

Pratiques du détail dans la bande dessinée historique

Jacques Dürrenmatt



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/894>

DOI : 10.4000/elh.894

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 16 octobre 2009

Pagination : 47-58

ISBN : 978-2-35698-014-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Jacques Dürrenmatt, « Pratiques du détail dans la bande dessinée historique », *Écrire l'histoire* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 16 octobre 2012, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/894> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.894>

Pratiques du détail dans la bande dessinée historique

COMME TOUTES LES FICTIONS, la bande dessinée aime à s'emparer de l'Histoire¹, et ce d'autant plus que son origine l'y conduit naturellement. Elle est en effet fortement redevable à la caricature de mœurs autant que politique, qui a poussé aussi loin que possible la complémentarité entre texte et image, de la redondance à la tension ironique, tout en s'inscrivant dans un rapport explicite avec la réalité contemporaine. Le plus souvent, la séquentialité narrative spécifique à la bande dessinée impose pour autant de centrer le récit sur un personnage dont on suit les aventures inscrites de façon plus ou moins libre sur un arrière-plan historique. C'est ce à quoi s'essaie Töpffer en créant le neuvième art lorsqu'il fait par exemple participer son dilettante Albert à des événements qui ressemblent à s'y méprendre à ceux de la révolution de Juillet et qu'il prête des discours politiques repris de la Charbonnerie.

Une part du succès des albums d'Hergé tiendra à la précision avec laquelle celui-ci, en transposant certains événements contemporains, définit le décor où évolue un Tintin plus ou moins concerné par les réalités politiques et sociales qu'il traverse. On découvre ainsi entre autres, à travers les pérorations de personnages stéréotypés et *a priori* caricaturaux, l'invasion japonaise de la Chine dans *Le Lotus bleu* (1936), la guerre du Chaco entre la Bolivie et le Paraguay dans *L'Oreille cassée* (1937), les luttes entre terroristes juifs et arabes pour le contrôle de la Palestine dans *Tintin au pays de l'or noir* (1950), avec, dans ce dernier cas, une précision telle que les éditeurs anglais demanderont en 1971 le changement de certains détails jugés assez proches d'une réalité toujours aussi brûlante pour apparaître dérangeants.

Autre possibilité : un personnage historique qui possède une telle dimension mythique qu'il

1. Un livre consacré au sujet à été publié en 1993 aux éditions Syros sous la direction d'Odette Mitterrand et Gilles Ciment : *L'Histoire... par la bande. Bande dessinée, Histoire et pédagogie*.

constitue, sans modification, un parfait personnage de bande dessinée : l'iconographie abondante fournit quantité d'images aisément reconnaissables par le lecteur, avec le plaisir un peu facile qui s'ensuit, et les textes sont innombrables, plus ou moins précis, plus ou moins déjà fictionnalisés, qui assurent une écriture aisée. De là, par exemple, les deux séries concurrentes qui s'efforcent de narrer actuellement la vie de Napoléon I^{er}, chacune s'appuyant sur un style propre de dessin, traditionnellement franco-belge d'un côté, manga de l'autre, mais surtout recourant l'une plus que l'autre à une autorité historique. Le *Napoléon* d'André Osi² est ainsi présenté en ces termes par son éditeur :

La musique, la peinture, le théâtre, le roman et le cinéma ont fait de Napoléon un mythe. Pourquoi la bande dessinée ne pourrait-elle pas à son tour évoquer un tel personnage ? La gloire militaire, les femmes, la trahison : tout, dans l'épopée impériale, prête au rêve. C'est ce rêve qui va s'animer devant vous, de la naissance en Corse du héros jusqu'à sa mort à Sainte-Hélène.

Il recourt, pour ce faire, à la caution fortement mise en avant de « Jean Tulard, membre de l'Institut ». De l'autre côté, le *Napoléon*, traduit du japonais, d'Hasegawa Tetsuya³ est décrit comme « bande dessinée unique », « entre manga historique et fiction » puisque « dans les marges, l'auteur crée ses propres personnages, pour ou contre l'em-

peur, qui viennent à leur tour influencer le cours de l'Histoire », sans citer ses sources alors que tout semble très précisément documenté. En choisissant de se focaliser sur les deux batailles clefs de la geste napoléonienne, les éditions Larousse, quant à elles, ont réédité en 2006 un des volumes de leur collection éducative *L'Histoire en bande dessinée* sous le titre de *Napoléon : Austerlitz et Waterloo*. La présentation de la quatrième de couverture résume l'ambition de l'ouvrage : « Les grands épisodes de l'Histoire, racontés avec précision par des scénaristes historiens et dessinés dans la grande tradition classique. » L'« historien » est en l'occurrence Bernard Asso⁴, homme politique et professeur de droit public...

