

# Entre Histoire et Fiction

Autour de la bande dessinée  
*Notre Mère la Guerre*  
de **Kris & Maël**



Exposition réalisée par  
les Archives départementales de l'Aude  
avec le concours de l'association  
"On a marché sur la Bulle" (Amiens)

# La Grande Guerre en bande dessinée

Théâtre, cinéma, chanson, littérature, il n'y a pas de genre artistique qui ne se soit nourri de la Grande Guerre, de la violence des affrontements, des drames vécus sur le front comme à l'arrière. À partir des années 1970, la bande dessinée s'est, elle aussi, emparée du sujet. Les publications se sont multipliées, une production qui s'est considérablement accrue avec la commémoration du centenaire du premier conflit mondial.

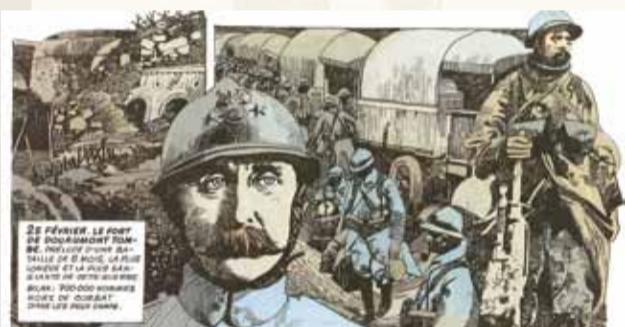


Trois des quatre albums de Bécassine consacrés à la Grande Guerre

Si, entre 1914 et 1918, les illustrés pour la jeunesse mobilisent les héros des bandes dessinées (Pieds Nickelés, Bécassine ou Lili), c'est dans un but de propagande patriotique. Seul Benjamin Rabier en 1916, dans *Flambeau*, chien de guerre, évoque d'un trait plus appuyé le conflit, faisant partager à son héros la vie des poilus dans les tranchées.



Dessin de Dino Battaglia in *Histoire de France en bandes dessinées : La Grande Guerre n°22* - © Larousse 1978, p. 1021



Dessin de Sergio Toppi in *Histoire de France en bandes dessinées : La Grande Guerre n°22* - © Larousse 1978, p. 1035

documentaire, *L'Histoire de France en bande dessinée*, dont un volume, confié aux dessinateurs Dino Battaglia et Sergio Toppi, traite de la Première Guerre mondiale.

Mais c'est sans aucun doute l'œuvre de Jacques Tardi qui marque la période et renouvelle l'approche du conflit : pas de héros romanesque et gradé mais le destin de simples soldats, des poilus anonymes hantés par la mort omniprésente ; une dénonciation militante de la guerre. En 1993, Jacques Tardi publie *C'était la guerre des tranchées* et cet ouvrage, basé sur une documentation historique rigoureuse, devient vite une référence.

Par la suite, les bandes dessinées prenant pour thème le premier conflit mondial se multiplient, abordant le sujet de manière réaliste (en s'appuyant notamment sur des sources authentiques comme les lettres de poilus ; en s'ouvrant sur des thèmes jusque-là peu traités : les soldats enrôlés dans les colonies, les traumatismes physiques et psychologiques) ou en donnant une lecture fantastique (détournement des matériaux du réel, anachronismes et onirisme).



# Notre Mère la Guerre BD de Kris et Maël

## L'intrigue de Notre Mère la Guerre

Janvier 1915, en Champagne pouilleuse. Cela fait six mois que l'Europe est à feu et à sang. Six mois que la guerre charrie ses milliers de morts quotidiens. Mais sur ce lieu hors de raison qu'on appelle le front, ce sont les corps de trois femmes qui font l'objet de l'attention de l'état-major. Un tueur en série semble œuvrer en plein cœur de la Première Guerre mondiale. Le lieutenant de gendarmerie, Roland Vialatte, militant catholique, humaniste et progressiste, mène l'enquête.



© Futuropolis, 2009-2012



## Kris, le scénariste

Après des études en histoire, Kris devient scénariste de bande dessinée en 2002. En 2006, il rencontre un immense succès critique et public avec *Un Homme est mort*, récit évoquant le tournage d'un film de René Vautier sur les luttes ouvrières de l'après-guerre. Son écriture explore des domaines très éclectiques, avec un penchant certain pour le thriller et l'histoire contemporaine. En septembre 2009, paraît le premier tome de *Notre Mère la Guerre*. En 2011, Kris adapte avec Vincent Bailly le roman de Joseph Joffo, *Un Sac de billes*, puis amorce la série *Svoboda!*, grande fresque historique, avec Jean-Denis Pendaux au dessin. Depuis 2013, Kris anime également *La Revue Dessinée*, revue trimestrielle de reportages entièrement en bande dessinée dont il est l'un des co-fondateurs.



## Maël, le dessinateur

Maël travaille sur sa première série de bande dessinée *Tamino*, en 2004. Son parcours se poursuit avec *Les Rêves de Milton*, *Dans la colonie pénitentiaire* (adaptation de la nouvelle de Franz Kafka par Sylvain Ricard) et *L'Encre du passé*. Il y affirme alors un style graphique très personnel, qui séduit le scénariste Kris, avec lequel il collabore pour la série *Notre Mère la Guerre*. En 2013, passant d'une guerre à l'autre, il propose dans l'album *Revenants*, un émouvant complément en bande dessinée du travail documentaire d'Olivier Morel sur les vétérans de la guerre en Irak. Enfin en 2014, il traite à nouveau du premier conflit mondial dans *Entre les lignes* puis dans *Notre Mère la Guerre : chroniques*, cosigné avec Kris et d'autres dessinateurs. En peu d'albums, Maël s'est imposé comme un dessinateur de grand talent.



Kris et Maël, crayonné inédit de Maël



# La bande dessinée, un art

La bande dessinée est un récit fondé sur une succession d'images dessinées, accompagnées le plus généralement de textes (dialogues, onomatopées, etc.). C'est un mode de narration et d'expression propre au XX<sup>e</sup> siècle, bien qu'il soit né antérieurement, dans les années 1830. Souvent humoristique, surtout à ses débuts (d'où son nom de comics en anglais), la bande dessinée s'est élargie aux genres les plus divers (aventure, historique, policier, etc.).

