



**HAL**  
open science

## Le transculturel dans l'oeuvre de Baru

Isabelle Felici

► **To cite this version:**

Isabelle Felici. Le transculturel dans l'oeuvre de Baru. Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes, 2016, Migrations et transculturation. Fin du XXe et début du XXIe siècles, 2 (377). <hal-03067449v2>

**HAL Id: hal-03067449**

**<https://hal.science/hal-03067449v2>**

Submitted on 18 Jun 2018

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

## LE TRANSCULTUREL DANS L'ŒUVRE DE BARU VARIATIONS À L'OMBRE DES HAUTS-FOURNEAUX

Isabelle FELICI

Université Paul-Valéry Montpellier 3 LLACS

Dans les notices biographiques, les interviews, les annonces promotionnelles de ses albums, les propos de l'auteur lui-même<sup>1</sup>, partout on le répète à l'envi, Baru est un fils d'immigré italien, il a grandi en Lorraine, à Villerupt, petite ville de Meurthe-et-Moselle à très forte population d'origine italienne qu'on cite volontiers comme exemple de Little Italy à la française. *L'Équipe* y envoie régulièrement des journalistes en pèlerinage, sûr d'y trouver des traces d'« italianité », illustrant parfois ses articles avec des dessins de... Baru<sup>2</sup>. Il serait sans doute plus juste de parler plutôt de Little Italy à la lorraine et on remarquera que si le terme d'« Italo-français » ne circule guère, celui d'« Italo-lorrains » est assez fréquent, et pas uniquement dans les domaines sportif ou culinaire. Une grande partie de la population villeruptienne est d'origine italienne<sup>3</sup>, c'est une réalité, entretenue par le succès toujours renouvelé du festival du film italien qui se tient à Villerupt depuis 1976 et dont

---

1. Paradoxalement, les éléments les plus complets sont en anglais, grâce aux travaux de Mark McKinney qui a traduit un texte de Baru : « The Working Class and Comics. A French cartoonist's perspective », in *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*, Jackson, The University Press of Mississippi, 2008, p. 239-257. McKinney a également publié un entretien avec le dessinateur dans *European Comic Art*, vol.4, n° 2, 2011, p. 213-237 et vol.5, n° 1, 2012, p. 67-91. Beaucoup d'articles ont paru au moment de la présidence de Baru au festival d'Angoulême parmi lesquels « Le manifeste de Baru », *L'actualité Poitou-Charentes*, janvier-mars 2011, p. 16-17. Plus ancien et plus mordant, « Les années Baru », *P.L.G.*, n° 36, 2000-2011, p. 27-42. Pour un portrait en images, voir Jean-Luc MULLER, *Génération Baru*, Documentaire, 52 min, Oxygènes Production, 2009.

2. Gilles SIMON, « Little Italy a choisi son camp », *L'Équipe*, 27 juin 1998.

3. En 2012, on avance le pourcentage de 80%, « Villerupt : ça fleurit bon l'Italie », *Le Républicain lorrain*, 2 avril 2012. À la fin des années 1990, il était question de 60%.

Baru signe l’affiche depuis plusieurs années<sup>4</sup>. Les animateurs du festival tentent d’atténuer cette image « macaronique » pour garantir la crédibilité de la manifestation auprès des diffuseurs, tout en en utilisant les aspects les plus porteurs sur le plan médiatique : l’édition de 2014 du festival était ainsi associée au spectacle « Dino fait son crooner (et Shirley sa crâneuse) », qui tourne en France depuis 2013<sup>5</sup>. Cette image italienne dominante tend à effacer l’autre réalité, celle du brassage<sup>6</sup>, dont l’œuvre dessinée de Baru rend au contraire parfaitement compte. Certes, en Lorraine comme ailleurs, les Italiens ont été les premiers, mais d’autres sont arrivés, parfois en même temps, moins nombreux, et tous se sont mélangés (ou pas) à ceux qui étaient déjà là.



*Quéquettes blues (QB) Part ouane, p. 22.*

4. Voir le site du festival, <http://www.festival-villerupt.com/index.php?id=136> consulté le 22 juin 2015.

5. Pour un extrait de ce savoureux spectacle voir le site officiel de la compagnie Achille tonic <http://www.achilletonic.com/dino-fait-son-crooner> consulté le 22 juin 2015. Pour une recension, voir Alessandra Giro, « Dino fait son crooner, uno spettacolo musicale tra nostalgia e ironia », 15 mars 2015, <http://eventpress.it/dino-fait-son-crooner-uno-spettacolo-musicale-tra-nostalgia-e-ironia/> consulté le 22 juin 2015.

6. Nous avons abordé un aspect de ce brassage dans « Le marché de Villerupt, vivante et pittoresque illustration du brassage des populations », *Lorraine terre d'accueil et de brassage des populations*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2001, p. 287-299.