Dans la bande dessinée franco-belge « classique », l'autorité est donc assurée, à coups de déclarations paratextuelles, par la figure d'un écrivain censé être spécialiste ou s'être continuellement appuyé sur un ou des spécialistes. Dans le manga, c'est la précision extrême d'une narration de très longue durée⁵ qui assure la légitimité d'une forme qu'on n'attendait pas sur un tel terrain. Comme dans le cinéma à ambition historique, des conseillers experts sont par ailleurs supposés vérifier la conformité du moindre détail avec la réalité du temps et, comme avec certaines adaptations de chefs-d'œuvre de la littérature, l'objectif affiché est

2. André Osi, *Napoléon*, Bruxelles, Éditions Joker, 2009.

3. Tetsuya Hasegawa, *Napoléon*, Paris, Kami, 2006-.

4. Les dessinateurs sont Brice Goepfer et Erik Arnoux.

5. Si six volumes sont actuellement disponibles en français, onze sont déjà en vente au Japon.

didactique : un public supposé peu enclin à lire des ouvrages d'histoire est censé se trouver attiré par l'image, qui joue un rôle d'accroche par ses couleurs et ses contrastes violents. Une mise en page qui privilégie des effets dramatiques et une approche « réaliste » de la représentation doivent, par ailleurs, réussir à conserver l'attention de lecteurs rétifs, le plus souvent adolescents. La minutie dans le dessin des détails relève de fait d'un académisme assumé comme « classique », transparent, seul à même de donner une légitimité à un travail qui vise à approcher le plus possible la « vérité » historique. Détails des uniformes notamment, qui font forcément penser à ce que Baudelaire disait dans son *Salon de 1846* de la peinture de l'académique Horace Vernet :

Il est l'antithèse absolue de l'artiste ; il substitue le *chic* au dessin, le charivari à la couleur et les épisodes à l'unité [...]. Qui sait mieux que lui combien il y a de boutons dans chaque uniforme, quelle tournure prend une guêtre ou une chaussure avachie par des étapes nombreuses ; à quel endroit des buffleteries le cuivre des armes dépose son ton vert-de-gris ? Aussi, quel immense public et quelle joie !⁶

Jugement sévère qui trouve un écho contemporain dans la mise en garde de Töpffer contre la tentation de l'imitation servile :

Il y en a même qui sont purement imitatifs, rien qu'imitatifs, autant du moins qu'il est possible qu'une esquisse tracée par une main humaine ne soit absolument qu'imitative ; ce sont ceux, par exemple, qui procèdent d'enfants totalement dépourvus de sens artistiques, comme il y en a, comme il y en a même parmi ceux qui, plus tard, se font artistes. En vertu justement de cette lacune de conception artistique, qui est le détriment de leur esprit, ils ne voient et ils ne comprennent, du soldat par exemple, que son uniforme : les rangées de boutons, l'épaulette, le pompon, les signes distinctifs de corps, de régiment, de compagnie ; et, au lieu d'exprimer, au moyen du soldat, une intention de beau qui leur appartient, le soldat lui-même, ils ne l'expriment que par ces signes de buffleterie, de revers et de martingale.⁷

Les détails apparaissent ainsi comme des « signes » qui, loin de rendre la complexité d'une figure, alors même que leur accumulation minutieuse semble vouloir épuiser le réel, n'atteignent « rien de ce qui est vrai, vivant, spontané, individuel⁸ ». Dès lors, deux possibilités pour la bande dessinée qui se veut historique : d'un côté, une inféodation crédule, voire mercantile à une « réalité » historique qu'il convient de reproduire à force de documents et de conseillers ; de l'autre, une *invention* qui fait émerger le Beau de l'Histoire. Dans ce second cas seulement, le détail peut s'approcher de cette « marque intime » dont Daniel Arasse dit qu'elle est « le lieu où s'est condensé

6. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1976, tome II, p. 470.