On peut distinguer deux grandes étapes dans la création d'une bande dessinée : le scénario et le dessin, qui sont le plus souvent l'œuvre de deux personnes distinctes.

**Le scénariste** construit l'intrigue et précise le caractère des personnages principaux, l'action et les dialogues. **Le dessinateur** attribue aux protagonistes leurs caractéristiques physiques et crée l'environnement dans lequel ils évoluent.

**La planche** désigne une page entière de bande dessinée, composée de plusieurs bandes de cases ou vignettes.

**La case** ou vignette, est une image d'une bande dessinée délimitée par un cadre. La case constitue l'unité de base dans la séquence narrative qu'est la page.

**Le cartouche** est un encadré rectangulaire contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur, appelés également commentaires ou récitatifs.

**La bulle**, aussi appelée ballon ou phylactère, est un espace variable, généralement cerné d'un trait, qui, dans une vignette, accueille les paroles ou les pensées des personnages reproduites au style direct.

**La bande**, ou *strip*, est la succession horizontale de plusieurs images. Une bande comprend entre une et six images environ et s'étend sur une largeur de page.



**L'onomatopée** est un mot ou assemblage de lettres qui imitent un son. Les onomatopées constituent le bruitage de la bande dessinée.



# Du storyboard à la publication

Après le **découpage** ou *storyboard* (choix des cadrages de chaque séquence narrative et de l'agencement des vignettes dans la planche), effectué de concert par le scénariste et le dessinateur, on passe aux différentes étapes de la réalisation de la bande dessinée :



**le crayonné** : première ébauche proprement dite du dessin.

**l'encrage** : passage à l'encre des contours du crayonné et des ombres afin de donner au dessin un trait définitif ; c'est alors que les décors et les bulles sont ajoutés.



**la mise en couleur** : opération qui consiste à choisir et appliquer la couleur aux différentes zones délimitées par les traits encrés.



**le lettrage** : le texte des dialogues et commentaires est encré en l'alignant dans les espaces laissés à cet effet lors de l'encrage de la planche.

Dans *Notre Mère la Guerre*, Maël travaille l'intégralité de ses planches à la main, sans assistance informatique, réalisant crayonné, encrage et couleur sur le même support. Dans ce procédé, le hasard a donc toute sa place. C'est de ce fragile équilibre, entre contrôle et spontanéité, que son trait "accidenté" tire toute sa force et son expressivité.



# Cadrage, perspectives et mise en scène

Le scénariste, comme le dessinateur, sait toute l'importance que joue le cadrage (choix de l'angle de vue et du plan) dans la composition de l'œuvre et dans l'impact que les dessins peuvent avoir sur le lecteur.

Le **cadrage** est le choix de l'angle de vue (plongée, contre-plongée...) et du plan (gros plan, plan moyen...) dans la case.

Par le terme "**plan**" (mot venant du cinéma), on désigne la façon dont est représenté le sujet, vu à des distances diverses selon l'effet recherché :

**le plan d'ensemble** : vue d'ensemble, de très loin (les personnages et les objets sont réduits)

**le plan général** : vue d'ensemble, mais de moins loin

**le plan moyen** (dit "en pied") : cadre les personnages en entier

**le plan américain** : les personnages sont coupés à mi-cuisse, afin de concentrer l'attention sur les gestes

**le plan rapproché** (dit "plan buste") : les personnages sont vus de près, cadrés cette fois-ci à hauteur de poitrine

**le gros plan** : isole une partie du décor ou du personnage (en général le visage) pour intensifier les jeux de physionomie

**le très gros plan** : attire l'attention sur un détail, en mettant en valeur un élément extrêmement précis (œil, doigt, canon de revolver, etc.)



Plan américain



Gros plan sur l'effroi et la peine de Gaston Peyrac



Plongée : Une pluie de fléchettes, larguée par un avion allemand

**Les angles de vue** sont les différents points de vue sous lesquels se présentent les scènes d'une bande dessinée. Ils représentent la position de la "caméra" ou de l'œil du lecteur, contribuant ainsi à la lisibilité, à l'ambiance et à l'interprétation d'une scène :

**la plongée** (vue de dessus) : procédé permettant de dramatiser une scène en insufflant un sentiment d'écrasement, d'infériorité, voire de menace sur le sujet représenté

**la contre-plongée** (vue de dessous) : magnifie généralement

le sujet, lui conférant alors une certaine supériorité

**le champ et le contre-champ** : le champ représente une vision de la scène et le contre-champ la vision opposée, à 180 degrés ou un peu moins, de cette même scène.



Contre-plongée : Jolicoeur, écrasé par la peur



# Des couleurs au service du récit

Pendant longtemps la couleur en bande dessinée est considérée comme mineure, simple faire-valoir apposé par aplats, dissocié du dessin qui privilégie le trait de contour. Le recours à la couleur directe, technique privilégiant son application à même la planche originale, marque sa réhabilitation. Quantité de techniques et de matières peuvent enfin s'exprimer : aquarelle, acrylique, pastel, encres, crayons de couleur, peinture à l'huile, feutres... Avec elles, le rendu des matières et des lumières devient possible et la couleur, par son fort pouvoir émotif, se révèle un moyen d'expression supplémentaire.



La palette de Notre Mère la Guerre : une homogénéité de gris

C'est le cas dans *Notre Mère la Guerre*. La palette est volontairement restreinte, déclinée dans des tonalités généralement froides, de subtiles variations de gris, de bleus et de verts, seulement interrompues par quelques rares moments de bonheur, ou des irruptions soudaines de violence, dominées par les rouges et les ocres. Inspirée tout autant des peintres et illustrateurs de l'époque (François Flameng, Charles Hoffbauer entre autres) que de la photographie du film d'Yves Angelo, *Les âmes grises*, elle traduit une atmosphère terne et hivernale, parfois lourde et oppressante, servant une intrigue pour le moins très sombre...