*Les Années Spoutnik (AS), t. 3, p. 8.*

Baru le répète à chaque occasion, bien que son personnage principal s'appelle, comme lui, Hervé Baruléa (avec l'accent aigu qui atténue l'origine italienne), qu'il ait passé son enfance à Sainte Clair, un quartier de Thil, ville voisine de Villerupt qui sert de décor au recueil d'albums intitulé *Les Années Spoutnik*, qu'il ait connu les affres de l'adolescence à l'ombre de l'usine de Micheville, qu'il ait une mère bretonne, qu'il ait atteint sa vingtième année au milieu des années 1960, comme les jeunes de *La Piscine de Micheville*, de la série *Quéquettes blues* et de *Vive la classe*, il n'est pas son double autobiographique mais bien un narrateur pluriel, emblématique d'une classe qui a perdu son nom et qu'on n'ose plus dire ouvrière, en particulier en Lorraine, après la crise sidérurgique. Baru aime à utiliser l'expression « gens de peu », dans laquelle il se retrouve et qu'il accompagne d'un possessif, « les miens<sup>7</sup> », même s'il doit en découdre avec les démons qui lui soufflent à l'oreille qu'il n'en est plus car *lui* n'a pas pris le chemin de l'atelier ni de la mine, *lui* est allé à l'école et a trouvé l'entrée de l'ascenseur social. Au fil des albums, ce sont les secondes générations issues de populations immigrées plus récemment arrivées qui appa-

7. Voir « L'homme qui repousse Tintin au fond de la scène », *Casemate*, n° 54, 2012, p. 39 ou « Baru : Dans *Canicule*, quand les personnages arrêtent de se déplacer, ils sont morts », *Actua BD*, 6 mai 2013 <http://www.actuabd.com/Baru-Dans-Canicule-quand-les-consulté le 22 juin 2015>.

raissent sous ses traits de crayon dynamiques et rageurs, dénonçant les manifestations de rejet xénophobe. *L'Autoroute du soleil*, commande d'un éditeur japonais, développe une trame présente dans *Cours camarade*, l'album aux accents déjà moebusiens<sup>8</sup> qui a immédiatement suivi le succès de la série villeruptienne. *Les Chemins de l'Amérique*, où la guerre d'Algérie sert de fond historique<sup>9</sup>, met en scène l'ascension sociale d'un boxeur, comme c'est le cas aussi dans *L'Enragé*, qui a pour décor la banlieue parisienne. C'est encore une banlieue qui sert de toile de fond à *Bonne année* (*Bonne année 2016* et *Bonne année 2047*), mais une banlieue du futur, a-géographique, où l'histoire se déroule, comme *Quéquette blues*, une nuit de Saint-Sylvestre.

On le voit, même si l'espace dont nous disposons n'en autorise pas une présentation exhaustive, l'œuvre est riche, stimulante. Les échos sont nombreux d'un album à l'autre : « quand je regarde mes livres, je constate qu'il y existe une sorte de permanence, à travers les différentes figures que j'ai créées au fur et à mesure de mon travail. Je suis peut-être en train de raconter une seule et même histoire depuis mes débuts...<sup>10</sup> », dit Baru. Et en effet, des liens se tissent entre les œuvres, même celles qui s'inspirent d'un autre auteur (*Canicule* et *Pauvres zéros*). Pas de bons sentiments, en revanche, mais une ironie cinglante, à la Reiser, dont Baru revendique l'influence. Il faut donc s'attendre à tout, même à ce que les petites vieilles feignent d'être aveugles pour arnaquer l'Arabe du coin qui vient les livrer à domicile<sup>11</sup>. Ce sont les thèmes sociaux – les banlieues, la violence – qu'on cite le plus souvent, et à juste titre, à propos de Baru. On a aussi tendance à accoler à son œuvre l'étiquette autobiographique<sup>12</sup>, de façon très réductrice, sans que soit mesurée la complexité des différentes figures et postures de narrateurs dans ses albums. C'est cette même étiquette qui a été mise en avant lors d'une exposition qui s'est tenue à la Cité de l'immigration, où Baru figurait en bonne place comme auteur issu de l'immigration

---

8. Voir la ratonnade « rêvée » par Moebius dans *Cauchemar blanc*, Humanoïdes Associés, 1977.

9. Voir Mark McKINNEY, « The Algerian War in *Road to America* », *History and Politics...*, *op. cit.*, p. 139-165.

10. Interview de Baru, Futuropolis, 22 septembre 2010, <http://www.futuropolis.fr/interview-de-baru-realisee-pour-le-dossier-de-presse> consulté le 22 juin 2015.

11. Baru, « Jean-Michel », *Jci et là*, Les Rêveurs, Montreuil, 2012, p. 7-11.

12. Voir par exemple Henri FILIPINI, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Paris, Bordas, 2005, p. 518.

italienne, alors qu'il aurait été au moins aussi pertinent de le montrer comme auteur représentant les questions liées à l'immigration du point de vue des secondes générations.