7. Rodolphe Töpffer, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, Paris, Hachette, 1865, p. 258. La première édition, posthume, est de 1848.

8. *Ibid.*

l'investissement [de l'ouvrage] (et de son thème) par son auteur; son écart fait alors affleurer les enjeux personnels [de l'artiste], au travail dans son œuvre⁹ », sa lecture propre de l'Histoire, qui ne se contente pas pour autant d'être singulière mais propose souvent une manière différente et stimulante de penser le rapport au passé pour renouveler la création contemporaine et mieux comprendre l'aujourd'hui.

Pour approfondir les enjeux de ce type de détails dans une bande dessinée d'auteur qui veut peindre l'Histoire autrement qu'à la manière des images d'Épinal, on prendra trois exemples éloignés dans le temps et l'espace. Le plus ancien marque la naissance même du genre: *l'Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie* que Gustave Doré publie en 1854¹⁰. À l'autre bout du spectre chronologique, deux œuvres d'auteurs majeurs des scènes artistiques française et nord-américaine, abondamment encensées l'une comme l'autre par la critique, y compris non spécialisée: *C'était la guerre des tranchées* de Jacques Tardi (1993)¹¹ et *Louis Riel* de Chester Brown (2003)¹². Doré s'inscrit clairement du côté tant de la caricature que de la littérature excentrique qui fleurit depuis la publication du *Tristram Shandy* de Sterne dans les années 1760, comme l'indiquent le titre et la double épigraphe

attribuée à Rabelais et, en caractères totalement fantaisistes, à l'inattendu Confucius; Tardi et Brown livrent des œuvres graves sur des sujets, la Première Guerre mondiale et la rébellion des Métis contre le gouvernement canadien à la fin du XIX^e siècle, qui ne prêtent de toute évidence pas à rire pour eux alors qu'ils se sont montrés par ailleurs des satiristes accomplis dans les bandes dessinées, extravagamment romanesques pour le premier et autobiographiques pour le second, qui ont précédé et leur ont assuré une autorité d'auteurs incontournables.

Si l'on n'a aucun témoignage de ce qui a poussé Doré à se frotter au projet fou de retranscrire l'ensemble de l'histoire de la Russie au moyen d'une forme artistique aussi peu considérée à l'époque que la bande dessinée, qui plus est chez un éditeur dont ce n'était pas du tout la spécialité, on bénéficie pour les modernes de déclarations qui figurent parfois à l'intérieur du livre lui-même ou ont été livrées dans le cadre d'entretiens. Chester Brown explique ainsi qu'à la suite d'un travail consacré à la schizophrénie qui lui avait demandé d'importantes recherches il a pris goût à la chose et que son intérêt ancien pour l'histoire et la politique ainsi que la lecture d'une biographie de Louis Riel par Maggie Siggin lui ont fait percevoir qu'il avait là une bonne histoire « dramatique » qu'il serait

9. Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992, p. 12.

10. Gustave Doré, *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie*, Paris, Bry Aîné, 1854.

11. Jacques Tardi, *C'était la guerre des tranchées 1914-1918*, Paris, Casterman, 1993.

12. Chester Brown, *Louis Riel. A comic-strip biography*, Montréal, Drawn and Quarterly, 2003 (trad. en français: *Louis Riel. L'Insurgé*, Paris, Casterman, 2004).

facile de transposer en bande dessinée¹³. On retrouve le principe d'un personnage mythique et controversé dont la vie fournit suffisamment de matériaux pour un récit; mais le traitement proposé et, dès lors, le statut du détail, sont, on le verra, aux antipodes de ceux des bandes dessinées classiques. La préface pose les limites du projet: si on peut parler de « *comic-strip biography* », il ne s'agit en aucun cas d'une vie complète: Brown reconnaît s'être autorisé des ellipses et des distorsions pour « rentrer dans les 241 pages d'un récit de bande dessinée », mais un abondant appareil de notes vient suppléer les manques ou rétablir, quand besoin est, la vérité historique dans toute sa précision.

