



HAL
open science

Fictionnaliser le réel, rendre réel la fiction : la représentation de l'histoire dans la bande dessinée

Eric Villagordo

► To cite this version:

Eric Villagordo. Fictionnaliser le réel, rendre réel la fiction : la représentation de l'histoire dans la bande dessinée. Machhour Heba, Corinne Saminadayar-Perrin (dir.). Faire/écrire l'événement. Littérature, histoire, fiction XIXe-XXe siècles, L'Harmattan, p. 197-214, 2020, 978-2-343-19021-1. hal-04496593

HAL Id: hal-04496593

<https://hal.science/hal-04496593>

Submitted on 8 Mar 2024

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

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

**Fictionnaliser le réel, rendre réel la fiction :
la représentation de l’histoire dans la bande dessinée**

Comment la bande dessinée, comme mode d’expression artistique, comme médium artistique, fabrique-t-elle un récit historique ? Est-elle un nouveau mode de représentation de l’histoire, ou bien un procédé déjà ancien depuis la colonne Trajane, récit en image avant la lettre ? Par ses auteurs, propose-t-elle une « écriture alternative de l’histoire¹ », selon l’expression de Corinne Saminadayar-Perrin ?

La fabrication de l’événement par la bande dessinée (BD) peut prendre deux grandes directions principales : d’une part intégrer l’événement historique à l’univers fictionnel, et d’autre part faire de l’événement historique l’objet premier de la narration. Dans le premier cas l’événement historique est le contexte d’une BD de fiction, il en est la toile de fond, comme dans les romans historiques façon Walter Scott ou Dumas. Dans le second cas, le sujet principal de la BD est l’événement (*A l’ombre des tours mortes* de A. Spiegelman ou *Los años de Allende* de C. Reyes et R. Elgueta). Différents procédés peuvent alors être élaborés, ceux-ci vont générer différents sous-genres de BD historiques : le témoignage, la BD journalistique, le récit historique. Ce sont ces genres que nous allons particulièrement aborder.

Lorsque les auteurs de BD sont eux-mêmes témoins de l’événement, comme lors du 11 septembre 2001 à New York (Art Spiegelman, Henri Rehr, Sandrine Revel), ils mettent en scène leur expérience de l’événement, il s’agit alors de *témoignages*. Dans d’autres cas les auteurs sont simplement contemporains des faits, mais ne se représentent pas eux-mêmes dans la narration ; comme Carlos Reyes scénariste chilien, qui était enfant lors des événements dramatiques du 11 septembre 1973, met en scène un *candide*, un journaliste états-unien fictif. Il fictionnalise alors l’histoire, et à la différence d’un Flaubert avec Frédéric Moreau dans *L’Éducation sentimentale*, ce journaliste est créé que pour nous introduire dans les événements, il n’est pas le protagoniste réel de la fiction. D’autres fois, les auteurs sont des journalistes, des enquêteurs, comme Zérocalcare et Joe Sacco, dont le récit est une enquête et ses péripéties, cela rejoint la non-fiction ou le roman-vérité de Truman Capote dans *De sang froid* (1966)². Les auteurs peuvent également être des chercheurs, historiens de l’ère socio-

¹ Dans « Les ateliers de Clio. Écritures alternatives de l’histoire (1848-1871) », in *Autour de Vallès*, 2017, p. 5.

² Voir pour la non fiction en bande dessinée la revue *Neuvième art 2.0*, qui y consacre une thématique dès 2002 : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique159>

géographique concernée (J.-P. Filiu pour les révolutions arabes, H. Zinn pour l'histoire du peuple états-unien, P. Preston pour la guerre d'Espagne). Il s'agit alors plutôt d'une histoire illustrée, ce qui les différencie des autres BD réside dans l'absence totale de fiction et de protagoniste à suivre.