L'univers de Baru invite à parcourir bien des pistes encore. Sans pouvoir toutes les suivre, on peut en citer quelques-unes, sans donner un ordre d'importance ni prétendre à l'exhaustivité. Évoquons, parmi les éléments qui marquent cet univers, les voitures, emblèmes du voyage initiatique et du passage à l'âge adulte, le corps et l'effort, pour s'échapper, pour s'en sortir. Le cinéma est également une source d'inspiration, notamment pour le dernier album publié avec scénario et dessins de Baru, *Fais péter les basses, Bruno*. La musique rock est quant à elle omniprésente et a inspiré *The Four Roses*, dessiné par Jano à partir d'un scénario et d'un découpage de Baru<sup>13</sup>, où il est également question, sous une approche différente, de phénomène migratoire. Dans cette liste indicative d'éléments emblématiques doit figurer le sexe masculin car, comme le remarque Florence Cestac, « Baru, les scènes crues et la bite à l'air, il y va<sup>14</sup>. » Cette présence est manifeste également dans les trames narratives puisqu'il est question, dans *Quéquette Blues*, d'un pari à tenir : perdre sa virginité en moins de trois jours, et dans *Bonne Année* de se procurer des préservatifs devenus denrée rare dans les ghettos des banlieues du futur. Par extrapolation, on peut voir une image phallique<sup>15</sup> dans les éléments incontournables du paysage de la Lorraine sidérurgique que sont les hauts-fourneaux. Certes, le gueulard (la si caractéristique « cheminée » du haut-fourneau) sert à évacuer (les gaz), mais par ce même passage on charge le haut-fourneau qui a aussi un ventre. Le gueulard, le ventre, et tous les éléments qui le constituent, permettent l'évacuation des matières en fusion, le haut-fourneau étant sans cesse sous surveillance, car tout

---

13. Voir l'interview de JANO pour « Les mondes de Jano », décembre 2014, <https://sites.google.com/site/lesmondesdejano/actualites> consulté le 22 juin 2015, le documentaire de Jean-Luc MULLER, « La discothèque rock de Baru », 2010, en ligne sur <https://vimeo.com/122622798v> consulté le 22 juin 2015 et le double CD de *R'n R antédiluvien* produit à l'occasion de la présidence de Baru à Angoulême en 2011 : 31 rocks illustrés par 31 dessinateurs, éditions BD Music, 2011, voir <https://www.youtube.com/watch?v=b8iUhz2Xu00> consulté le 22 juin 2015.

14. Jean-Luc MULLER, *Génération Baru*, cit.

15. Pour une étude entièrement fondée sur cette lecture, voir Ann Miller, « Narratives of adolescence, ethnicity and masculinity in the work of Baru », *The Francophone Bande Dessinée*, sous la direction de Charles FORSICK, Laurence GROVE & Libbie McQUILLAN, Amsterdam / New York 2005, Rodopi, p. 137-148.

arrêt serait fatal. La métaphore nourricière est donc au moins aussi pertinente, comme d'ailleurs la métaphore parturiente. Et on ne peut passer sous silence l'aspect spectaculaire de la coulée rougeoyante des scories qu'on déverse tout en haut du crassier. Le spectacle est tel qu'il mérite qu'on grimpe dans la neige, en pleine nuit, lors de la virée du 1<sup>er</sup> janvier, sur la colline en face de l'usine pour y assister, admiratifs (*QB Part Tou* p. 2-8). Le culot qui vient vider une poche de crasse donne au ciel « des teintes étranges » (Lavilliers) et rythme/rythmait la vie des vallées et des pays sidérurgiques. On comprend mieux ainsi, dans toutes ses facettes, la fascination de Baru pour les hauts-fourneaux. C'est une passion, il en dessine partout, en explique le fonctionnement pour les non-initiés (*AS* t. 3 p. 10), les photographie et semble avoir du mal à faire le deuil de leur disparition et de leur démantèlement<sup>16</sup>.

Cette disparition, image du changement sociétal qui a suivi la crise de la sidérurgie lorraine, doit nous guider pour aborder un aspect quasi omniprésent dans l'œuvre de Baru, celui de la transmission et du rapport intergénérationnel, quand il est question pour les jeunes issus de la migration de sortir (ou pas) de leur condition, qu'il s'agisse de la génération de ceux qui sont nés à l'ombre des hauts-fourneaux, d'origine italienne, polonaise, maghrébine déjà, en Lorraine sidérurgique, ou de ceux qui sont issus des flux successifs pour former les secondes générations actuelles, essentiellement d'origine africaine et surtout nord-africaine sous le crayon de Baru. Contrairement aux premiers, les seconds n'ont pas eu de repère aussi puissant et symbolique que le haut-fourneau, capable d'indiquer une route toute tracée pour les fils d'ouvriers/d'immigrés ou, au contraire, capable de focaliser tous les désirs de fuir cette route. Mais ils sont passés, dans des contextes différents, à travers les mêmes étapes<sup>17</sup>. C'est dans ce sens que nous prendrons ici le terme transculturel afin de comprendre comment le dessinateur s'appuie sur son expérience d'« enfant » d'Italiens pour représenter des « enfants » issus d'autres mouvements migratoires<sup>18</sup>,

---

16. Voir la course au haut-fourneau rescapé mise en scène dans le documentaire de Jean-Luc MULLER, cit. Depuis 2015, on peut visiter les hauts-fourneaux de Belvaux (Luxembourg).