Préface aussi chez Tardi qui s'ouvre sur une phrase d'aveu:

C'était la guerre des tranchées n'est pas un travail « d'historien »... Il ne s'agit pas de l'histoire de la Première Guerre mondiale racontée en bande dessinée, mais d'une succession de situations non chronologiques, vécues par des hommes manipulés [...]. Il n'y a pas de « héros », pas de « personnage principal », dans cette lamentable « aventure » collective qu'est la guerre.

La suite va dans un sens opposé à la BD « classique » et semble appliquer les préceptes de Töpffer:

Mon but n'a pas été de faire un catalogue de l'armement ou des uniformes – mais bien sûr je me suis documenté –, encore moins de tenir une comptabilité: le nombre d'obus au m², ou le nombre d'hommes enga-

gés dans telle ou telle offensive. J'ai évité tous les faits « historiques » qui ont été depuis longtemps consignés et analysés par des historiens [...]. Je ne m'intéresse qu'à l'homme et à ses souffrances, et mon indignation est grande...

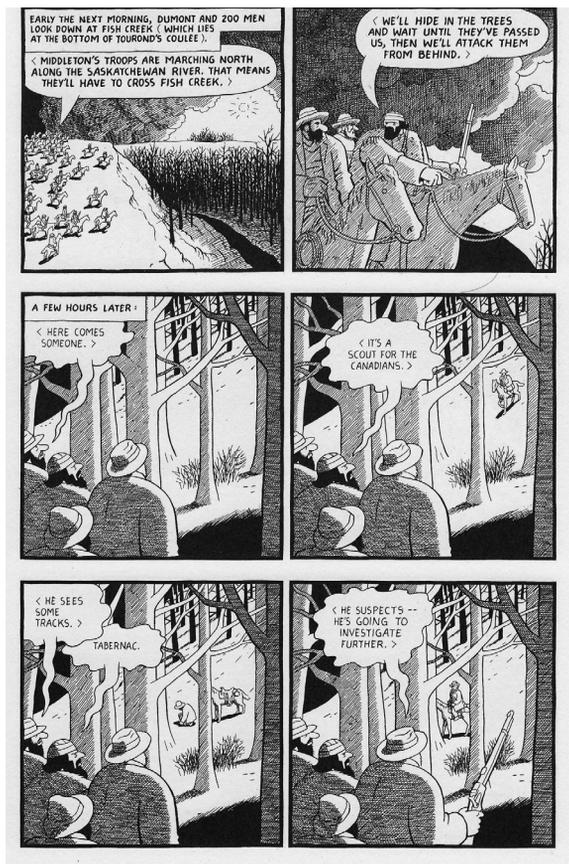
Pour autant, les remerciements signalent que « chaque image de [l']album a nécessité une ou plusieurs longues conversations téléphoniques » avec l'historien et grand collectionneur Jean-Pierre Verney, qui « sait tout sur 14-18, le moindre détail ».

On pourrait y voir une contradiction, mais on aurait tort: il ne s'agit pas des mêmes « détails »; d'un côté, il convient de partir d'une information aussi complète et précise que possible sur le sujet historique traité pour s'adosser solidement sur un réel dont on sait qu'il sera forcément « fantasmé »; de l'autre, on s'inscrit dans la conviction désespérément réaliste et naïve qu'on peut à coups de détails minutieux épuiser le réel, le faire « rendre » *in se*, alors que celui-ci, comme l'a très clairement démontré Barthes il y a déjà longtemps, n'est jamais connu que « sous formes d'effets (monde physique), de fonctions (monde social) ou de fantasmes (monde culturel) », « n'est jamais lui-même qu'une inférence; lorsqu'on déclare copier le réel, cela veut dire que l'on choisit telle inférence et non telle autre; c'est là une première maldonne, propre à tous les

13. Voir Andrew D. Arnold, « Keeping It “Riel” », *Time.com*, 12 avril 2004, <www.time.com/time/columnist/arnold/article/0,9565,609686,00.html>.

arts réalistes, dès lors qu'on leur suppose une vérité en quelque sorte plus brute et plus indiscutable que celle des autres arts, dits d'interprétation¹⁴ ». Une fois admis ce second point, pourquoi, pour autant, s'imposer le premier ? Parce que la bande dessinée d'histoire, du fait même qu'elle est bande dessinée, souffre à la différence du livre ou de la peinture d'histoire d'un déficit de légitimité qui nécessite un travail particulièrement sérieux de lecture et de repérage de sources.