Nous allons énumérer différents modes de rapport à l'Histoire, qui recourent en partie une chronologie, et qui transforme peu à peu la BD dans sa fonction sociale. La BD se diversifie et n'est plus seulement du divertissement enfantin, mais s'adressant aux adultes, visant à instruire, faire réfléchir, à véhiculer des valeurs, des messages. La BD peut être militante, engagée, elle peut à travers par exemple une maison d'édition tel Futuropolis en France, contribuer à la fabrique tout à la fois de l'histoire et de l'opinion. Futuropolis revendique dans ses publicités des « regards sur le monde. Quand des auteurs de BD délaissent le confort de leur atelier pour devenir témoins de la condition humaine. »

1 - L'Histoire comme théâtre d'aventure

La BD est l'héritière de genres narratifs qui naissent avant elle et s'initient dans la presse avec la littérature en feuilleton, cet ensemble se cristallisant au XIX^e siècle (l'aventure épique ou humoristique, la parodie).

De l'expédition de Bonaparte à la découverte du tombeau de Toutankhamon par Carter en 1922, l'aventure archéologique reste le modèle fantasmagorique de l'aventure ; avec *Tintin* d'Hergé dans notamment *Les cigares du pharaon* en 1932-1934. Le sensationnel crée l'aventure et les traditions de l'imaginaires gommant souvent l'événement contemporain. De fait, en BD, jusque dans les années 1960-1970, rien n'est produit sur l'actualité réelle de la décolonisation, des mouvements d'indépendance du Moyen-Orient. Comme le souligne C. Saminadayar-Perrin³, le passé bloque le présent, il empêcherait l'accès à l'actualisation des imaginaires. Le mythe de l'antiquité égyptienne n'a cessé de croître au dépend de nombres d'autres imaginaires de l'Égypte et effectivement détourne, a détourné et détournera les lecteurs de l'actualité de ce pays. La BD « comme toute production de l'esprit, donne prise à une lecture politique ; il s'y inscrit toujours, fut-ce implicitement ou à l'insu de l'auteur, une vision du monde.⁴ »

Jusque dans les années 70, les BD, toutes issues des empires coloniaux (la BD franco-belge) véhiculent « un héritage culturel » univoque, ce « cortège triomphal » dont parle Benjamin :

³ « Clio réfractaire. L'histoire à l'envers dans l'œuvre Jules Vallès. » in Roulin Jean-Marie, Saminadayar-Perrin Corinne, *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes. Les ateliers de Clio. Écritures alternatives de l'histoire (1848-1871)*, p. 269-255.

⁴ T. Groensteen, *La bande dessinée, mode d'emploi*, Impressions nouvelles, 2007, p. 179.

« Tout cela ne témoigne pas de la culture sans témoigner, en même temps, de la barbarie »⁵. Dans *Tintin au Congo*, le Congo contemporain n'est qu'un décor d'aventure exotique, Hergé n'avait jamais mis les pieds en Afrique, son journal lui commandait de susciter les vocations coloniales des jeunes belges. Hergé commentera bien qu'il était dans l'esprit paternaliste de l'époque, avec une vision supérieure des blancs. La fonction sociale de la BD ne fait un écho du monde contemporain que par ricochet, malgré les auteurs.

Un autre grand genre de relation à l'Histoire consiste à situer directement la narration dans le passé historique. Il devient non plus le fantasme lointain d'une analepse, mais le théâtre véritable de l'histoire. Ce théâtre est le plus souvent à peine esquissé, comme un décor de carton-pâte, il va s'étoffer avec le processus de légitimation artistique de la BD, jusqu'à pouvoir vulgariser la recherche, ou être à la pointe de certaines enquêtes historiques.

2-Leçons d'Histoire en bande dessinée

Il est explicite qu'au grès de la légitimation de la BD sur le plan artistique et culturel, les relations entre BD et histoire ont changé.