17. Pour une proposition de schéma migratoire, voir Isabelle FELICI, « L'émigré ce héros. Les étapes du parcours migratoire dans les récits d'émigration », *Récits de migration en quête de nouveaux regards*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2014, p. 19-27.

18. Sur cette expression, voir *Sur Brassens et autres « enfants » d'Italiens*, textes

donnant un exemple concret d'interpénétration culturelle.

Voyons ainsi comment Baru représente l'horizon des jeunes, au fil des générations, d'abord ceux pour qui cet horizon est bouché, puis ceux pour qui d'autres portes s'ouvrent. Dans les deux cas, les années passées à l'école servent souvent de filtre, la salle de classe devenant chez Baru le lieu de tous les passages.

### **Tu iras à l'usine mon fils**

Le parcours tout indiqué pour les fils d'ouvriers, quand on appelait encore ainsi les « gens de peu », avant la fermeture des usines, était de suivre les pas de leur père, comme dans *Les Années Spoutnik* : « Le René il a 14 ans dans deux mois » et « il va filer direct à l'usine sans finir l'école » (t. 4 p 4). Il en va de même dans *Le silence de Lounès*, où on suit deux fils d'immigrés, un fils d'Italiens et un fils d'Algériens, à l'école élémentaire puis au collège et sur les chantiers navals de Saint-Nazaire, dans un autre univers industriel qui connaît également une situation de crise économique que les deux protagonistes vivent à l'âge adulte – en 2002 comme nous l'indique une vignette représentant un article de journal (p. 73).

Pour les jeunes de *Cours camarade*, qui vivent la situation de crise à leur sortie du lycée, dans un univers géographique et temporel défini par les plaques d'immatriculation des voitures et par la marque de ces mêmes voitures (DS, 4L, FIAT 131 produite à partir de 1974), la route est également toute tracée, même si l'horizon a changé : « Dans quelques jours Stanislas Smepka et Mohamet Boukhader seront bacheliers probablement... et chômeurs, sûrement. Parce que Wladimir Smepka et Mansour Boukhader parents, s'obstinent à penser depuis 20 ans que les fesses des fils d'ouvriers ne sont pas faites pour les bancs de l'université. » (p. 2-3). Malgré l'air menaçant des deux garçons montrés en contre-plongée, le gros plan sur les marches d'escalier du lycée qu'ils s'appêtent à descendre suggère une descente aux enfers.

C'est déjà l'enfer pour les jeunes des banlieues de *Bonne année* :

---

et témoignages recueillis par Isabelle FELICI, à paraître aux PULM. Pour une autre approche sur le transculturel chez Baru, voir Mark McKINNEY, « Transculturation in French Comics », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 17, n° 1, *Special issue : Franco-Maghrebi Crossings*, janvier 2013, p. 6-16.

en 2047, leur extinction est programmée et le chemin pour passer de l'autre côté est en permanence gardé. L'atmosphère de ces quartiers, tels que les représente Baru, évoque le Mur de Berlin ou un *checkpoint* entre Israël et les territoires palestiniens. À l'exception de la trame narrative, il n'y a pas d'éléments futuristes, les décors sont au contraire hyper réalistes, avec des banlieues « bien de chez nous », à peine plus dégradées que dans la réalité. Seuls les costumes, notamment celui de Mo dans lequel on peut voir une réminiscence de l'uniforme de Spirou<sup>19</sup> – même si une fermeture zip remplace les boutons dorés de la tunique –, donnent une touche décalée, plutôt d'ailleurs vers le passé.

Cette situation d'enfermement des jeunes issus des classes populaires est montrée à son paroxysme dans le très court récit « Abdélix et Kadérix s'ennuient » (*Ici et là*, p. 100-102). Ces trois planches à l'humour décapant se prêtent à une multitude d'interprétations, sur l'« identité » française, sur l'absurdité de la situation des banlieues. Qu'il nous suffise ici de décrire la première vignette où est reprise la carte de France telle que le monde entier la connaît à travers les albums d'Astérix. À une différence près : la loupe ne grossit pas un village qui résiste à l'envahisseur mais un quartier de banlieue dans une ville du Nord-est de la France, surveillé, à une distance prudente, par des policiers aux airs de légionnaires en déconfiture. Pour rompre l'ennui et provoquer la venue d'une patrouille « propre et fraîche », il suffit au gros Kadérix et au petit Abdélix de se mettre à fumer. Les deux « délinquants » peuvent alors s'adonner à leur passe-temps préféré, la bagarre. Baru ne pousse pas la provocation jusqu'à montrer les coups que reçoivent les policiers, mais l'ellipse est peut-être encore plus iconoclaste, le résultat de la bagarre n'étant évoqué que par les casques qui volent et par les commentaires des autres policiers qui n'ont pas cessé de jouer aux cartes. On remarque qu'Abdélix et Kadérix, malgré la violence qu'ils manifestent, n'expriment aucune velléité de sortir de leur condition ni de bouleverser l'ordre des choses.

