collection « Vécu » ouvrait grand ses portes aux visions les plus réactionnaires de l'histoire, n'hésitant pas, par exemple, à colporter les fantasmes d'un génocide vendéen⁴⁴. Que des historiens de métier s'emparent d'une forme d'expression dont la popularité en librairie est incontestable est donc à ce titre rassurant. Parallèlement, alors que la littérature se défie en partie des historiens lorsqu'il s'agit d'écrire sur l'histoire⁴⁵, la bande dessinée recourt fréquemment à eux. Ainsi, *Révolution* de Florent Grouazel et Younn Locard (2019) est-il accompagné d'une postface de Pierre Serna ; Benjamin Stora signe une contextualisation de l'album *Azrayen* de Lax et Giroud (1998) ; plus étonnant encore dans son intitulé, *Le voyage de Marcel Grob*⁴⁶, récit d'un malgré-nous incorporé dans la Waffen-SS et qui a dépassé les 100 000 exemplaires vendus, est accompagné d'un dossier historique signé par Christian Ingrao, présenté comme « commissaire scientifique » de l'album.

⁴¹ R. A. ROSENSTONE, « History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film », *The American Historical Review*, vol. 93, n° 5, 1988, p. 1173-1185, citation p. 1178.

⁴² F. GROUAZEL et Y. LOCARD, *Révolution. I. Liberté*, Arles, Actes Sud, 2018.

⁴³ A. SPIEGELMAN, *MetaMaus*, op. cit.

⁴⁴ S. LESAGE, « Restituer “le sous-vêtement de l'histoire” : *Vécu* et la bande dessinée en miettes », art. cité.

⁴⁵ P. BOUCHERON, « “Toute littérature est assaut contre la frontière”. Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire », in « Savoirs de la littérature », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, n° 2, 2010 p. 441-467. Est-ce lié au fait que littérature et histoire partagent une origine commune, alors que la BD procède d'un autre mode de relation au réel ? La question reste ouverte.

⁴⁶ P. COLLIN et S. GOETHALS, *Le voyage de Marcel Grob*, Paris, Futuropolis, 2018.

Cette volonté de sanctionner par un dossier historique une narration historique passant par l'image traduit bien une forme de subordination de la narration et de l'image par rapport au savoir historique : le récit figuré n'acquiert de valeur que lorsqu'il est validé par un écrit historique. On peut donc rapprocher de ces cas les rares adaptations de livres d'histoire en bande dessinée, comme l'adaptation de *L'histoire de la guerre d'Algérie* cosignée par Benjamin Stora (2016) ou, surtout, *Mauvais genre* de Chloé Cruchaudet (2013) qui, avant *Nos années folles* d'André Téchiné, offrait une relecture par l'image du livre de Danièle Voldman et Fabrice Virgili, *La garçonne et l'assassin*⁴⁷. Certains ouvrages, enfin, offrent des formes hybrides ; pensons par exemple aux *Esclaves oubliés de Tromelin* de Sylvain Savoia (2015), qui retrace une expédition de recherches archéologiques sur les vestiges d'esclaves échoués dans l'océan Indien, en même temps qu'il imagine l'épopée de ces esclaves abandonnés de tous.

L'enquête et sa mise en scène

De ce point de vue, l'« Histoire dessinée de la France » présente un paradigme différent, tant sur le plan éditorial que narratif. L'« Histoire dessinée » prolonge en effet le succès de la bande dessinée du réel, et plus particulièrement de *La Revue dessinée*, qui coédite la collection avec les éditions La Découverte. Créée en 2013, *La Revue dessinée* s'affiche en réaction aux contraintes de l'édition industrielle, dans une démarche de réappropriation par les auteurs de leur outil de travail et d'une périodicité permettant de développer de nouveaux espaces narratifs que la surproduction éditoriale peine à faire vivre. L'accent mis sur le reportage et le non-fictionnel, à ce titre, participe du tournant large vers une « bande dessinée du réel », mais renoue également avec la vieille ambition des dessinateurs de presse des illustrés, qui se voyaient assigner un rôle de vulgarisation des savoirs. Prolongeant la vogue des *mooks*, qui privilégient le rythme lent du reportage et de l'analyse, *La Revue dessinée* se distingue notamment par la formation de duos entre dessinateurs et spécialistes d'un sujet, mais étrangers à la bande dessinée. Même si le reportage domine, on y trouve assurément un creuset de renouvellement des registres et de l'écriture dessinée : un reportage de Valérie Igounet et Julien Solé sur l'école de cadres du Front national, un article de Catherine Le Gall et Benjamin Adam sur les emprunts toxiques (récompensé du prix du meilleur article financier en 2015), une enquête sur l'assassinat du juge Renaud par Benoît Collombat et Étienne Davodeau... En amenant les dessinateurs sur le terrain, *La Revue dessinée* contribue à un renouvellement des formats d'écriture.

À certains égards, l'« Histoire dessinée de la France » peut apparaître comme une forme de vulgarisation classique. Le découpage de la collection (20 volumes prévus, depuis *Les origines* jusqu'à *La France actuelle*) reprend ainsi une sage linéarité chronologique qui s'inscrit dans la lignée de l'« Histoire de France en bandes dessinées ». Assurément, ce n'est pas sur les découpages que l'on risque les surprises : « la guerre de cent ans », « l'âge classique », « la Grande Guerre »... Le projet même d'une histoire dessinée *de la France* peut sembler en décalage avec l'historiographie récente qui insiste sur les circulations, les connexions et le décentrement. La composition générale des volumes s'inscrit également dans une perspective classique : à la bande dessinée proprement dite, d'une centaine de pages, succède un épais dossier scientifique d'une cinquantaine de pages condensant l'équivalent d'un « que-sais-je ? ». Pour autant, il serait trompeur de n'y voir qu'une version augmentée de l'histoire de la France en bandes dessinées.

D'abord, parce que l'« Histoire dessinée de la France » transpose à la vulgarisation historique le fonctionnement élaboré par la revue pour ses reportages. Chaque volume est ainsi conduit par un tandem historien-dessinateur, rejoignant l'appel lancé en 2014 par Ivan

⁴⁷ L'adaptation de *La garçonne et l'assassin* est indéniablement facilitée par le parti pris biographique.

Jablonka⁴⁸. En supprimant le scénariste, la collection conduit l'historien à sortir de sa confortable réserve de conseiller ou d'expert des travaux finis pour avancer, avec le dessinateur, des solutions narratives – bref, remettre le récit au cœur de son travail. Il ne s'agit donc pas d'une déclinaison graphique de textes préalablement écrits, mais d'un récit passant par le dessin avant tout, alors même que l'historien n'est guère accoutumé à penser par l'image.

Or, penser en images, rappelait Natalie Zemon Davis, oblige à revoir son questionnaire. La souplesse de l'écriture dessinée constitue, à ce titre, un laboratoire de choix. La puissance polygraphique de la bande dessinée offre en effet, utilisée à bon escient, une ressource d'une rare efficacité pour initier à la complexité de la construction du savoir historique. Au-delà de styles assez différents, chacun des auteurs retenus jusqu'à présent se caractérise par un refus des conventions du réalisme dessiné. Au contraire des codes en cours chez Glénat, le dessin puise davantage ses sources dans le vaste creuset de la bande dessinée humoristique. Recourir à du dessin non réaliste, assurément, affranchit les historiens de bien des obstacles liés à la représentation. Doit-on représenter Vercingétorix en farouche guerrier gaulois ou en noble romanisé ? Le dessin non réaliste permet de ne pas trancher, et d'osciller entre différentes incarnations, de même que Sylvain Venayre et Étienne Davodeau peuvent mettre en scène, dans *La balade nationale*, une Jeanne d'Arc transplantée dans le XXI^e siècle et s'interrogeant, dans le miroir d'une camionnette : « Tout de même... je ne ressemblais pas vraiment à ça ». Autrement dit : l'auteur puise dans nos propres représentations pour incarner Jeanne d'Arc et explicite son choix. En s'affranchissant des clichés réalistes, la bande dessinée offre une ressource pour discuter les choix de représentation et inscrire ceux-ci dans une discussion sur les sources et les usages successifs des images, qui ont pu figer par exemple une imagerie de la bergère-soldate ou du valeureux chef gaulois. De même, la présentation du sanctuaire des Trois Gaules dans *Pax Romana !* témoigne des ressources didactiques du dessin : Jeff Pourquié y propose (p. 24) une restitution extrêmement rudimentaire du sanctuaire contrastant violemment avec le reste du dessin, afin de relier cette restitution à la seule source iconographique disponible (p. 28). Hugues Micol, dans *Les Temps barbares*, trouve une astuce similaire : transportant ses personnages (Grégoire de Tours, Venance Fortunat et Colomban) à Marseille, il se contente d'esquisser le site, faisant préciser à Grégoire de Tours : « on ne sait pas trop à quoi la ville ressemblait à la fin du VI^e siècle. Alors j'ai mis des bateaux devant » (p. 54). La double contrainte (contrainte de représentation, contrainte de véracité) se voit ici retournée en outil pour interroger – par l'image – les lacunes des sources.

Autre point commun des approches graphiques qui caractérisent la collection : la variété des registres offerte par le refus du réalisme. Prenons-en un exemple dans une double page de *Pax Romana !* (p. 80-81) : Blaise Pichon et Jeff Pourquié y font se côtoyer une fiche parodiant l'imagerie didactique, pause contemplative, récit dialogué et carte du commerce du vin en Gaule. Dans le reste de l'ouvrage, les autres registres abondent : recours aux clichés du roman-photo (p. 98) ou d'une culture pop (par exemple les portraits des Beatles pour évoquer l'année des quatre empereurs, p. 73), mise en scène de divers jouets en plastique pour figurer l'armée romaine ou les raids alamans (p. 87, 90), reprise de l'esthétique de la miniature représentant la chevauchée d'Attila (p. 102). De même, Bruno Dumézil et Hugues Micol réutilisent, pour mettre en scène *Les temps barbares*, les codes de l'imagerie publicitaire (Clovis posant en mannequin Rolex p. 32, la bataille de Poitiers en publicité Leroy Merlin p. 77), d'émissions télévisées célèbres (« Les dossiers de l'écran » p. 80-97, « Secrets d'histoire » p. 34), les cartes à jouer pour expliciter les questions de code d'honneur (p. 45-49), l'héritage des peintres pompiers (*Les Romains de la décadence* de Thomas Couture p. 13,

⁴⁸ I. JABLONKA, « Histoire et bande dessinée », *La Vie des idées*, novembre 2014. Ivan Jablonka propose là une déclinaison de l'appel plus général qu'il lance aux historiens pour s'emparer des ressources de la littérature dans *L'Histoire est une littérature contemporaine*, op. cit. Selon Sylvain Venayre, le projet de tandems historiens-dessinateurs précède cependant l'appel lancé par Jablonka.

Thusnelda au triomphe de Germanicus par Carl von Piloty, p. 7, *Le baptême de Clovis* de Jules Rigot p. 36), ou encore les codes de la presse « people » pour aborder – dans un décalage graphique heuristique – l’inévitable question des « rois fainéants » (Fig. 2).

Figure 2 – Bruno Dumézil et Hugues Micol, *Les Temps barbares*, Paris, La Découverte/La Revue dessinée, 2018, p. 66

© La Découverte/La Revue dessinée, Paris, 2018

Ainsi, le recours aux codes de notre imaginaire visuel, forgé par une culture médiatique plurielle (publicité, cinéma, jeux vidéo, etc.) ne constitue pas qu’un procédé comique, mais permet de trouver des ressources et des raccourcis signifiants, à la manière dont Philippe Squarizoni puise systématiquement dans un imaginaire médiatique *mainstream* les ressources visuelles d’une critique anticapitaliste (*DOL*) ou écologiste (*Saison brune*). Et c’est sans compter l’une des ressources principales du dessin narratif : le carambolage temporel graphique. Les auteurs mobilisent en effet massivement les anachronismes, comme en témoigne le recours, sur le plan graphique, à la peinture pompicienne, à l’esthétique du jeu vidéo ou de la presse à scandale. Mais l’anachronisme fait également l’objet d’un emploi narratif, visant à mettre en scène un questionnement. Ainsi, dans *Pax Romana !*, Cicéron et Diviciac font connaissance avec Jules César à l’occasion d’une rencontre organisée par la librairie Compagnie, au cours de laquelle Poséidonios le met face aux contradictions de son récit. Sortant de la librairie pour se promener dans les thermes de Lutèce, ils se rendent en RER au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye afin de s’y frotter aux sources dont nous disposons aujourd’hui. En une case représentant le Lutèce gaulois et la station de RER, les auteurs font figurer la double temporalité du récit historique, attaché à la reconstruction du passé mais toujours écrit au présent.

On le voit : derrière le découpage reprenant sagement une trame chronologique classique, l’« Histoire dessinée de la France » propose un projet radicalement différent de Larousse dans les années 1970. Alors que l’« Histoire de la France en bandes dessinées » reprenait les clichés du roman national (Vercingétorix meneur d’un soulèvement national contre l’envahisseur romain, Clovis et le vase de Soissons, etc.), la collection coordonnée par Sylvain Venayre propose une relecture très actuelle, en prise avec les avancées de la recherche et où l’historiographie occupe une place centrale. Chacun des albums parus à ce jour intègre en effet un double récit : à la fois une présentation synthétique des lignes de force de la période et une déconstruction des images attachées à la période, héritées justement du « roman national ».

Si cette dimension est centrale dans chacun des volumes, elle n’est nulle part aussi prononcée que dans le premier, *La balade nationale*, qui s’attaque à l’épineuse question des « origines » – préalable indispensable à tout parcours chronologique linéaire. Comment déterminer une origine univoque, quand cette question est si chargée d’enjeux politiques et symboliques⁴⁹ ? Ne reculant pas devant le paradoxe, Sylvain Venayre et Étienne Davodeau ouvrent la collection sur la France d’aujourd’hui. Une France dans laquelle cinq personnages sortent de leur trépas pour arpenter en camionnette le territoire national – car on sait depuis longtemps que tout récit des origines est aussi une géographie nationale, une délimitation des caractères d’un pays. Ces cinq personnages ressuscités esquissent une diversité des périodes historiques et de la population française : Jules Michelet, le général Dumas, Marie Curie, Jeanne d’Arc, Molière – auxquels il faut ajouter Philippe Pétain, qui pendant tout le périple reste enfermé dans son cercueil, singulière trouvaille visuelle figurant ce « passé qui ne passe pas ». Cinq – ou six – incarnations possibles d’un récit glorieux de la grandeur nationale, et

⁴⁹ S. VENAYRE, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

qui, au contraire, interrogent au présent nos usages du passé. Ils remettent ainsi en cause la chronologie et le débat sur les origines nationales, envisagent la question de l'histoire mondiale, discutent des enjeux de représentation tout en dissertant sur les usages du temps, l'invention du tourisme, les métissages linguistiques... Les auteurs, plutôt que de s'aventurer sur le terrain de ce qu'est la France et quand elle commence, s'emploient donc à déconstruire les images autour desquelles s'est agrégé le roman national, alimenté en cela par les initiatives des historiens du XIX^e siècle qui accordent une place éminente aux images dans les manuels d'histoire. Ils le font, qui plus est, en reprenant un trope du roman national : le tour de France – l'idée que l'identité nationale réside également dans son identité géographique, la diversité de ses paysages et ses frontières « naturelles ». Au fond, Sylvain Venayre et Étienne Davodeau offrent à ce titre une version actualisée et mise en image du chantier, initié par Pierre Nora dans *Les lieux de mémoire*, analysant les usages polémiques du passé – *Pax Romana* s'ouvre ainsi sur le discours de Nicolas Sarkozy, le 19 septembre 2016, dans lequel il déclarait : « Au moment où vous devenez français, vos ancêtres sont les Gaulois ! Et c'est Vercingétorix ».

Le plus intéressant, dans ce parcours, réside cependant probablement dans la manière dont il revisite les clichés du roman national. Plutôt que d'offrir simplement un récit alternatif, les auteurs affrontent cet imaginaire, ambitionnant de montrer que ces usages du passé constituent un écran entre le passé et nous (Fig. 3). Ainsi de la leçon d'histoire improvisée à Calais, au pied de la statue de Rodin représentant les bourgeois de la guerre de Cent Ans. Comme l'explique le Michelet fictionnalisé par Venayre et Davodeau,

à la fin du Moyen Âge, célébrer l'héroïsme de ces bourgeois, c'était aussi une façon de dénigrer d'autres bourgeois moins fidèles au roi, comme Étienne Marcel qui demandait des libertés municipales pour Paris. Ensuite, à l'époque de Rodin, après la défaite de 1871, les bourgeois ont été héroïsés comme des combattants des frontières nationales⁵⁰.

Fig. 3 – Sylvain Venayre et Étienne Davodeau, *La balade nationale*, Paris, La Découverte/La Revue dessinée, 2017, p. 35

© La Découverte/La Revue dessinée, Paris, 2017

De la même façon, les auteurs revisitent la reconstitution de Carcassonne par Viollet-le-Duc (p. 89-90) ou le mythe de la chasse aux chevaux à la roche de Solutré (p. 69), et déconstruisent la statue de la République de Dalou installée place de la Nation (p. 38-41). Là où l'historien s'attaquant à ces représentations doit passer par un lourd appareil de description et d'analyse, le dessinateur peut, avec bien plus d'efficacité, montrer et décomposer les usages visuels du passé. Quand Michel de Certeau rappelait que le texte historique était un « texte feuilleté dont une moitié, continue, s'appuie sur l'autre disséminée, et se donne ainsi le pouvoir de dire ce que l'autre signifie sans le savoir⁵¹ », la BD offre des ressources singulières pour repenser ce feuilletage.

La bonne santé du secteur de la bande dessinée historique, et le bon accueil critique réservé aux deux principales collections qui entreprennent de la vulgarisation historique, laissent espérer que les initiatives actuelles ne sont que le début de relations approfondies entre historiens et narration dessinée. En passant par la BD, les historiens s'adressent en effet à un public considérablement élargi et descendent donc dans l'arène des usages publics de l'histoire : avec des ventes comprises en moyenne entre 15 000 et 20 000 exemplaires pour « L'histoire dessinée », et entre 10 000 et 12 000 pour « Ils ont fait l'histoire », la stratégie

⁵⁰ S. VENAYRE et É. DAVODEAU, *La balade nationale*, Paris, La Découverte-La Revue dessinée, 2017, p. 31.

⁵¹ M. de CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 111.

d'élargissement des lectorats est indéniablement couronnée de succès. Si ces chiffres de vente représentent un encouragement pour d'autres projets, ils sont loin d'en constituer le seul intérêt. Au-delà des fonctions plus traditionnelles de conseil, les collections dans lesquelles les historiens sont associés au premier chef offrent à ce jour deux postures différentes. D'un côté, une appropriation des codes de la BD d'aventure et la relégation de l'échafaudage historiographique et théorique en arrière-plan, dans un dossier documentaire ; d'un autre, un récit qui tourne autant sur les connaissances factuelles que sur ces enjeux épistémologiques. Assurément, les publics ne sont pas les mêmes. On peut également supposer que d'autres modalités d'articulation du récit et de la posture analytique soient envisageables.

Quelle que soit l'organisation du travail adoptée, les historiens impliqués participent à l'écriture dessinée. Or, en perturbant les routines d'écriture, le détour par le dessin offre un lieu où questionner notre cœur de métier : expliquer en racontant. Contraint à une double économie (de pages, et de mots par page), l'historien doit apprendre à penser en images. La bande dessinée constitue à ce titre une ressource particulièrement précieuse pour penser de nouveaux formats de narration. Son caractère polygraphique se prête extrêmement bien à la déconstruction des imaginaires visuels et à l'intrication de niveaux de discours différents, ce que le cinéma ne permet que fort mal : imbriquer un document d'époque, une analyse, un gag, une réappropriation contemporaine peut se faire avec une très grande économie.

Cela étant, penser, raconter et expliquer par l'image reste complexe pour les historiens, contraints de s'associer avec au moins un auteur, un dessinateur : il est parfois difficile, dans cette configuration, d'éviter la traduction en images d'un discours écrit. Pour être un brin provocateur, je suggérerais que les meilleurs historiens en BD sont peut-être, au fond, des auteurs qui s'aventurent sur le terrain de l'histoire. Nombreux en effet sont les auteurs qui, mus par un traumatisme familial, hantés par un souvenir douloureux, s'improvisent historiens, certes « du dimanche », pour reprendre l'expression de Philippe Ariès ; mais c'est parfois dans ces écritures buissonnières de l'histoire, que pratiquent Emmanuel Guibert (*La guerre d'Alan*, 2000-2008), Laurent Maffre (*Demain, demain*, 2012), Nora Krug (*Heimat. Loin de mon pays*, 2018) ou tant d'autres, que se nichent les trouvailles visuelles les plus fortes dans leur capacité d'élucidation historique⁵². Affranchis des contraintes de véracité scientifique pour chercher un effet-vrai, ces récits esquissent d'autres modalités d'écritures de l'histoire. Car la bande dessinée travaille avant tout la matière du temps : son langage repose sur l'ellipse, qui permet d'articuler des instants suspendus – les cases – au sein d'une narration continue. C'est cet intervalle essentiel, appelé la gouttière, qui tisse le récit et ouvre l'imagination. Ce tissage du temps, au cœur de l'identité du médium, fait de la BD un potentiel laboratoire des écritures de l'histoire, à condition de trouver des modalités d'écriture graphique conformes à la visée de connaissance.

⁵² Dans *Heimat*, Nora Krug mobilise ainsi un fragment de papier peint arraché comme une puissante métonymie des déchirements qui ont affecté la famille de son père, endeuillée par la mort du frère aîné. Du soldat passé par la Wehrmacht mort en Italie à l'enquête d'une illustratrice allemande vivant aux États-Unis et mariée à un juif américain, le papier peint devient une trace qui permet à l'autrice d'élucider les errements de la mémoire familiale.