La BD a servi de forme de vulgarisation de l'histoire de France depuis les années 1970. Une célèbre édition Larousse (1976-1978) constitua une fresque moderne monumentale pour les écoliers français. Dans ce type de BD, nul héros de fiction n'est présent, il s'agit des monarques, des faits, de la guerre, d'un pays, d'une nation. Les nombreux contributeurs à cet ensemble sont des auteurs de qualités, les planches sont souvent ambitieuses en termes graphiques. Des BD actuelles vont jusqu'à vulgariser des historiens spécialistes cette fois, tel Paul Preston en collaboration avec José Pablo García pour *La guerre civile espagnole* (2017), chez l'éditeur Belin justement spécialisé dans les livres scolaires. Ici le nom de l'historien sur la première de couverture est en grand, en haut, à l'inverse de celui du dessinateur, signifiant que le travail graphique n'est pas vraiment un labeur de créateur à part entière. Il s'agit d'une leçon d'histoire en image, de fait le travail est assez neutre graphiquement, un dessin simple, réaliste et inspiré des photographies d'époques. Chez un éditeur de BD, Vertige Graphic, nous pouvons aussi trouver un équivalent, *Une histoire populaire de l'empire américain* (Zinn H., Konopacki M., Buhle P., 2009). Cependant cet BD est l'adaptation d'un ouvrage célèbre d'Howard Zinn qui ne porte pas le même titre (*Une histoire populaire des États-Unis* de 1980), et qui est lui-même une contre-histoire des États-Unis remettant en lumière les oubliés, les ouvriers, les minorités raciales. L'adaptation en BD est constituée de nombreuses coupures de presses, photographies ainsi que des reproductions de gravures de journaux, la composition

⁵ Benjamin (1940), « Sur le concept d'histoire », in *Écrits français*, p. 343.

des planches est là aussi simplifiée. En quelque sorte la forme est soumise à un contenu, et le contenu ne se transmet pas par une recherche expressive et artistique. La BD, pour ce genre, est un exposé. Une alternative existe dans ses vulgarisations historiques, celle qui consiste à tirer vraiment parti de la particularité artistique de la BD. Des projets éditoriaux peuvent lier les médias et les éditeurs de BD : ainsi afin de fêter les 20 ans, puis les 25 ans, de France Info, radio publique française d'information continue née en 1987, deux livres collectifs de BD parurent en 2007 et 2012 en collaboration avec Futuropolis. Chaque auteur se saisissait d'un événement de son choix, à narrer en quelques pages. Par exemple, P. Christin et G. Martinez évoquent tout en subtilité le 11 septembre 2001, élargissant la focale ils s'interrogent sur l'impact mondial de cet événement. La page 139 montre deux grandes cases égales, en haut un couple de paysans bangladais démunis dans leur champ inondé, les jours se succèdent dans la misère, le 11 septembre à l'égal des autres, en bas le président G. W. Bush apprend les événements du 11 septembre 2001 dans une classe de maternelle; pour lui, comme pour l'Occident, ce jour est un événement hors-norme. Ces auteurs montrent combien une histoire univoque est impossible.

Le travail d'écriture du récit historique en image peut confiner à la synthèse brillante, alliée à un graphisme de pure création, comme dans la réalisation en trois volumes de *Les meilleurs ennemis. Une histoire des relations entre les Etats-Unis et le Moyen-Orient* (2011, 2014, 2016, Futuropolis). J.-P. Filiu écrit les textes, avec sa connaissance de spécialiste universitaire, d'homme de terrain et de conseiller politique. David B. dessine, avec sa manière noire, son trait tout en arabesque, il invente surtout des métaphores visuelles inédites. Ils s'affranchissent des codes du vraisemblable, ainsi la métaphore, l'exagération, la juxtaposition surréaliste permettent de faire émerger les idées complexes. Ici pas de limite du réalisme, tout est au service à la fois de l'émotion et de la compréhension. Le découpage des pages en des vignettes aux formes extrêmement variables rajoute à cette invention. Les points de vue divergents sont explicités grâce à la caricature des personnages historiques tels qu'ils sont définis par la propagande adverse (nous sommes embarqués dans les connotations). Ce sont les idées, leurs idéologies qu'essaie de rendre avec brio David B. Les armes sont essentielles au récit, canons, bateaux, bombes, avions sont des personnages à part entière, tels des serpents, des monstres, des chevaux, elles prennent vie sous nos yeux. Cette collaboration entre Filiu et David B. incarne une version expressionniste de l'histoire, métaphorique et surréaliste, le lecteur ressort comme étourdi de ces tourbillons de traits et d'aplats noirs. L'immersion n'est donc pas que dans la fiction réaliste.