La société en général n'encourage pas à sortir de cet enfermement. Chacun doit rester à sa place. Dans *Vive la Classe !* – « Mais non je ne vous parle pas de la salle des écoliers, ni même de la classe ouvrière (encore que...), mais de la classe des conscrits. » (p. 5) – Baru joue sur l'ambiguïté du mot « classe ». Il fait dire au professeur adipeux, cau-

---

19. Ann MILLER, cit. p. 147.

chemardesque et libidineux, qu'on retrouve au fil des albums : « Mais puisque tu es si bien avec les gens de ta classe... RESTES-Y et ne viens pas encombrer cette classe-là avec ton ignorance crasse. » (p. 56).

Tous les enfants des « gens de peu » ne trouvent pas l'énergie ni les circonstances pour remettre en cause un état des choses favorisant le maintien d'un certain ordre social qui les conduit à cet enfermement. On a beau crier et s'en prendre à l'usine : « Tu m'guettes, 'ais tu m'auras pas, vais pas passer toute ma vie dans tes ateliers de merde » (*QB Part Tri* p. 45), on ne sort pas facilement de cet univers, même si on est conscient de tous les dangers :

Que c'est beau la main déchiquetée par la toupie...  
Que c'est beau le type qui hurle quand le laminoir lui broie les reins !!  
Et la poche de fonte qui se déverse sur les convoyeurs Que c'est beau !! 🎵🎵  
Et les postes de nuit tout le long de ta vie...  
Et crever d'une saloperie juste avant la retraite...  
Ouh la vache tra la la Que c'est beau ! 🎵🎵 (*Part Tou* p. 8)

Ceux qui parviennent à s'en sortir sont principalement des garçons chez Baru, même s'il y a aussi dans son œuvre des personnages féminins intéressants, qui mériteraient un regard particulier pour montrer que, non, Baru n'est pas macho. À l'époque des hauts-fourneaux, les filles aussi avaient un avenir tout tracé et le maximum de l'ambition qu'on pouvait espérer pour elles était de les voir devenir coiffeuses ou couturières. Lorsque l'avenir est bouché, il l'est autant pour tous, filles et garçons, toutes origines confondues, car la vraie frontière est liée à l'origine sociale. On va à l'école, mais on n'est pas nombreux à le faire dans la cité et on ne se mélange pas. Tout au plus s'aventure-t-on parfois dans un autre quartier : « on les connaît les gonzesses qui crèchent ici, surtout moi ! c'est les mêmes qu'au lycée, celles qui n'ont pas l'habitude de mélanger les torchons avec les serviettes... Les torchons des cités avec les serviettes de c'te quartier<sup>20</sup>. » (*QB Part Ouane* p. 25).

Comme on peut le vérifier par le prénom et le patronyme des personnages, souvent les seuls indices pour déterminer leur origine, dans les albums de Baru, les enfants d'ouvriers « du cru » sont moins disposés à sortir de leur condition que les fils d'immigrés. « Le René », dont on a vu qu'il va tout droit à l'usine sans finir l'école, s'appelle Freymann

---

20. Voir aussi « La boum » dans *La Piscine de Micheville*.

(avec un jeu de mots ironique : *frei Mann* = homme libre, *AS* t. 3 p. 19). Un autre Lorrain « pure souche », footballeur de son état, se caractérise par son manque d'ambition : alors qu'une carrière dorée s'annonçait pour lui, il s'est fait prendre sa place par Platini, pourtant moins doué, parce qu'au ballon il a préféré les gonzesses<sup>21</sup>.

D'une manière générale, Baru n'est pas très charitable envers ceux qui ne manifestent pas le désir d'évoluer<sup>22</sup> et les héros des aventures qu'il met en images font généralement partie de ceux qui veulent s'en sortir. À ses personnages de seconde génération, comme on ne disait pas encore pour les Italiens, Baru prête en quelque sorte son passé et celui des « siens » pour montrer qu'il est possible de sortir de sa condition. L'héritage d'un enfant d'immigré, de toute origine, contient cette énergie rapportée dans les bagages des immigrants. Sans finalité moralisante, Baru veut montrer que ceux qu'on a reçus et qu'on continue de recevoir, en provenance d'autres pays, ne sont pas les déchets de ces pays, mais bien la « crème de la crème, les plus intelligents, les plus dynamiques, ceux qui veulent vraiment aller de l'avant. Les immigrés ont une énergie colossale. Je le sais : mon père était ainsi. Et je sais que ce sont les meilleurs d'entre eux qui quittent leur foyer<sup>23</sup>. ».

### **Passé ton bac d'abord !**

En toute logique, l'école a une place de choix chez Baru, comme un des moyens d'aller de l'avant. « Dans les cités y avait pas des masses de vrais Français<sup>24</sup> » mais y avait pas des masses d'enfants d'ouvriers non plus dans les collèges ni, après l'extension de la scolarisation obligatoire, dans les lycées. Chez Baru, ceux qui suivent le chemin de l'école sont toujours poussés par leurs parents. Quel bonheur de voir les succès scolaires du petit Igor D'alvise, personnage narrateur dans *Les Années Sputnik*, qui fait ses devoirs, et ses punitions, sous l'œil attentif de sa maman (t. 2 p. 6-7), sûre que son fils sera docteur

---

21. « Cher Michel Platini, » *Ici et là*, p. 27-29.