De là la longue bibliographie qui clôt tant *C'était la guerre des tranchées* que *Louis Riel*; de là aussi l'abondant appareil de notes du second. On notera simplement que Tardi mêle ouvrages historiques et romans ou films ayant la guerre de 14-18 pour arrière-fond omniprésent, revendiquant ainsi sa liberté d'artiste « fantasmant » au point de s'appuyer sur des figures fictives chargées d'endosser différents aspects de la condition de soldats-martyrs¹⁵, alors que Brown joue en apparence le jeu de la référence de la façon la plus austère qui soit et va jusqu'à ajouter un index. Pour autant les notes apparaissent, à qui veut bien les lire, beaucoup plus perverses qu'on ne le croirait de prime abord. Un exemple révélateur :



Les Métis au premier plan observent un éclaireur canadien qui, dans la dernière case, finit par les repérer avant de s'enfuir et de prévenir l'armée de l'embuscade qui l'attend. Brown, en note, donne comme garant l'extrait de l'ouvrage d'histoire où il a puisé l'information, avec l'indication de page, pour ajouter aussitôt que, si la façon dont il a dessi-

14. Roland Barthes, « La littérature aujourd'hui », dans *id.*, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 163-164.

15. Toujours dans la préface : « Je me suis référé à des livres dont je donne ici la liste et qui m'ont souvent inspiré, servi de point de départ pour un épisode "romancé" par mes soins. »

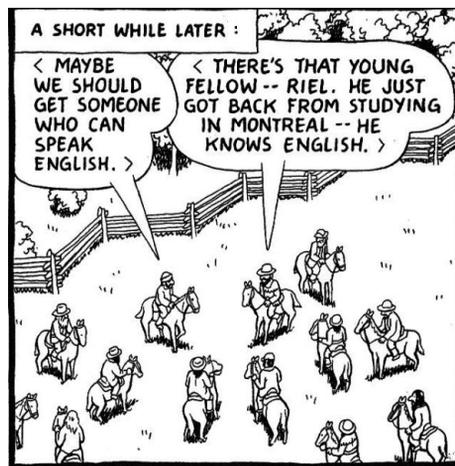
né la scène implique que, sans cet incident, les Métis auraient pu prendre les Canadiens par surprise, il n'en est en réalité rien puisque d'autres éclaireurs avaient déjà repéré des signes de leur présence et prévenu de la possibilité d'une embuscade. Manière de montrer les limites induites par la bande dessinée, qui peut être fausse dans le détail mais vraie dans l'ensemble, et peut-être même plus vraie que si elle avait obéi parfaitement à la réalité dans la mesure où la scène, avec sa belle répétition du petit groupe immobile derrière les arbres observant dans la distance la figure isolée de l'éclaireur, exprime avec beaucoup de puissance l'angoisse de ceux qui se cachent et espèrent à tort, grâce au point de vue choisi qui fait peser sur les Métis un regard invisible, celui tant du narrateur que du lecteur.

Ailleurs, la note sert au contraire de justification à ce qui pourrait apparaître comme une anomalie à première vue. Commentant cette case de la page 182 :



Brown précise que, si les précipitations furent sans doute faibles le 24 avril (puisque, comme montré dans les pages précédentes, les Métis ont réussi à mettre le feu à l'herbe), il y eut une forte chute de neige le lendemain, ce qui justifie la représentation qu'il fait de la neige sur le sol. Détail qui ne sert à rien dans le récit sinon, grâce à la note, à prouver, cette fois, la méticulosité du bédéciste promu historien. On ne peut pour autant s'empêcher de penser que l'ajout de la neige, parce qu'il permet de figurer les personnages comme entravés, participe de l'impression de fatalité en action qui règne sur toute la fin du livre.