Les leçons d'histoire en BD se sont diversifiées, d'un rapport scolaire à la vulgarisation scientifique engagée, on peut trouver des créations qui suscitent par le découpage de la page (Christin, Martinez), par le graphisme et la métaphore visuelle (Filiu, David B.) une nouvelle forme de compréhension et d'énonciation de l'histoire. Ici la BD indépendante d'auteur rejoint la BD engagée, informative, éducative et critique ; tendance que l'on trouve au moins chez trois éditeurs français : L'Association, Futuropolis et La boîte à bulles.

3-La bande dessinée historique fictionnelle

L'époque est un personnage à part entière dans les BD historiques, l'aventure des protagonistes n'existe souvent que pour le plaisir de se trouver projeter dans l'Antiquité⁶ ou l'époque des conquistadors. Le passage d'une histoire *prétexte* à une histoire *protagoniste* est aussi une question de changement des usages et du contexte éditorial de la BD.

« La plupart des grandes séries historiques ont pour héros des personnages imaginés par l'auteur qui évoluent dans un décor vrai et rencontrent des "stars" de l'histoire. Et si les créations anciennes demeurent parfois assez éloignées de la réalité, les séries nouvelles sont réalisées par des auteurs qui poussent le souci du détail vrai à l'extrême.⁷ »

Gilles Chaillet (1946-2011) invente la série très documentée *Vasco* (1983-2011). Lire un *Vasco*, au-delà de l'intrigue, implique une immersion ardue dans le XIV^e siècle. Il est difficile de lire cette série sans aller chercher des compléments d'information dans des livres d'histoire ; la narration est touffue, la complexité du contexte n'est pas simplifiée ; les dimensions politique, diplomatique et économique ne sont pas effacées. Signalons par exemple, le travail d'un co-scénariste de la série *Arelate* Alain Génot, archéologue qui fait profiter de ses découvertes scientifiques une BD dont l'intrigue se passe dans la ville romaine que fut Arles (avec L. Seuriac, 2009-2015).

Les scénaristes font dès lors des recherches, ou sont eux-mêmes archéologues ou historiens comme Franck Giroud (1952-2018). Ce dernier, co-auteur des scénarios de l'histoire illustrée chez Larousse, mais surtout auteur de séries notables comme *Louis la Guigne* (dessin de J.-P. Dethorey), qui nous permet de suivre l'Europe politique des années 1920-1940, va à l'orée des années 2000, révolutionner le genre de la BD historique. Sa série *Le décalogue* (2001-2003) problématise la question de la vérité historique concernant les religions monothéistes. Il

⁶ Voir Julie Gallego (dir.), *La bande dessinée historique : premier cycle, l'Antiquité*, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015.

⁷ Filippini Henri, *Dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées, Volume 1, Histoire, Western*, Glénat, 1992, p. 151.

renouvelle le genre classique de la BD historique, genre habituellement inscrit dans le suivi d'un seul héros à travers son époque, alors que là on suit un écrit secret et sulfureux (un inédit du prophète Mahomet) à travers les siècles, et dix volumes (et autant de dessinateurs différents). Le récit commence au présent, et remonte le temps, de volumes en volumes, nous faisant traverser les époques, du génocide arménien à la campagne d'Égypte, de la révolution française, jusqu'à l'époque de Mahomet.