22. « Soixante-huitard un jour... », *Ici et là*, p. 77-80.

23. McKINNEY « Interview with Baru. Part 1 », cit., p. 231. Pour une réflexion sur les stéréotypes qui entachent la réflexion sur la migration, voir Ibrahim Sirkeci et Jeffrey H. Cohen, « Not migrants and immigration, but mobility and movement », Migrants's rights Network, 17 juillet 2013, <http://www.migrantsrights.org.uk/migration-pulse/2013/not-migrants-and-immigration-mobility-and-movement>, consulté le 8 septembre 2015.

24. « Charly Gaul », *La Piscine de Micheville*, récit absent de la première édition.

(t. 4 p. 21). Le père, forcément moins présent mais toujours complice, prend le relais dans les cas graves, quand son fils plante une flèche dans le ventre du curé par exemple (t. 2 p. 37). Pour le personnage narrateur de *Quéquettes blues*, contrairement à tous les autres jeunes, il n'est pas question de se barrer du collège, de ce bahut pourri : « je savais que je pourrais jamais m'arrêter, à cause de mon père » (*Part Tou* p. 13-14), ce même père qui, par pudeur, avec sa façon détournée de manifester sa fierté, fait de son insistance à voir son fils poursuivre ses études un objet de plaisanterie : « Dis donc ! t'es pas obligé d'y aller à l'école, hein ? Va à l'usine et tu pourras te payer tous les demis que tu voudras ». (*Part Ouane* p. 15).

Apprendre favorise aussi l'entraide : même si ce n'est qu'un prétexte pour organiser le match de foot contre la bande rivale, le petit Igor explique l'accord du participe passé à son copain Jacky Juszczyk dont les parents ne parlent pas français (*AS* t. 2 p. 7). On se réjouit encore de beaux succès scolaires dans *Le silence de Lounès*, où le fils du descendant d'Italiens et de la descendante d'Algériens entre à HEC (p. 41), et dans *L'Enragé*, avec le personnage de Mohamed Meddadi qui fait une brillante carrière de journaliste, tandis que le personnage principal et futur boxeur, Anton Witkowski, est poussé lui aussi par ses parents à ne pas quitter l'école : « Passe ton bac au moins » (t. 1 p. 5). Et ce n'est pas un hasard si dans les banlieues ghettoïsées de *Bonne année*, où personne n'est plus scolarisé, il faut traverser l'ancienne école pour passer clandestinement de l'autre côté (p. 61).

Mais tout n'est pas tout blanc ni tout noir. Certaines des portes qu'ouvre l'école sont plus faciles d'accès : un fils d'ouvrier aura toute sa place quand il choisit une formation technique, quitte à monter ensuite en grade, de l'intérieur. Mais c'est encore rester à l'ombre des hauts-fourneaux, c'est encore suivre la direction tout indiquée. Et il faut alors afficher clairement qu'on n'est plus du même monde, par exemple en arborant des objets transitionnels. L'oncle de Cosimo Graziani, dit Mino, dans *La communion du Mino* a réussi à « se faire une vraie situation à l'usine, comme ça, à partir de rien, tout à la force du poignet » et peut ainsi troquer la musette de l'ouvrier contre la serviette de l'employé, puis s'acheter un flamboyant cabriolet Renault Floride (produit à partir de 1958), preuve tangible, surtout pour lui-même, de ce changement (p. 31-33).

L'autre école, celle qui permet de sortir vraiment de cet univers, est

le lieu de tous les paradoxes : elle provoque la répudiation et donne les outils pour mettre en œuvre cette répudiation<sup>25</sup>. En conséquence, l'école est montrée par Baru comme le lieu de tous les enfers, où on est torturé moralement et physiquement : dans *Les Années Spoutnik*, l'école élémentaire est certes un vecteur de sociabilité et de brassage, mais c'est aussi là que s'instaurent toutes sortes de rapports de force, à peine atténués lorsque la neige vient recouvrir la cour (t. 2 p. 42-47) ; dans *L'Enragé*, sous l'effet d'un fondu enchaîné, l'école est assimilée à un tribunal (t. 1 p. 4 et t. 2 p. 44) ; la série *Quéquettes Blues* et l'album *La Piscine de Micheville* sont hantés par un professeur terrifiant, dont il a déjà été question. En plus de décourager les enfants d'ouvriers/immigrés de venir encombrer les bancs de l'école de la République, de frapper les élèves, de harceler les jeunes filles, cet enseignant tient des propos culpabilisants : « Mais quand je pense à ses pauvres parents, à tous les sacrifices qu'ils ont dû consentir pour L'AMENER LÀ ! » (*Vive la classe !* p. 57<sup>26</sup>). C'est le professeur d'allemand que Baru choisit presque à chaque fois de représenter, sans doute parce que l'apprentissage de cette langue est perçu comme un signe de « distinction » et contribue donc à marginaliser ceux qui ne sont pas nés du bon côté. Comme le raconte un autre « enfant » d'Italiens, la difficulté est encore plus grande pour les voisins mosellans :