Dernier exemple (p. 10) :



La note commente ce dialogue en posant qu'il s'agit « probablement » d'une exagération de la coupure linguistique et que dans un groupe de cette importance (seize ou dix-sept cavaliers) quelques-uns au moins auraient certainement été capables

de parler anglais. Les modalisateurs dissocient la voix du commentateur de celle du narrateur : comme si l'introduction du personnage de Riel comme être *singulier* (cf. aussi le rôle des deux tirets) passait avant la vraisemblance malgré l'auteur lui-même, conscient néanmoins dans un second temps (une relecture finale ?) de son dérapage historique.

Autant de détails qui, grâce à l'appareillage paratextuel, jouent ainsi le rôle de déstabilisateurs dans la mécanique dangereusement trop crédible et sérieuse de la bande dessinée d'histoire. Héritage de Doré ? dont David Kunzle note que les « distorsions » « répondent à deux motifs : rendre l'histoire russe aussi lugubre que possible tout en la rendant aussi obscure que possible. Du début à la fin, Doré met ses fantaisies graphiques au diapason de ses extravagances verbales, se livrant aux joies du calembour à un point tel que c'est souvent la perspective d'un jeu de mots qui justifie le choix d'un épisode¹⁶ ». Lorsqu'il propose une page composée de cases vides (p. 7), c'est pour la commenter ainsi :

Le siècle suivant continuant à présenter une suite de faits aussi incolores, je craindrais, ami lecteur, de vous indisposer contre mon œuvre, dès le début en vous accablant de dessins trop ennuyeux. Toutefois mon éditeur, en homme consciencieux qu'il est, m'a vivement engagé à en laisser la place indiquée, afin de prouver qu'un historien habile peut tout adoucir sans rien passer.

Aveu de l'importance d'adapter l'Histoire aux nécessités du dessin qui va suivre, comme pour montrer la voie à ceux qui, bien plus tard, voudront réinventer le genre de façon moins satirique.

Pour reprendre la description très juste d'Harry Morgan, « Doré donne un convaincant pastiche de style universitaire à la mode du temps, à base d'interminables énumérations, de citations incompréhensibles, de gloses à n'en plus finir. Son récit moque l'histoire événementielle, longue litanie de noms de souverains et de peuplades obscures, et succession de batailles dont l'enjeu est incompréhensible¹⁷ ». La revendication des sources historiques sérieuses a lieu dès la couverture, qui proclame que l'œuvre est écrite « d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre, Karamsin, Ségur, etc., etc., etc. ». Seul un spécialiste peut, de fait, déceler dès cette entrée en matière toute l'ironie de ces références : Nestor est un célèbre chroniqueur du XII^e siècle dont une traduction par Louis Paris est parue une vingtaine d'années plus tôt ; les ouvrages de Nikolai Karamzin et Philippe de Ségur font autorité depuis la Restauration¹⁸ ; en revanche, « Nikan » et « Sylvestre » sont « Niphon » et « Silvestre », obscurs chroniqueurs sans doute trouvés avec Nestor, grâce à l'indication « russe » qui accompagne leurs noms, dans la liste des historiens du XII^e siècle.

16. David Kunzle, « De la guerre de Crimée à la nouvelle guerre froide », *Neuvième Art*, n° 3, janvier 1998, p. 75.

17. Harry Morgan, « Les ruses de Gustave Doré », *Neuvième Art*, *op. cit.*, p. 84-85.

18. Les onze volumes de l'*Histoire de l'Empire de Russie* du premier sont traduits et publiés chez Belin entre 1819 et 1826. L'*Histoire de Russie et de Pierre le Grand* du second date de 1829 (Baudouin).

de que l'on peut trouver à la fin du *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique* publié entre 1810 et 1812.

Dès la troisième page, Doré règle ses comptes avec le modèle historique à travers une question de détail.

Reprenant et concrétisant l'image bestiale du Russe répandue alors en Occident¹⁹, il impose l'absurdité du mythe d'une naissance monstrueuse à coups de pseudo-références abrégées à la mode de la littérature savante en usage²⁰, dont on appréciera la ponctuation délirante et expressive qui met en scène à sa façon les querelles scientifiques, à la source du commentaire :

Les chroniqueurs les plus anciens rapportent que vers l'an II ou II 1/2, le bel ours Polnor se laissa séduire par le sourire plein de langueur d'une jeune marsouine, et que de cette coupable union naquit le premier Russe. (Nest.: ap.: et ecc.; gloss. Conrad.; apud. Sev! : ? et q. s.)

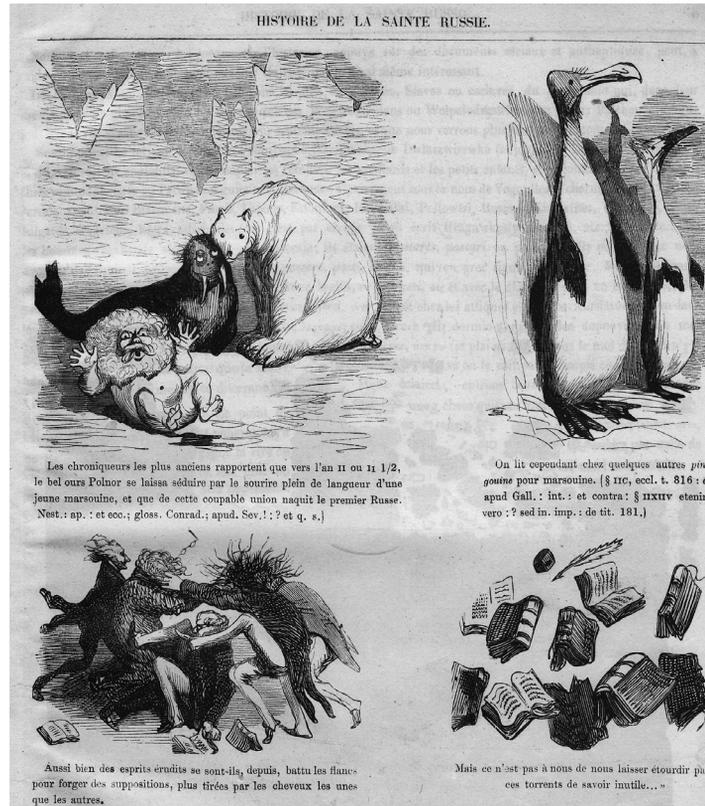
Au lieu de poser dans la suite, au moyen d'une lecture moderne, l'évidente absurdité de l'événement naïvement figuré, le texte s'arrête sur un détail :

On lit cependant chez quelques autres *pingouine* pour marsouine. (§ IIC, eccl. T. 816: et apud Gall.: int.: et contra: § IIXIV etenim vero: ? sed in. Imp.: de tit. 181.)

Détail grotesque qui déclenche une bataille rangée de savants chevelus commentée en ces termes :

19. Voir Charlotte Krauss, *La Russie et les Russes dans la fiction française du XIX^e siècle (1812-1917). D'une image de l'autre à un univers imaginaire*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 120, 202.

20. David Kunzle note que le premier volume de l'*Histoire...* de Karamzin « de 550 pages, sur un total de onze tomes que Doré n'a sûrement fait que survoler, contient 86 pages de références bibliographiques! »; *art. cit.*, p. 82.



Aussi bien des esprits érudits se sont-ils, depuis, battu les flancs pour forger des suppositions, plus tirées par les cheveux les unes que les autres.

Suit une avalanche de livres à l'appui de :

Mais ce n'est pas à nous de nous laisser étourdir par ces torrents de savoir inutile...

Jugement décisif qui fait penser à ce qu'écrit sur le même sujet et à la même époque un Lamartine (« si on est doué d'un esprit sincère et lucide qui ne se satisfait pas de paroles, mais qui veut marcher à la lumière vraie sur un terrain solide, on finit par abandonner ces poètes des ténèbres qu'on appelle les érudits²¹ ») et qui sera conforté par la page suivante, où se déverse un encrier sur un salmigondis quasi illisible décalqué avec violentes déformations d'un ouvrage classique²². Elle s'ouvrait pourtant par « Nous voici enfin arrivés à l'époque où l'historien, appuyé sur des documents sérieux et authentiques, peut, à l'aide du talent et de la concision, devenir clair, suivi, je dirai même intéressant ». Le détail apparaît ainsi comme ce qui perd l'historien, à ce point abîmé dans des considérations pointilleuses et inutiles qu'il en perd le bon sens et surtout l'intérêt d'un lecteur qui a besoin de vues synthétiques et de divertissements. Dès lors l'œuvre de Doré jouera-t-elle à alterner grossissement jusqu'à l'absurde de détails incongrus et saisies d'ensemble quasi astronomiques souvent doublées de raccourcis saisissants. Elle ne semble, de fait, guère avoir été prise au sérieux par les contemporains sinon comme modèle de caricature politique, mais ses très nombreuses rééditions depuis les années soixante, souvent avec des préfaces d'historiens reconnus, montrent que le travail de sape des méthodes et convictions des

historiens classiques a pu trouver un écho durable chez des contemporains habitués à toutes les stratégies de déconstruction.