L'événement devient de plus en plus le sujet principal. Nous pouvons remarquer que la guerre d'Espagne est un événement très abordé, il existe plus d'une centaine de références, beaucoup datent d'après les années 2000 ; cependant combien de BD ont pour sujet le massacre des arméniens ?

Certains événements historiques ont une plus grande aura romantique, une plus grande tradition historiographique, littéraire et artistique. Parfois des associations qui luttent pour la mémoire d'un événement oublié, comme la Retirada (cet exil de 500 000 espagnols en France suite à la défaite de 1939), permettent la visibilité d'un fait ; des auteurs s'en emparent et par leur BD diffusent encore plus cette histoire oubliée (citons de Sergueï Dounovetz et Paco Roca *L'ange de la Retirada*, en 2010 ou Torrents Eduard, Lapière Denis, avec *Le Convoi*, 2013).

4-L'événement fait irruption dans les mondes fictionnels

Trois semaines après le 11 septembre 2001, un livre collectif de BD vendu au profit des familles des victimes était diffusé aux États-Unis, deux autres suivront rapidement⁸, il réunissait la plupart des auteurs anglo-saxon tous genres et styles confondus. Une des couvertures montrait Superman devant une affiche présentant les héros des événements tragiques : pompiers, policiers, soignants. Par un retournement symbolique les héros étaient issus du réel. De la même manière plusieurs fictions ont intégré les faits du 9/11, certains éditeurs déclarant ne pas pouvoir faire comme si rien ne s'était passé. Par exemple chez Marvel, un épisode hommage de *Spiderman* (décembre 2001, n°36, J. M. Straczynski, J. Romita Jr) présenta une réflexion, une errance du super-héros arrivant trop tard sur les lieux, se faisant critiquer pour son absence, puis déblayant les gravats et se confrontant aux morts⁹. De la même manière la série *Captain America* chez le même éditeur, s'est voulue, après

⁸ Voir Villagordo E. : « Comics et politique. Après le 11 septembre 2011 : la bande dessinée en temps de guerre », in Florent Gaudez (dir.), *La création politique dans les arts. Tome 1 : L'art, le politique et la création*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 141-151.

⁹ Voir Villagordo E., « La mort le 11 septembre 2001 : distance et représentation dans la bande dessinée », in *La mort et le corps dans les arts aujourd'hui*, in Girel S., Soldini F., Paris, L'Harmattan, 2013, p. 223-237 ;

l'effondrement des buildings new-yorkais, un espace narratif de réflexion sur les épreuves traversées par les Etats-Unis : des décombres de Ground Zéro, aux fanatiques d'extrême droite chrétiens pourchassant des musulmans états-uniens (dans *Les élus* de D. Morrell et M. Breitweiser, 2007) ; la narration est en faveur d'un pays multiconfessionnel et multi-racial¹⁰. Cette fiction établit de manière dialectique un lien, dans une même page alternant les cases noires et blanches du passé, avec celles en couleur du présent (D. Morrell, M. Breitweiser, 2007), entre le combat contre le terrorisme d'al-Qaida et celui contre le nazisme, époque de création du personnage *Captain Améric*a par Jack Kirby. Non dénués d'autocritiques envers les Etats-Unis, les éditeurs de Marvel mèneront le héros jusqu'au camp de concentration de Guantanamo afin d'interroger les « méthodes » de illégales de leur propre pays contre ce même terrorisme (n° 22, 2012, Morales, Bachalo, Townsend).

Les années post-11 septembre 2001 ont donné à voir comme un choc entre la fiction et l'événement, montrant plastiquement et d'un point de vue scénaristique des comics réalistes, politisées, adultes, critiques, voire montrant une version désenchantée du genre super-héroïque. Comme dans une session de rattrapage, on découvre en 2009 dans la série *Ex Machina*, un super-héros ayant réussi à sauver...une des deux tours (Brian Vaughan, Tony Harris).

5-Le témoignage comme autre histoire : le récit testimonial

On peut remarquer que la BD de témoignage n'implique pas forcément une actualité, Keiji Nakazawa, avec *Gen d'Hiroshima* en 1973, va attendre 28 années avant de représenter et narrer ce qu'il avait vécu, non seulement lors du bombardement d'Hiroshima, mais également dans une société japonaise fascisée et fanatisée, cruelle envers toute divergence d'opinion. Peut-être n'était-il pas possible de s'exprimer avant dans une société japonaise extrêmement conservatrice. Le récit graphique de témoignage a participé avec le succès éditorial de *Maus* d'Art Spiegelman (1986) à l'ennoblissement de l'art de la BD, de par la gravité du sujet abordé (la Shoa et les traumatismes chez les survivants) et de par la qualité narratologique (les relations entre un dessinateur et son père ancien déporté). Depuis lors, ces dits *romans graphiques* vont permettre un autre rapport à l'Histoire, plus intimiste, plus psychologisant aussi, le lecteur lit l'histoire vraie d'un récit à la première personne. Un « je » présente son intimité, comme dans *Persépolis* de Marjane Satrapi et *L'arabe du futur* de Riad Sattouf. Le rapport au témoignage peut être plus complexe, plus confus, entre un passeur (un père) et le

¹⁰ Villagordo E, *op. cit.*, 2016.

narrateur. Ainsi dans *L'art de voler* d'Antonio Altarriba et Kim (Denoël Graphic, 2011), le scénariste qui raconte la vie de son père à partir d'un manuscrit, écrit : « je conterai la vie de mon père, à travers ses yeux, mais de mon point de vue. » (p. 7). Peu à peu un *je* se fait jour, celui du père, dès la onzième page : « Moi, qui suis devenu un moi unique » ou « Mon père, que je suis désormais », ou encore « Mon grand-père, à présent mon père ». Cette fusion est originale, la suite du récit opérant une disparition du narrateur-fils (Antonio Altarriba, le scénariste) au profit d'un *je-père*, narrateur bi-céphale : le père et le fils en un seul *je*. Ces BD présentent un rapport de première main à l'histoire, une proximité de l'intime, de l'émotion, du trauma, de l'enfance première.

6-Le récit d'une enquête comme engagement artistique

Tous les ouvrages présentés dans ce chapitre sont aussi des romans graphiques, le format est plus petit que l'album européen, et le nombre de pages dépasse souvent deux cents. Il a été question à la fin des années 1990 de la mention « reportage dessiné », dont Étienne Davodeau, Guy Delisle et Joe Sacco sont les principaux représentant¹¹.

Il s'agit de récits mettant en scène le journaliste enquêteur qui a la particularité de faire du reportage dessiné.

En 2012 le Fauve d'or, plus haute distinction pour un album de BD en France, a été attribué à Guy Delisle pour *Chronique de Jérusalem* (Delcourt, 2011). L'auteur s'y met en scène alors qu'il suit sa femme membre de *Médecins Sans Frontière* en Israël. Il joue ainsi le rôle du naïf, du candide qui découvre et nous fait découvrir la complexité d'une situation à travers les tâches quotidiennes. Il s'agit de voir dans un premier temps l'histoire par « le petit bout de la lorgnette ».