... rompue par des flambées de violence



Le feu et le sang d'une explosion

Or, il y eut sur le front de fortes périodes de chaleur et de soleil ! Opter pour de telles couleurs relève donc d'un véritable parti pris esthétique et narratif. *Notre Mère la Guerre* n'est pas en effet une reconstitution proposant une vision scrupuleusement réaliste ou exhaustive de la guerre. C'est une fiction qui propose un point de vue subjectif et sensible, une interprétation du réel : celle du narrateur, Roland Vialatte avec, en arrière-plan, celle des auteurs.



# La traduction graphique du son



Tous les témoignages des combattants de la Grande Guerre s'accordent sur l'intensité du niveau sonore, une véritable agression que subit l'homme sur le champ de bataille. Or, s'il est un élément difficile à rendre en littérature comme en bande dessinée, c'est sans aucun doute le son.



L'inscription du son dans l'image est très spécifique à la bande dessinée. C'est entre la fin du XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle que la bulle, sous sa forme actuelle, puis les onomatopées apparaissent. Dès lors, on ne parle plus de cohabitation du texte et de l'image. Le texte devient lui aussi image. La forme de la bulle peut en effet traduire aussi bien le ton, l'accent que l'émotion d'une voix et l'épaisseur du trait ou la police de caractère, l'intensité d'un bruit. Aujourd'hui encore, la bande dessinée interroge, cherche, invente de nouvelles façons d'exprimer le son.



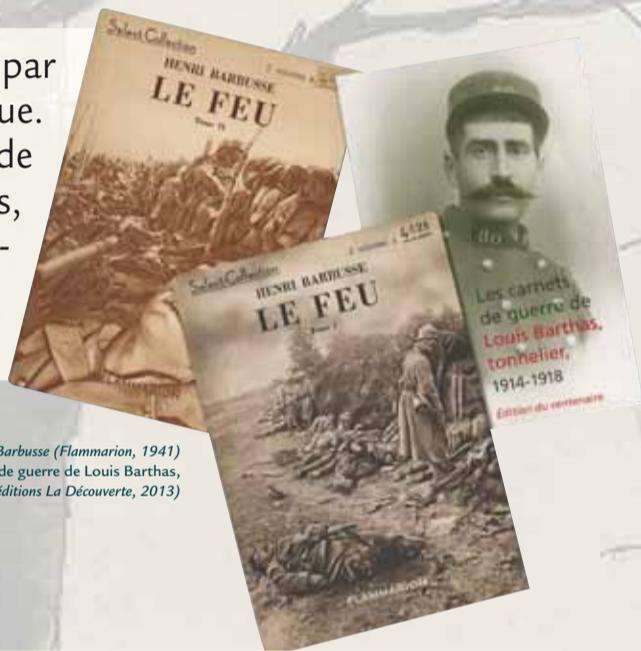
que de l'exprimer directement. Ici, peu ou pas d'onomatopées : c'est la combinaison des choix de cadrage, d'attitudes de personnages et de couleurs chaudes qui contribue à communiquer au lecteur cette sensation de vacarme insoutenable. Les personnages crient ou grimacent un cri qu'on n'entend pas ; ils tremblent, se couvrent la tête, les oreilles ; la scène est entrecoupée de courtes cases montrant le feu sortant de la bouche du canon, ou d'explosions irradiant hors cadre..., autant de recours qui amplifient la sensation sonore.



# Aux sources du scénario, archives et témoignages

La Grande Collecte, organisée à l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, a mis en évidence l'importance matérielle des archives concernant ce conflit : et pourtant il ne s'agit là que d'archives privées (carnets de guerre, correspondance, etc.). L'ampleur, la richesse des fonds publics doivent aussi être soulignées : archives militaires (registres matricules, journaux des marches et opérations, etc.), documents administratifs émanant d'institutions soucieuses de contrôler le pays dans sa globalité (surveillance politique et économique, assistance et soins médicaux, etc.). De nombreuses sources imprimées (journaux et publications de propagande) sont également parvenues jusqu'à nous. Primauté de l'écrit, certes, mais aussi force de l'image, de l'affiche, de la caricature, de la photographie ou de la carte postale alors en plein essor.

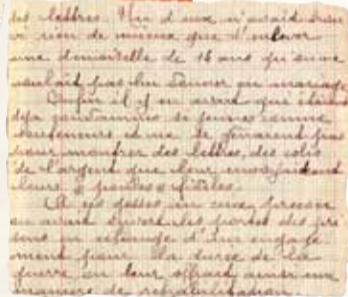
Ces documents, s'ils sont régulièrement exploités par les historiens, nourrissent aussi la fiction historique. D'ailleurs, Kris qualifie la bande dessinée d' "art de la contrebande". À partir de sources historiques, écrites ou visuelles, les auteurs font naître des personnages, composent une narration qui redonne vie à une page de notre histoire.



Le feu d'Henri Barbusse (Flammarion, 1941)  
et Les carnets de guerre de Louis Barthas, tonnelier (éditions La Découverte, 2013)



Carnets de guerre de Louis Barthas,  
11<sup>e</sup> cahier - l'escouade de jeunes gens  
A. D. Aude, 28 Dv 19/505



L'écriture de la série s'appuie en premier lieu sur les témoignages d'époque, et notamment *Les carnets de guerre de Louis Barthas*. Tonnelier de Peyriac-Minervois, Louis Barthas a consigné, à son retour du front, ce qu'il a vécu sur dix-neuf cahiers d'écolier, apportant ainsi le témoignage d'un soldat du rang. Une anecdote singulière, tirée du 11<sup>e</sup> cahier, se révèle être le véritable fil conducteur de la série, un support narratif pour le scénariste : l'arrivée au 296<sup>e</sup> régiment d'infanterie d'une escouade de très jeunes délinquants, dont l'engagement volontaire conditionne la réhabilitation. Ce récit est à l'origine de la section Peyrac : "de ces deux pages manuscrites sont désormais issues plus de 250 pages dessinées".

Notre Mère la Guerre se nourrit également de bien d'autres sources documentaires (témoignages de combattants, études historiques ou romans).



# Les sources qui nourrissent le dessin

La bande dessinée historique puise son inspiration dans le large corpus de documents d'archives à disposition, grâce auquel le dessinateur se réapproprie les événements du conflit, leurs décors, pour reconstruire un univers, un imaginaire. Les sources iconographiques remplissent alors deux fonctions : soutien documentaire d'un côté, pour la reconstitution ; corpus pictural de l'autre, pour l'inspiration.

Les principales sources visuelles sont les photographies de *L'Illustration* et du recueil de Jacques Moreau *Nous étions des hommes*. Célèbre hebdomadaire français illustré, publié à partir de 1843,

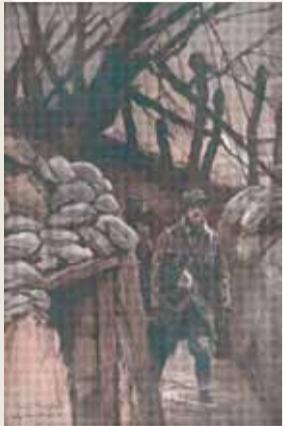
*L'Illustration* s'impose très vite comme le premier média international. Sa couverture de la Première Guerre mondiale constitue un témoignage unique, alimenté par des plumes de renom et des dessinateurs et photographes tout aussi célèbres (notamment les peintres François Flameng, Charles Hoffbauer, Georges Scott et Mathurin Méheut). Photographe de métier, Jacques Moreau, mobilisé à vingt-sept ans, réalise en 4 ans, plus de 2 000 clichés qui constituent une documentation exceptionnelle sur la Grande Guerre : vie quotidienne des soldats, instants insolites...



Louis Barthas,  
A. D. Aude, 13 Fi 3



Louis Barthas, dessin de Maël



Dans les tranchées de Notre-Dame-de-Lorette après un orage, par François Flameng (*L'Illustration*, n° 3786, 25 septembre 1915, cahier couleurs)



Une escouade de chasseurs à pied dans un trou d'obus (*L'Illustration*, n° 3777, 24 juillet 1915, p. 91)



Dessin de l'escouade par Maël

L'exploitation d'un visuel peut tout d'abord se faire de façon très littérale : ce dernier est reproduit pratiquement à l'identique. Cela engendre alors un "effet d'histoire", de réel. C'est le cas du dessin de la section Peyrac, directement inspiré d'une photo de *L'Illustration* du 24 juillet 1915.

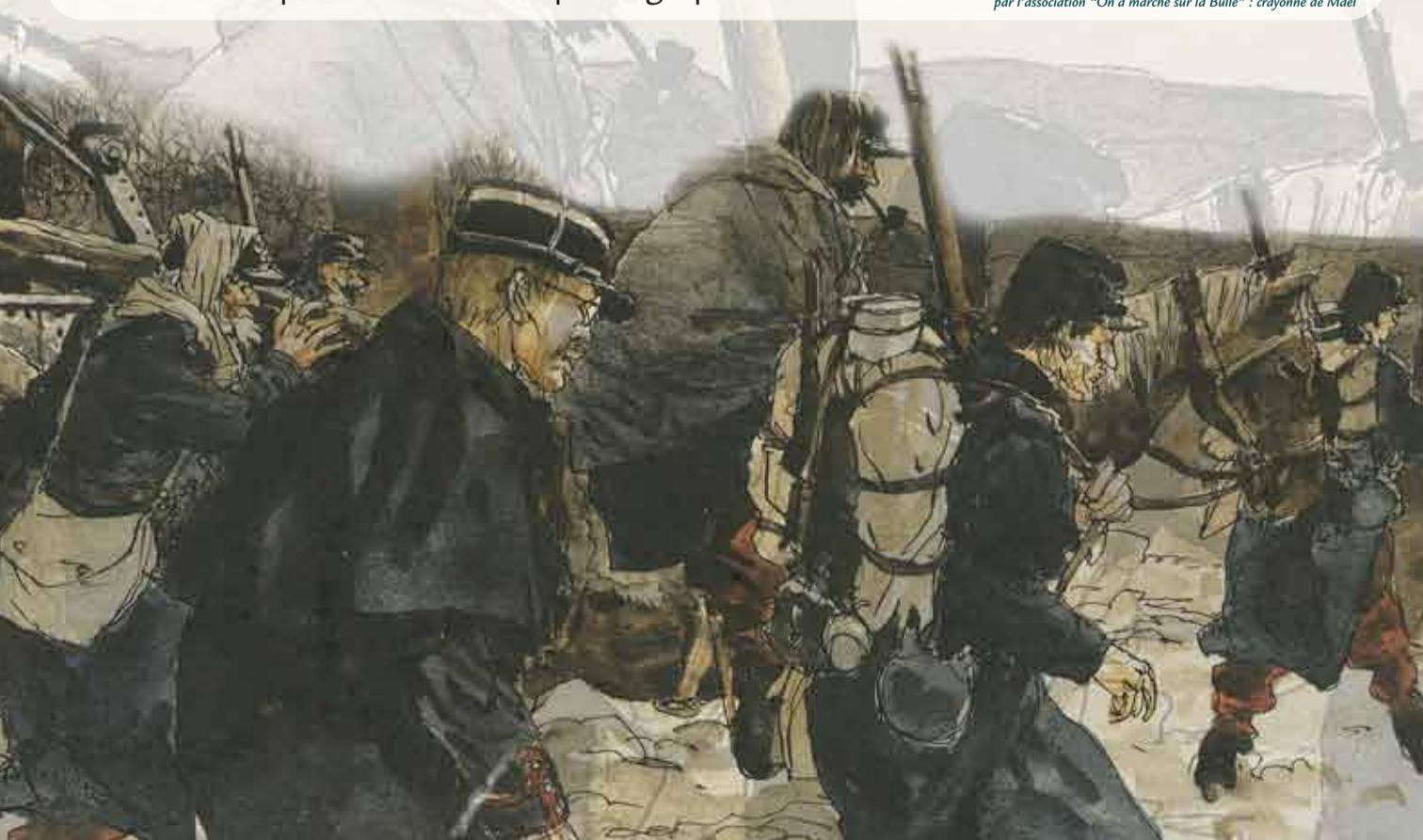
Augmenter, compléter l'image primaire constituent une autre façon d'utiliser la source iconographique. L'auteur dessine, superpose à l'archive même, un détail, des personnages, une incursion de son propre imaginaire. Maël procède de la sorte pour l'affiche de l'exposition. Traduction avant tout scrupuleuse d'un cliché de Jacques Moreau, le dessin présente en sus deux personnages, venant combler les repentirs mêmes du photographe !