Les écoles que je fréquentais étant très populaires, à aucun moment de mon enfance et de mon adolescence je n'ai subi d'ostracisme ni de stigmatisation de la part de mes camarades du fait de mes origines, à une exception près : j'ai ressenti une vraie frustration, dès le collège, en cours d'allemand. Mes parents avaient choisi allemand première langue pour leurs enfants car c'était synonyme d'élitisme. Or la majeure partie des jeunes qui suivaient l'enseignement de cette langue la connaissait déjà car elle était parlée dans leur famille par leurs grands-parents qui avaient grandi à l'époque où la Moselle était allemande. Aussi le niveau était-il élevé. Les enseignants ne faisaient aucun cas des fils d'Espagnols ou d'Italiens<sup>27</sup>.

Mais il est d'autres façons de réussir, il est d'autres routes pour échapper au haut-fourneau ou à la désolation provoquée par son dé-

---

25. BARU, « The working Class and Comics », cit. p. 240.

26. Voir encore *QB Part Tou*, p. 10-16 et p. 18-20 et « Strabisme » dans *La Piscine de Micheville* (intitulé « Le vieux » dans l'édition de 2010).

27. Bruno PONTIDA, « Une implantation simple et une transmission toujours active », *Sur Brassens...*, cit.

mantèlement. Le *road movie* de *L'Autoroute du soleil*, qui commence le jour où on détruit le dernier haut-fourneau, est l'occasion pour le fils de l'immigré algérien de prendre sous son aile le fils de l'immigré italien et de le faire entrer dans la vie, dans le monde, là encore en dehors de toute valeur moralisante, par des routes où on croise la drogue, le sexe, le luxe, la mort. On peut s'en sortir aussi par le sport, une voie royale pour les enfants de l'immigration, ou par la BD : Baru ironise sur son propre succès et sur sa première récompense au festival d'Angoulême, dont il est maintenant un des auteurs les plus primés. Dans un récit intitulé « Alfred » (*Ici et là*, p. 82-84), sous le voile pudique de la neige qui vient recouvrir la scène, il met en perspective le sentiment d'illégitimité et de culpabilité qui assaille nombre de ses héros. Quand on est passé de l'autre côté, on vit avec cette impression d'avoir trahi les « siens<sup>28</sup> » et il n'y a pas de retour en arrière possible. On change ses vêtements, sa façon de parler, pour cacher qu'on a « honte de ses habits de pauvre, honte de son accent des cités, honte de son vocabulaire<sup>29</sup> ». Mais ce changement est parfois vain : *L'Enragé* a beau en avoir pour 20 000 balles de fringues sur le dos, il a l'air plus mal habillé que quand il était pauvre (t. 1 p. 49). C'est finalement quand il est nu qu'il est le moins vulnérable et qu'il peut retrouver un semblant de sérénité (t. 1 p. 60). Car il a trahi, il finit par le reconnaître, comme a trahi aussi son ami Mohamed, devenu journaliste sportif de renom :

J'ai trahi, putain... j'ai trahi tout le monde, j't'ai trahi toi, j'ai trahi mes vieux, j'ai trahi la cité, okay !... Mais si j'avais pas trahi, moi, tu crois, tu crois que tu serais devenu c'que t'es ?... [...] Si t'es pas en train de faire les chiens écrasés dans un canard de chez les ploucs à 300 bornes d'ici, c'est parce que t'as pu parler de moi comme tu l'as fait ; alors j'ai trahi, putain, mais t'en as bien profité. (t. 2 p. 14-15).

De cette expérience douloureuse de la trahison, on ne ressort à peu près indemne qu'en trouvant un moyen d'exprimer sa reconnaissance envers le milieu d'où on vient, envers les « siens », ou, pour reprendre encore les termes de Baru, en réparant une injustice<sup>30</sup>, comme le font le boxeur et le journaliste de *L'Enragé*.

Une image résume toute la difficulté pour les fils d'immigrés, de

---

28. « Le peuple est dans Baru », *Télérama*, 26 janvier 2011, p. 40-41. Voir aussi McKINNEY, « Interview with Baru part 2 », cit., p. 72-73.

29. BARU, « The working Class and Comics », cit. p. 240.

30. « Les années Baru », *P.L.G.*, cit., p. 28-29.

toute origine, de sortir de leur milieu, librement, sans se sentir en devoir de rendre des comptes ; c'est une image sonore que nous tirons du film *L'Anniversaire de Thomas*, emblème de Villerupt et de son festival, dont les auteurs ont traité à leur façon, à l'ombre des hauts-fourneaux déjà éteints, la question de la transmission intergénérationnelle et le fait d'être des transclasses<sup>31</sup>. Déjà dans une logique transculturelle, le film a pour narrateur un garçon d'origine algérienne : « Je n'ai jamais aimé le coin ici. Ça m'aurait bien plu d'être né à... Saint Malo, dans une maison toute blanche, avec la mer, en face. » Ces quelques mots tirés d'une des premières scènes sont soulignés par le signal d'une sirène de bateau qui se superpose à l'image fumante du gueulard ; tout en assistant à différentes phases du fonctionnement du haut-fourneau, on entend le bruit de la mer, le cri des mouettes. Ce film et le livre qui l'a accompagné<sup>32</sup> ajoutent une dimension à la transmission qui passe par les pères (et les mères), mais aussi par les grands frères (et grandes sœurs). Il est possible que cette image sonore ait laissé ses traces chez Baru puisqu'elle nous revient en mémoire grâce à un de ses courts récits des années 1990 dans lequel il s'était « amusé à placer le “TOOOT” du bateau emprunté à Tintin » et qu'il a « glissé systématiquement dans les albums qui ont suivi : Personne ne l'a remarqué<sup>33</sup> ».

Cette cheminée de bateau/haut-fourneau devient ainsi le symbole de l'invitation au voyage que Baru renouvelle à chaque album, un voyage dans le temps, à la recherche de l'héritage des pères (et des mères), et vers un avenir plus radieux, où personne ne sera plus enfermé dans un carcan de stéréotypes liés au milieu social, familial, culturel et à l'origine.

Merci à Antoine Compagnone, Aldo Felici, Nina Felici, René Felici, Claire Latxague, Mark McKinney, Sami Diyari, Catherine Ternaux, Rodolphe Valentini, aux éditions Les Rêveurs de Montreuil et au Pôle de l'image et à la Bibliothèque Armand Sacconi de Villerupt, ainsi qu'au centre de documentation de la Cité de la BD d'Angoulême.

---

31. Voir Chantal JAQUET, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.

32. Jean-Paul MENICETTI, *L'Anniversaire de Thomas*, 1982, DVD, Pôle de l'image, Villerupt, 2012.

33. Voir « Il cado » *Ici et là*, p. 13-14. On retrouve ces cheminées dans *Le chemin de l'Amérique*, p. 8, *L'Autoroute du soleil*, p. 12 (sans le « TOOOT »), dans « Bonne année 2016 », *Noir*, p. 21, et *Sur la route encore*, p. 100.

## Œuvres de Baru

*Quéquettes blues*, Paris, Dargaud, *Part Ouane* 1984 (Alfred 1985 du meilleur premier album à Angoulême), *Part Tou* et *Part Tri*, 1986.

Republié par Albin Michel / L'Écho des Savanes en 1991 (*Roulez jeunesse !* et en 2005 par Casterman. Voir aussi *Villerupt 1966*).

*La Piscine de Micheville*, Paris, Dargaud, 1985.

Plusieurs rééditions, dont une par Albin Michel / L'Écho des Savanes en 1993, avec des planches supplémentaires (« La banane », « Charly Gaul »), dont certaines qui ont disparu dans la dernière édition, *Villerupt 1966*, Montreuil, les Rêveurs, 2010 (voir p. 86). Sur les aventures éditoriales de Baru, voir « Une balle dans l'œil », *Ici et là*, p. 55-57.

*La communion du Mino*, Paris, Futuropolis, 1985.

*Vive la classe !*, Paris, Futuropolis, 1987, réédité en 2011.

*Cours Camarade*, Paris, Albin Michel / L'écho des Savanes, 1988.

*Le chemin de l'Amérique*, avec Jean-Marc Thévenet, Paris, Albin Michel / L'Écho des Savanes, 1990 (Alph'art Angoulême 1991), réédité en 2010.

*L'Autoroute du soleil*, Tokyo, Kodansha / Tournai, Casterman, 1995 (Alph'art Angoulême 1996), plusieurs rééditions.

*Sur la route encore*, Tournai, Casterman, 1997.

*Bonne année*, Tournai, Casterman, 1998.

*Les Années Spoutnik*, Tournai, Casterman, t. 1 *Le pénalty*, 1999, t. 2 *C'est moi le chef !*, 2000, t. 3 *Bip bip !*, 2003, t. 4 *Boncornards têtes-de-lard !*, 2003.

*L'Enragé*, Marcinelle, Aire Libre Dupuis, t. 1 2004, t. 2 2006, réédité en un volume en 2010.

*Pauvres zhéros*, d'après le roman de Pierre Pelot (1982), Rivages / Casterman / Noir, 2008.

*Noir*, Tournai, Casterman, 2009.

Contient trois récits : *Bonne année 2016*, *Bonne année 2047*, reprise de l'édition de 1998 avec de légères modifications, et *Ballade irlandaise*.

*Fais péter les basses*, Bruno, Paris, Futuropolis, 2010.

*Villerupt 1966*, Montreuil, les Rêveurs, 2010.

Contient *Quéquettes blues*, *La Piscine de Micheville* et *Vive la classe ! Ici et là*, Editions Les Rêveurs, Montreuil, 2012.

Contient des histoires courtes publiées, souvent sur commande, dans les années 1990 et 2000.

Pierre Place & Baru, *Le silence de Lounès*, Tournai, Casterman, 2013.

*Canicule*, d'après le roman de Jean Vautrin (1982), Tournai, Casterman, 2013.

Jano & Baru, *The Four Roses*, Paris, Futuropolis, 2015.