Zerocalcare, jeune auteur italien, dans *Kobane calling* (2016), part avec une association de bénévoles aider les kurdes en Turquie, puis accède même aux territoires syriens en guerre. Un monologue intérieur, à l'aide d'animaux imaginaires, lui permet des apartés permanentes, créant un récit à plusieurs voix, original, décalé, et pourtant ancré dans un réel historique contemporain. Il nous semble que la narration de Zerocalcare est très inventive, par les sous discours, les contre-discours multiples, les didascalies foisonnantes qui viennent donner un contre-point à l'image ou à la bulle principale d'une case. Ainsi une forme de polyphonie se met en place, plusieurs discours se croisent, se mettent en porte-à-faux. Une analyse pertinente des médias italiens et de leur couverture stéréotypée des conflits moyen-orientaux

¹¹ Voir *Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui ?*, Beaux Arts éditions, 2008, p. 162.

est constamment reprise tout au long des 269 pages. Zerocalcare fait œuvre de pédagogie et d'engagement politique, déconstruisant la diabolisation des Kurdes et l'instrumentalisation de leur combat par l'Occident (p. 56) dans certaines circonstances, comme contre Daesch. Il présente des forces armées constituées uniquement de femmes kurdes, ainsi que le projet politique de la Rojava. L'autodérision permet un va-et-vient entre la gravité et l'humour noir. Il nous reste à analyser peut-être celui qui a contribué le plus à la reconnaissance de ce genre. Les BD de Joe Sacco sont à la fois des enquêtes et le récit de l'enquête en train de se faire. Aucun personnage de fiction n'existe donc dans ces récits. Dans *Gaza 1956. En marge de l'histoire*, récit de plus de 400 pages, nous suivons plusieurs séjours de l'auteur en Palestine. Il raconte ses difficultés pour mener l'enquête, il nous fournit des cartes, des plans, il montre les problèmes d'élaboration en tant que dessinateur, pour refaire vivre l'année 1956, trouver des images, ou des descriptions.

La temporalité est importante, il cherche à faire ressurgir un passé occulté, invisible dans les rues de Gaza. Dans le chapitre *Boue, tentes, briques*, il restitue l'arrivée des 200 000 réfugiés chassés de leur maison par les israéliens et qui se retrouvent à Gaza. Il donne à voir à travers chaque témoignage un dessin, montrant comment on passe étape par étape d'un camp de fortune dans le désert ou sur la plage, à aujourd'hui une véritable ville surpeuplée.

Deux temporalités se déploient, celle racontée avec de nombreux retours en arrière en 1956, et celle de l'enquêteur, de ses guides, des témoins. Différents procédés graphiques lui permettent de superposer les deux temporalités, celle de l'enquêteur (l'historien) et de l'objet de l'enquête (1956). Par exemple sur une case de milieu de page (p. 270), il montre un témoin âgé en train de lui parler dans la rue en 2003, et la case suivante, plus grande en panoramique montre ce même témoin avec derrière lui non plus la rue et les passants, mais l'événement dramatique dont il a été le témoin oculaire : le rassemblement de centaines d'hommes dans l'école de Rafah le 12 novembre 1956, et l'assassinat ce jour-là de nombreux hommes et jeunes hommes.

Ce récit, se complète encore de réflexions sur la méthode d'enquête et sur l'impossibilité d'avoir des certitudes absolues en croisant des témoignages contradictoires. La page de la BD permet de déployer des formes spatio-temporelles de la narration, on peut ainsi mettre côte à côte six cases avec six visages de témoins (dans le chapitre *L'annonce* p. 213) qui tiennent des propos divergeant ; Sacco montre par-là qu'ils sont égaux. Mais que la vérité échappe en partie, il a ainsi l'honnêteté de ne pas *lisser* l'histoire mais d'en montrer les contradictions. Il cherche également des témoignages de soldats et de gradés israéliens, qui se contredisent entre eux. Dans le chapitre *La mémoire et la vérité fondamentale* (p. 120-127) il expose sa