Extrait de Jacques Moreau  
*Nous étions des hommes*



Affiche de l'exposition consacrée à Notre Mère la Guerre par l'association "On a marché sur la Bulle" : crayonné de Maël



# La correspondance

À plusieurs reprises dans *Notre Mère la Guerre* (et notamment dans les premières pages avec la mort du facteur), les auteurs abordent la thématique de la correspondance. Et il est vrai que les échanges épistolaires entre le front et l'arrière tiennent une grande place tout au long du conflit.



Notre Mère la Guerre, p. 14

Plus de quatre millions de lettres échangées chaque jour, un total avoisinant vraisemblablement les dix milliards (pour la durée de la guerre et seulement pour ce qui concerne la France), ce sont les chiffres avancés par Rémy Cazals. Les soldats écrivent presque tous : la génération qui combat a été massivement scolarisée (l'école primaire est obligatoire depuis 1882) et, si parfois l'orthographe est quelque peu malmenée, voire phonétique, pratiquement tous les soldats peuvent correspondre avec leur famille. L'aspect matériel de ces courriers est très divers : formulaires pré-imprimés sur lesquels le combattant indique simplement que sa santé est bonne ; lettres écrites le plus souvent au crayon à papier, parfois salies tant les conditions de leur rédaction sont difficiles, voire même tachées de sang ; cartes postales dont l'illustration choisie avec soin est un message tout aussi important que les quelques lignes figurant au verso.



Carte postale adressée par Gabriel Guilhem, de Villalier, à son épouse Jane, 5 février 1915  
A. D. Aude, 28 Dv 107/38

La distribution du courrier dans les tranchées est un moment fort dans la vie du soldat ; c'est le seul lien qui relie celui-ci à sa famille. L'administration militaire sait que le moral des troupes en dépend et fait de gros efforts pour que le courrier suive le soldat dans ses différents déplacements sur le front. Les correspondances sont soumises à la censure (interdiction de donner des renseignements pouvant servir à l'ennemi, de tenir des propos défaitistes) mais, sur une telle masse de courrier, les contrôles ne peuvent être que partiels et aléatoires. Et souvent, malgré une certaine retenue (par peur d'inquiéter), les lettres font partager aux proches absents la terreur du quotidien et les émotions ressenties.



Carte postale adressée par Gabriel Guilhem, de Villalier, à son épouse Jane, 2 avril 1915  
A. D. Aude, 28 Dv 107/61



Notre Mère la Guerre, p. 217



Dernière lettre reçue par Urbain Clément Paillès, qui était conservée dans son portefeuille (percé de la balle qui l'a tué) et qui fut alors tachée de sang : l'ensemble a été envoyé à la famille après sa mort  
A. D. Aude, 28 Dv 51/32 et 35



# Authenticité ou interprétation

*Jusqu'à quel degré d'exactitude peut-on aller dans la reconstitution ? Doit-on avoir le souci du détail ou peut-on prendre de la distance avec le document pour une approche plus sensible ?*

Le souci de l'exactitude peut devenir obsessionnel, et inconditionnel. Dans le cas de *Notre Mère la Guerre*, Maël a voulu aller aussi loin que possible dans la connaissance des détails, sans pour autant en être prisonnier. Par exemple, la capote et le képi qu'il donne à Roland Vialatte ne sont pas exactement ceux que l'exactitude historique aurait exigés. Ils ont été interprétés, pour donner une silhouette et une allure plus singulière à notre gendarme.

## Représentation des uniformes



Le fantassin en 1914 par Georges Scott (L'Illustration, n°3850, 16 décembre 1916, cahier spécial)

Quelques camarades du 302<sup>e</sup> : portraits d'après nature par Georges Leroux (L'Illustration, n° 3763, 17 avril 1915, p. 396)



Notre Mère la Guerre, p. 27



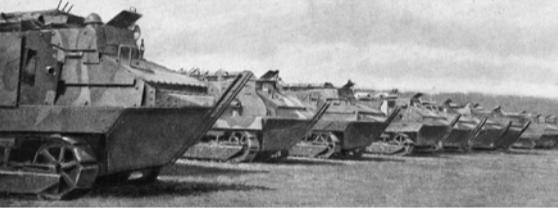
Notre Mère la Guerre, p. 87

## Armes et engins de guerre

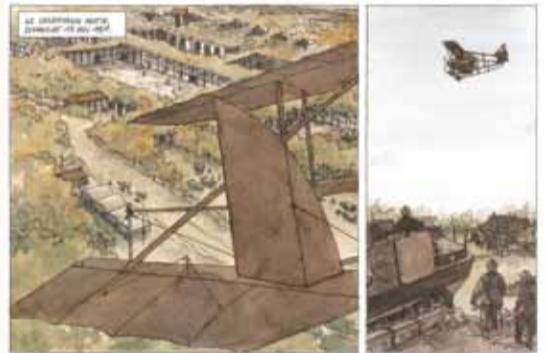
Mitrailleuses en action sur une pente dominant l'Aisne (L'Illustration, n° 3752, 30 janvier 1915, p. 100)



Notre Mère la Guerre, p. 123



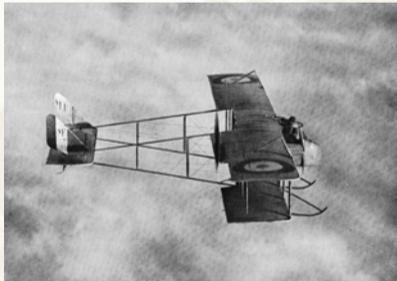
Un groupe d'artillerie d'assaut : chars alignés pour une inspection avant l'offensive de l'Aisne (L'Illustration, n° 3872, 19 mai 1917, p. 469)



Notre Mère la Guerre, p. 146



Notre Mère la Guerre, p. 136



Avion de chasse sur une mer de nuages (L'Illustration, n° 3796, 4 décembre 1915, p. 599)



# La restitution de la violence

Témoigner de l'expérience de guerre, c'est restituer la violence faite aux hommes, violence tout autant physique que psychologique ; c'est également rendre compte des agressions subies par l'environnement naturel et urbain.

La bande dessinée conçue par Kris et Maël, tout en n'omettant rien des souffrances physiques endurées (blessures, mutilations, gazage), insiste sur les traumatismes psychologiques provoqués par la guerre. La fatigue, la peur, la colère, l'angoisse, la souffrance, la cruauté, le désespoir, autant d'émotions que les auteurs veulent faire partager à leurs lecteurs.



Notre Mère la Guerre, p. 35

Autre témoignage de la violence de la guerre, les ruines et les paysages dévastés sont omniprésents dans la bande dessinée, envahissant l'espace et laissant peu de place à la présence humaine. C'est un choix délibéré des auteurs qui s'inspirent en cela des clichés photographiques de l'époque, où les petites silhouettes humaines semblent se perdre dans des paysages dantesques.

## Des paysages dévastés

Ce qui reste du bois d'Ailly après les deux bombardements français et allemand  
(L'illustration, 1<sup>er</sup> mai 1915, n°3765, p. 448)



Riposte de l'artillerie allemande sur la ferme de Quennevières  
(L'illustration, 19 juin 1915, n°3772, p. 629)



Au nord-est de Verdun  
(L'illustration, 15 avril 1916, n°3815, p. 364-365)



Notre Mère la Guerre, p. 71

## Des villes et des villages détruits



Notre Mère la Guerre, p. 242



Le chœur de la basilique de Notre-Dame de Brébières, dans la Somme (L'illustration, 6 février 1915, n°3753, p. 130)



Carnets de guerre de Louis Barthas, 15<sup>e</sup> cahier : le calvaire de Ville-sur-Tourbe, en Champagne A. D. Aude, 28 Dv 19/682



Sur les bords du canal de l'Yser  
(L'illustration, 22 mai 1915, n°3768, p. 524)



Notre Mère la Guerre, p. 183



# La mort, le deuil et la souffrance

Neuf à dix millions de morts, tous pays confondus. Le deuil, la souffrance et la mort sont omniprésents tout au long de la Première Guerre mondiale. Comment les auteurs de Notre Mère la Guerre en ont-ils rendu compte, sans pour autant tomber dans le voyeurisme et l'horreur gratuite ?

Comment une société survit-elle à un tel massacre sur un laps de temps aussi court et sans y avoir été préparée ? Comment les individus arrivent-ils à surmonter cette épreuve ?

La mort de Roland Vialatte, âgé, chez lui, entouré des siens et assisté par un prêtre, fait contraste avec la mort des combattants, fauchés dans leur jeune âge (Jojo, Jolicoeur), agonisant dans la solitude et dont les parents ne parviennent pas à faire le deuil. Durant quatre ans, la normalité biologique qui veut que les parents meurent naturellement avant leurs enfants est inversée de façon massive, provoquant un grave traumatisme psychologique.

Il est d'autant plus difficile pour les familles de faire leur deuil qu'elles ne peuvent se recueillir sur les tombes des disparus : les corps disloqués par les explosions n'ont pu être identifiés ; les dépouilles des soldats sont rassemblées au sein des vastes cimetières militaires, sur le front, loin de la ville ou du village d'origine.



Souain, en Champagne : cadavre allemand, septembre 1915  
A. D. Aude, 28 Dv 16/146



Notre Mère la Guerre, p. 13



Lettre envoyée par un camarade de régiment à Joséphine Sié, l'informant des circonstances de la mort de son mari, 31 juillet 1917  
A. D. Aude, 28 Dv 106/9



Notre Mère la Guerre, p. 215

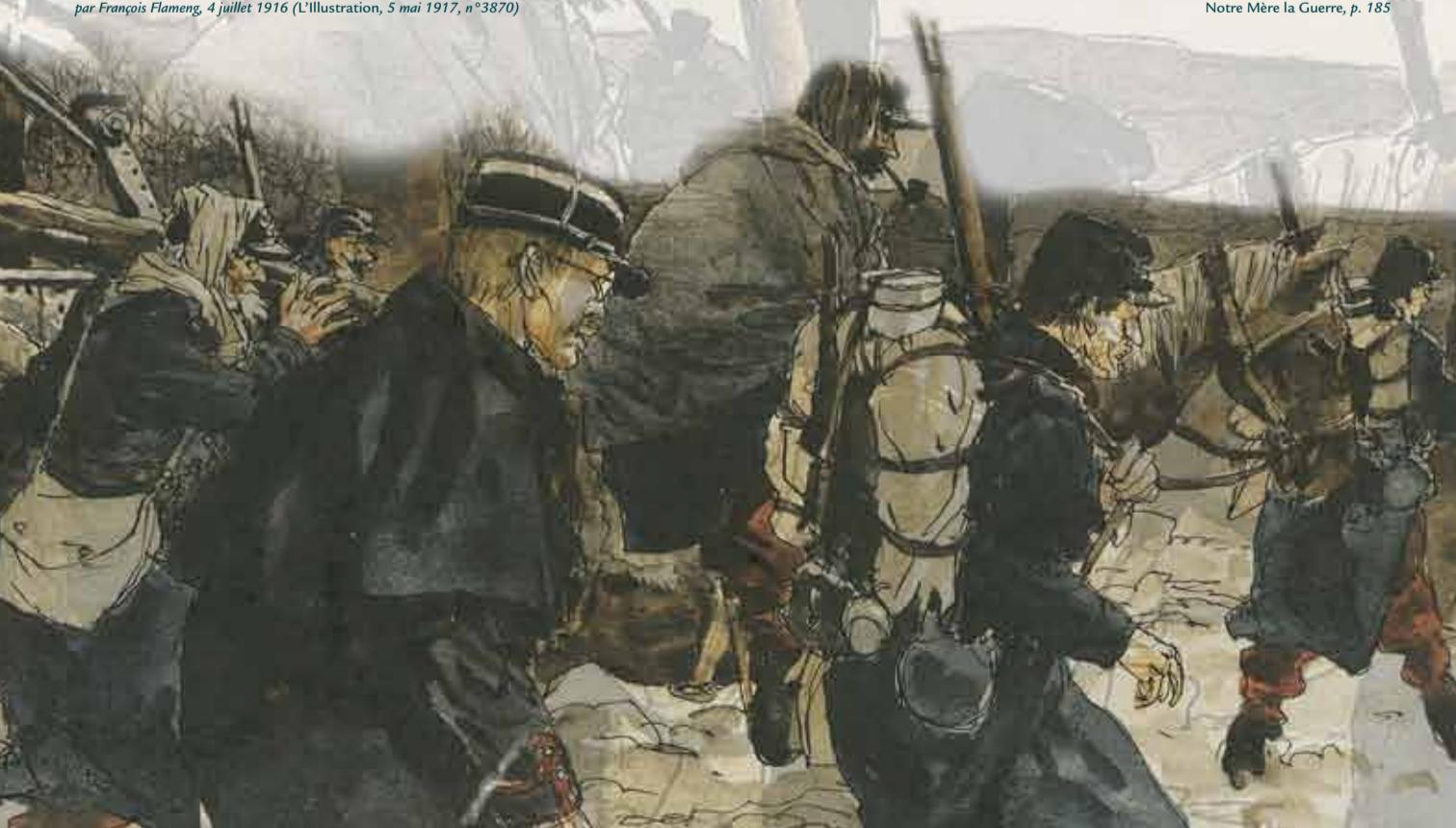
Contrairement à ce qui a souvent été dit, les représentations de cadavres (photographies ou dessins) sont relativement nombreuses dans les productions contemporaines du conflit (*Le Miroir* et autres périodiques, reportages de guerre, etc.). S'en inspirant largement, les auteurs n'hésitent pas à montrer des corps figés dans la mort, reposant comme endormis, démembrés et mutilés, voire en décomposition.



Tranchée allemande de première ligne devant le Bois de la Vache dans la Somme, par François Flameng, 4 juillet 1916 (*L'Illustration*, 5 mai 1917, n°3870)



Notre Mère la Guerre, p. 185

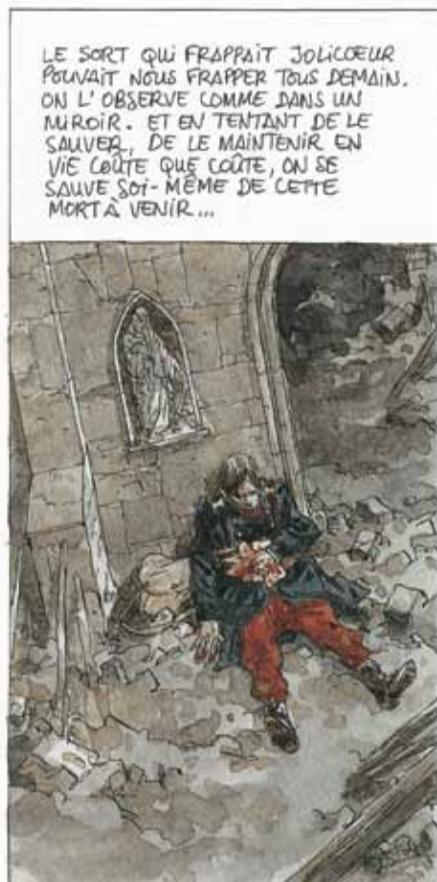


# La camaraderie au front

Les combattants de la Grande Guerre ont vécu une expérience sociale extraordinaire. L'armée française mobilise durant l'ensemble du conflit huit millions de soldats, issus de toutes les catégories socioprofessionnelles et de tous les âges (de 18 ans environ à 48 et plus), venant de toutes les provinces de France et même des colonies.



Notre Mère la Guerre, p. 23



Notre Mère la Guerre, p. 103

Durant le conflit, les liens de sociabilité et de solidarité, complexes, qui perdurent ou se nouent à l'occasion de temps de loisirs nombreux, des repas et des pratiques masculines partagées, se construisent et nourrissent une expérience de guerre qui fut socialement

dense. Les situations de stress du combat en particulier rapprochent ponctuellement les hommes. Ces relations si fortes donnent lieu à des actes de courage ou de grandeur humaine parfois incroyables, et qui ne peuvent s'expliquer que par cette exceptionnelle fraternité née d'événements tout aussi exceptionnels. C'est ce

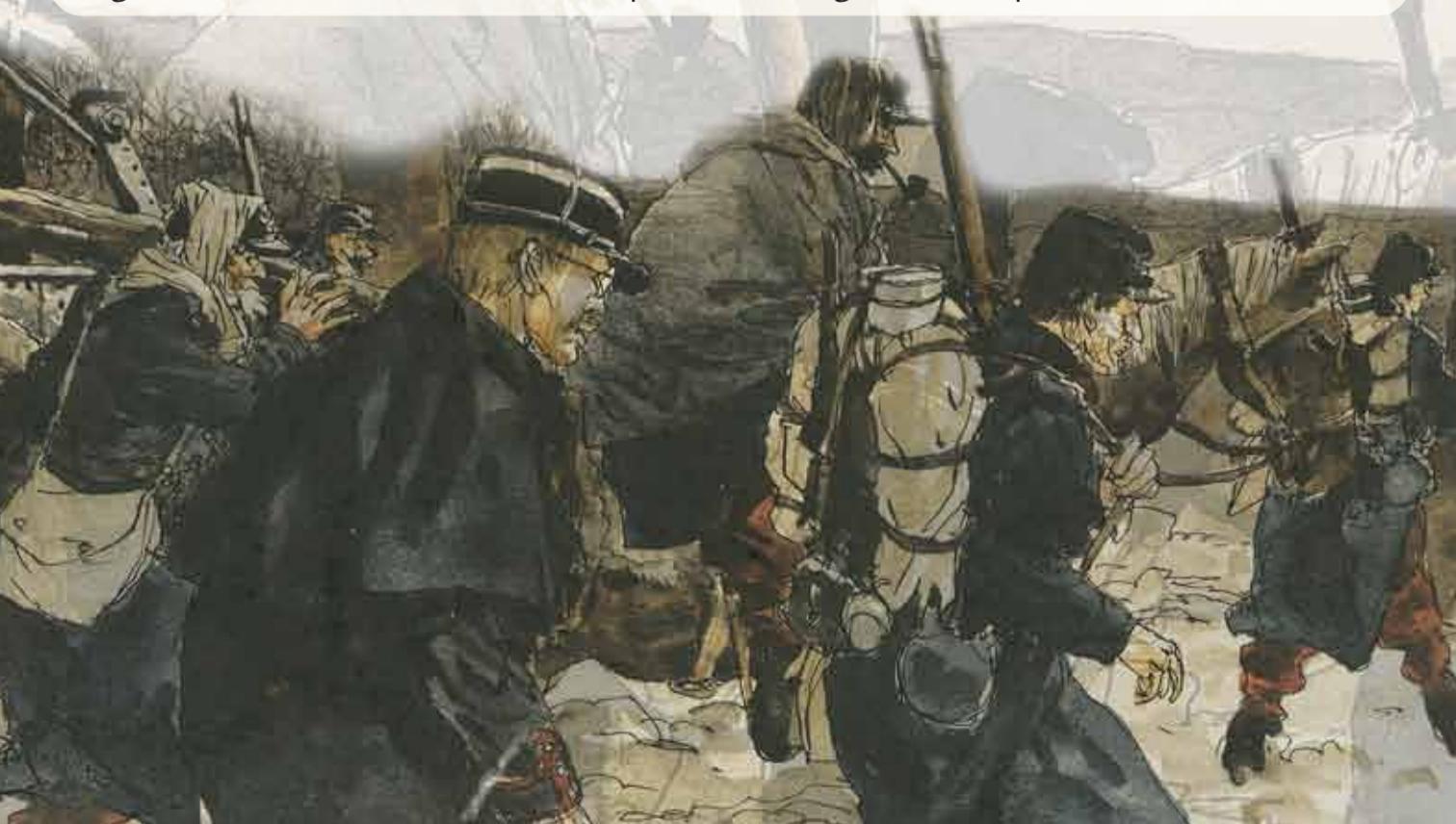
que Kris et Maël s'efforcent de montrer dans la scène où les jeunes soldats de l'escouade chantent pour leur camarade Jolicœur, blessé entre les lignes.

Cette camaraderie permet d'alléger parfois le récit et sa noirceur. Avec ses camarades, on peut en effet rire de tout, y compris de soi-même ; on peut chercher et trouver réconfort et consolation.

Pour autant, il ne faut pas verser dans l'idée d'une camaraderie par trop mythifiée par l'autorité militaire ou par les anciens combattants. Officiers et simples soldats ne vivent pas la guerre dans des conditions identiques. Les clivages sociaux persistent.



Notre Mère la Guerre, p. 104



# La femme

La femme tient une place centrale dans la bande dessinée. L'image qui en est donnée est très contrastée : elle est présentée comme infidèle, destructrice, à l'origine même du conflit ; mais elle est aussi celle qui permet à nombre de soldats de survivre psychologiquement à l'horreur des combats et leur seul espoir au sortir de quatre années d'horreur (Éve, la compagne du gendarme Vialatte).



Notre Mère la Guerre, p. 255

En lisant nombre de mémoires d'anciens combattants, on est parfois frappé par leurs réflexions sur le rôle des femmes : les soldats les adulent, les idéalisent, sont en manque d'elles. Mais dans le même temps, ils les accablent de tous les maux, de l'infidélité à l'insouciance, allant même parfois jusqu'à rejeter sur elles le poids de leur violence, de leur propre culpabilité.



A. D. Aude, 28 Dv 11/200



A. D. Aude, 28 Dv 107/50

La Première Guerre mondiale est souvent présentée encore comme une étape majeure dans la reconnaissance économique, sociale et politique des femmes. Si elles ont joué un rôle indéniable, il n'en reste pas moins qu'elles n'ont pas profité pleinement de modifications sensibles de leur image et de leur place au sein de la société.



Notre Mère la Guerre, p. 107 : des prostituées portant les noms d'armes de guerre

Après le départ des hommes sur le front, les femmes constituent la force de travail indispensable aux champs, à la boutique, à l'usine. Elles accèdent à des postes et fonctions nouvelles qui les rendent plus visibles : employées de banque ou conductrices de tramway ; "munitionnettes" dans les usines de guerre. Certaines s'improvisent dames d'œuvres, d'autres infirmières bénévoles ou militaires.



Notre Mère la Guerre, p. 143 : l'infirmière Louise

L'infirmière en particulier incarne tour à tour l'image de la mère, de la sœur ou de l'amante, celle de l'"ange blanc" au côté de la marraine de guerre, sur lesquelles flottent les fantasmes des soldats en campagne.

Au printemps 1917, plusieurs grèves amènent les femmes des usines de guerre ou du textile dans les rues, pour l'augmentation des salaires et la semaine anglaise. