



HAL
open science

Pratiques et incursions de la photographie dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée

Isabelle Delorme

► **To cite this version:**

Isabelle Delorme. Pratiques et incursions de la photographie dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée. Arts & Sociétés - Lettre du séminaire, 2015, 70. hal-03568341

HAL Id: hal-03568341

<https://sciencespo.hal.science/hal-03568341>

Submitted on 12 Feb 2022

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.

PRATIQUES ET INCURSIONS DE LA PHOTOGRAPHIE DANS LES RECITS MEMORIELS HISTORIQUES EN BANDE DESSINEE

Lettre du séminaire Arts et Société, [séminaire de la fondation Hartung-Bergman juillet 2014], Centre d'Histoire de Sciences Po, n°70, janvier 2015, en ligne.

Pratiques et incursions de la photographie dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée

La bande dessinée et la photographie sont des arts de l'image et de l'imaginaire, nés dans la première moitié du XIXe siècle. Cette proximité conduit à s'interroger sur la place qu'occupe la photographie dans les albums, en particulier dans les récits mémoriels historiques, un nouveau genre en bande dessinée en développement depuis les années 2000, basé sur la mémoire personnelle d'un auteur (Marjane Satrapi-*Persepolis*¹) ou sur la mémoire de quelqu'un qui lui est extrêmement proche (Art Spiegelman-*Maus*²) Ces récits subjectifs mais où la véracité des faits racontés est essentielle, s'appuient sur la volonté de partager une mémoire, se réfèrent à un épisode historique marqué, très majoritairement du XXe siècle et se situent dans des espaces géographiques identifiés. Ils concernent une mémoire intime, presque exclusivement personnelle et/ou familiale, exceptionnellement amicale et ont en commun des spécificités textuelles et graphiques.

Une présence fréquente et protéiforme de la photographie dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée

On trouve dans ces albums la reproduction de photographies argentiques anciennes, presque toujours en noir et blanc, y compris lorsqu'il s'agit de bandes dessinées réalisées en couleur. Les photographies insérées dans ces récits sont très souvent des portraits individuels, en pied ou en buste, mais il peut s'agir de portraits collectifs représentant un groupe familial, comprenant un nombre restreint de personnes,

¹. Marjane SATRAPI, *Persepolis*, l'Association, 4 volumes 2000-2003.

². Art Spiegelman, *Maus I : un survivant raconte. Mon père saigne l'histoire*, Paris, Flammarion, 1987 [New York, Pantheon Books, 1986], 159 p., et *Maus II : un survivant raconte. Et c'est là que mes ennuis ont commencé*, Paris, Flammarion, 1992 [New York, Pantheon Books, 1992], 135 p.

souvent la parentèle proche, frères et sœurs, parents etc. Ainsi Marcelino Truong, dans *Une si jolie petite guerre, Saigon 1961-63*³, dans une case dessinée en couleur représentant des manifestants de la gauche occidentale brandissant des pancartes favorables à Ho Chi Minh, a-t-il choisi d'insérer dans celles-ci deux portraits photographiques en noir et blanc du leader vietnamien afin d'en optimiser sa représentation.

Il y a également dans ces récits des photographies numériques récentes. Dans *La fantaisie des Dieux, Rwanda 1994*⁴, Hippolyte et Patrick de Saint Exupéry introduisent dans un album en couleur des photographies en noir et blanc prises en 2013, une façon de matérialiser le passé et d'effectuer un retour en arrière sur les événements du génocide rwandais en 1994, dont Patrick de Saint Exupéry avait été le témoin.

Par ailleurs, les photographies sont fréquemment redessinées dans les albums. Ce sont alors des clichés argentiques anciens, restitués le plus fidèlement possible, souvent représentés tenus par le pouce avec un cadre dentelé et commentés par la personne qui les tient en main.

Le dessin peut avoir été réalisé explicitement d'après photographie, à savoir que lorsque le lecteur regarde la planche, il ne peut pas douter se trouver en présence d'un cliché numérique modifié à l'aide d'un logiciel de retouche, de traitement et de dessin assisté par ordinateur. C'est le cas dans les premières pages de *L'enfance d'Alan*⁵ d'Emmanuel Guibert, où le lecteur est embarqué par l'auteur sur les autoroutes de Californie, en direction de Pasadena et d'Hollywood. Par ailleurs, la référence à la photographie peut être implicite dans le dessin, lorsque celui-ci a manifestement été construit selon une photographie mais qu'aucun élément ne l'indique formellement. C'est la précision des vignettes et la confrontation avec une photographie des événements dessinés qui permet de certifier le recours au médium.

Enfin, le positionnement des photographies varie selon les albums. Les clichés peuvent se trouver à l'intérieur du récit, c'est-à-dire de la narration de l'histoire à proprement parler. Dans ce cas, la photographie peut se trouver isolée dans une planche dessinée ou occuper une planche entière. Une seule photographie peut alors occuper la

³. Marcelino Truong, *Une si jolie petite guerre, Saigon 1961-63*, Paris, Denoël Graphic, 2012.

⁴. Hippolyte, Patrick de Saint-Exupéry, *La fantaisie des Dieux, Rwanda 1994*, Paris, Les Arènes, 2014, 96 p.

⁵. Emmanuel Guibert, *L'enfance d'Alan*, Paris, l'Association, coll. « Ciboulette », 2012, 86 p.

totalité de la page ou bien celle-ci peut être constituée par une accumulation de clichés à la manière d'un pêle-mêle. Lorsque les photographies sont redessinées, elles sont insérées à l'intérieur du récit mémoriel. Les clichés peuvent être à l'extérieur du récit, l'auteur choisissant d'intégrer un cliché au début de l'album, comme un incipit photographique. Il s'agit alors d'un portrait individuel montrant la personne dont l'histoire est principalement narrée dans l'album, avant que l'on ne découvre sa représentation dessinée. Dans d'autres cas, un addenda constitué de notes et de photographies (jusqu'à douze clichés dans *Nous n'irons pas voir Auschwitz*⁶ de Jérémie Drès) est ajouté à la fin de l'album et complète certains aspects du récit mémoriel.

L'insertion de photographies est quasiment systématique dans les récits mémoriels historiques et ce sous diverses formes. L'usage n'est pas autant répandu dans d'autres types d'œuvres en bande dessinée, en particulier en fiction. Lorsque les auteurs utilisent de façon visible la photographie dans leurs albums, c'est qu'il s'agit d'une démarche artistique spécifique. Ainsi, Emmanuel Guibert est-il le scénariste et dessinateur du *Photographe*⁷, un album exceptionnel entre bande dessinée et photojournalisme sur une mission de Médecins Sans Frontières en 1986 durant la première guerre d'Afghanistan. Cet album mêle de façon unique le dessin et des centaines de clichés, présents à l'unité ou sous la forme de planches contacts, lesquels occupent une ou plusieurs cases par page, parfois la page entière. Dans un autre registre, Dave McKean réalise des albums où peuvent se mêler dans une même planche, le dessin, la photographie couleur, le collage de documents ou bien encore des pages de journaux, grâce à l'utilisation de l'outil informatique et en particulier du logiciel Photoshop.

Ceci nous amène donc à penser que l'utilisation du médium photographique dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée correspond à plusieurs nécessités.

La photographie occupe des fonctions d'attestation, de mémoration et d'aide à la création dans les albums

⁶. Jérémie Drès, *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Paris, Cambourakis, 2011, 200 p.

⁷. Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre et Frédéric Lemercier, *Le Photographe*, Paris, Dupuis, coll. «Aire libre », 2003, tome 1, 80 p., 2004, tome 2, 80 p., 2006, tome 3, 80 p. Une édition intégrale du *Photographe* est parue en 2008.

Un dessin ne peut attester que des objets ont été disposés tels qu'il nous le présente ni que le dessinateur n'ait jamais été face à ceux-ci. Au contraire, l'image qui résulte de la pratique photographique atteste ces deux faits, ce qui nous est rappelé par Roland Barthes dans *La chambre claire* : « *le noème de la photographie est simple, banal ; aucune profondeur : « Ca a été. »* »

La photographie prend part à la mémoration de l'histoire individuelle et collective. Lorsque cette technique est employée dans un album, elle participe au renforcement de la fonction mémorielle et augmente le rapport à l'intime et au passé du récit. En effet, l'auteur cherche avant tout à garder mémoire de la vie d'un de ses proches, or donner à voir la représentation photographique de celui-ci au lecteur, c'est partager avec autrui la réalité de cette existence et augmenter en quelque sorte sa surface mémorielle. Par ailleurs, comme ces histoires individuelles racontent une part de notre histoire contemporaine, l'insertion de clichés photographiques témoignant de faits en rapport avec les événements du XX^{ème} siècle augmente notre capacité à les mémorer.

La photographie occupe également une fonction d'aide à la création dans les albums, une pratique constatée dès la deuxième moitié du 19^e siècle, puisque bon nombre de dessins gravés sont réalisés d'après photographie. Cette tendance s'est accentuée au XX^e siècle et, à l'instar d'Hergé et plus récemment de Jacques Tardi, bien des auteurs possèdent des archives photographiques très importantes dont ils se servent pour leur travail créatif. Depuis, la pratique numérique a accentué le recours à la photographie, lequel est le plus souvent dissimulé, comme le remarque Thierry Groensteen. En effet, le document photographique est converti à l'ordinateur en dessin, jusqu'à ce qu'on ne soupçonne plus l'utilisation du médium. Un grand nombre d'auteurs actuels, comme Marcelino Truong, se constituent une banque de données photographiques découvertes sur Internet et qu'ils exploitent en fonction des scènes qu'ils souhaitent dessiner.

La photographie est un médium très présent dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée, bien davantage que la peinture. Cette présence importante de la photographie s'explique par la forte capacité du médium à attester et à mémorer les faits, en particulier dans les événements historiques traumatiques et spécialement dans le cas de la Shoah. Elle ne s'explique pas par une démarche artistique centrée sur la photographie, même si l'intégration des photographies dans les albums fait l'objet de la part des auteurs d'un véritable choix artistique. Par ailleurs, depuis l'apparition du numérique, les frontières sont brouillées entre dessin et photographie et un dessinateur

peut désormais produire des images très proches de la réalité. Il y a une relative homogénéité de traitement des images par les auteurs : comme les dessins, les photographies, quelles soient reproduites à l'identique ou redessinées, sont accompagnées de textes, lesquels peuvent corroborer les clichés. La multiplicité des images, c'est-à-dire l'ajout de photographies aux dessins dans les récits mémoriels historiques en bande dessinée, permet de densifier le souvenir et la mémoire des faits narrés.