méthode et les limites de sa méthode, il croise les témoignages, les rapports de l'ONU, il interpelle le lecteur à propos des contradictions entre témoins « Que faire de cela ? ». La vérité historique totale ne se donne jamais, mais un faisceau convergent stabilise des faits : « Qui décide de ce qui est crédible et de ce qui ne l'est pas ? C'est Abed et moi, assis dans notre chambre devant un café. On décide. On révisé. On choisit. (p. 285) » La vignette les montre de dos en train de discuter. Une didascalie rajoute : « En l'absence de registres de l'UNRWA et des registres israéliens – mais pourrait-on s'y fier ? – c'est à nous qu'il incombe de remplir le verre de l'Histoire avec le maximum de témoignages exacts et pertinents. » La case suivante montre un verre en train d'être rempli de café, seule la BD peut donner cet effet de mimesis et de redondance entre le texte et le dessin. Sur cette dernière case une petite didascalie rajoute : « Et pardon si un peu de vérité se répand au passage. »

Comme le mentionne bien le sous-titre de l'ouvrage : *En marge de l'histoire*. A la page 16, Sacco compose sa planche de manière à faire une grande image de la guerre de 1956, celle couverte par les médias, celle des armées et des militaires, mais en bas à droite dans une petite case, une petite image de palestiniens les bras en l'air, sur lesquels on tire, représente les annexes, « Eh bien comme la plupart des notes, elles étaient reléguées au bas des pages de l'Histoire, une situation assez précaire. » Seule la BD peut lier le verbe au dessin et à la composition, permettant de mettre en note de bas de page, spatialement, réellement entre les mains du lecteur, les annexes et les marges de l'Histoire. Le lecteur éprouve physiquement cette mise en « note de bas de pages ».

Nous sommes à l'opposé des BD de récits historiques distanciés, comme celui de Preston-Garcia sur la guerre espagnole. Le travail de Sacco est hors norme par l'engagement éthique et en terme de force de travail de son auteur. Le lecteur est également éprouvé par une lecture sans concession ou l'optimisme en l'humanité est enseveli dans les sables de Gaza.

Conclusion

Nous avons présenté une série de rapport entre l'histoire et la BD. Tout d'abord de manière traditionnelle, l'histoire se déploie comme un parc d'attraction que traversent les protagonistes, depuis les années 1980 ce décor prend consistance et le lecteur découvre par la fiction des pans de l'histoire ignorés. Il peut aussi suivre un cours d'histoire plus ou moins inventif, par une BD de vulgarisation. Le témoignage est devenu un genre majeur de l'expression en BD : aujourd'hui la forme de récit du voyageur-enquêteur, comme dans *Les lettres persanes* de Montesquieu, imitée par Guy Delisle, privilégie les écarts culturels et la surprise naïve permettant au lecteur de s'identifier ; Zerocalcare présente une voix narrative

marquée par un humour décalé et engagé envers les kurdes, enfin non sans humour, mais avec une recherche véritablement journalistique, Sacco cherche les bas fond de l'Histoire, cette histoire à rebrousse-poil dont parle Benjamin.

De récentes expositions, dans des institutions importantes en France, explorent les rapports entre BD et histoire. Ainsi a-t-on pu voir au Mémorial de la Shoa à Paris une exposition sur *Shoa et bande dessinée. L'image au service de la mémoire*, en 2017, et encore au Musée de l'histoire de l'immigration *Album. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs. Bande dessinée et immigration 1913-2013*, en 2013. Cela atteste de la considération pour un corpus d'œuvre jusque-là réservé aux amateurs et aux collectionneurs, maintenant exploré par les historiens. On a pu voir enfin en 2018 une exposition à Angoulême au Musée de la bande dessinée, intitulée *Nouvelle génération, la bande dessinée arabe aujourd'hui*. Après le 11 septembre 2001 une nouvelle génération a semble-t-il émergée, plus d'une cinquantaine d'auteurs sont présentés dans cette exposition foisonnante, provenant d'Algérie, d'Égypte, d'Irak, de Jordanie, du Liban, de Libye, du Maroc, de Palestine, de Syrie et de Tunisie. Peut-être la fin d'une histoire univoque, trop dominée par la BD occidentale, dans laquelle cependant existent création et esprits critiques.