On retrouve l'alternance de synthèses et d'agrandissements de détails singuliers chez Tardi, mais dans une logique radicalement autre. En usant d'un dispositif particulièrement sobre de cases-bandes en noir et blanc et d'une succession chronologique de séquences centrées chacune sur un personnage fictif prototypique, Tardi réussit à rendre compte de l'horreur de la Première Guerre mondiale tant du point de vue de l'historien (l'avalanche quantitative des dégâts humains est impressionnante) que de celui, plus intime, d'un témoin qui vivrait le conflit de l'intérieur, au plus bas de l'échelle. Dans cette perspective, rien ne se constitue jamais vraiment en détail, tout parle immédiatement, demande à se voir et à se lire comme essentiel, dans un récit qui vise l'économie pour une efficacité maximale. L'avant-dernière page fait dès lors figure d'exception (voir ci-contre).

Alors que la guerre est en train de s'achever, dans les tranchées désertées, les poux occupent brutalement le devant de la scène puisqu'ils sont l'unique objet du discours. On assiste à un décalage à la Doré puisque le sang « donné pour la France » devient celui qu'ont fait couler les *parasites* (à interpréter de toutes les façons) et la tache finale, en forme de France dotée d'une Alsace-

21. Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Russie*, Paris, Perrotin, 1855, p. 1.

22. Cf. Samuel von Pufendorf et al., *Introduction à l'histoire moderne, générale et politique de l'univers*, Paris, Mériqot, 1754, tome IV, p. 240.



*Extrait de l'ouvrage C'était la guerre des tranchées de Jacques Tardi © Casterman
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman*

Lorraine retrouvée, rappelle celle, rouge, que le romantique a fait peindre dans son album sur une carte de la Russie avec ce commentaire : « Les puissants et honorables successeurs d'Ivan mettent toute leur gloire à recurer le sol de la Russie » (p. 97). Détail dérisoire et terrible qui trouve son pendant dans la mort sous les tirs, à la page suivante et ultime, des deux personnages au moment même où se signe l'armistice. Détail parfaitement invraisemblable aussi, du fait de la perfection de la tache, qui sert à manifester brutalement l'idée que se fait Tardi de la notion même de nation...

Dans son ironique *Contre la bande dessinée*, Jochen Gerner regrette que « quelquefois, en voulant justifier les mérites de la bande dessinée, on remonte jusqu'aux œuvres préhistoriques : cette manière d'évoquer de "grands ancêtres" répond à un besoin évident, celui d'auréoler les bandes dessinées d'une espèce de "patine culturelle"²³ ». On pour-

rait se demander s'il n'en va pas de même dans la prétention du neuvième art à s'emparer des formes historiques et on notera que les deux œuvres les plus récentes ont décidé d'abandonner tous les jeux formels possibles d'organisation des cases dans la page pour choisir deux dispositifs parfaitement réguliers et d'une très grande sobriété, six cases carrées identiques chez Brown, trois cases-bandes chez Tardi, comme pour minorer ce que le *medium* a de plus original, afficher l'austérité que réclame la grande histoire. Pour autant le traitement du détail, en différant des stratégies illustratives de la bande dessinée « réaliste », montre une réflexion approfondie sur ce qu'engage toute prétention à figurer un Réel médiatisé. Parce qu'elle réussit à associer les forces de la peinture d'histoire et de la caricature à celle du livre d'histoire, la bande dessinée d'histoire, quand elle ne renonce pas à sa nature d'œuvre d'art, affirme ainsi qu'elle a un vrai rôle critique à jouer dans la transmission du savoir historique.

23. Jochen Gerner, *Contre la bande dessinée. Choses lues et entendues*, Paris, L'Association, 2008, chap. « 11 – Culture ».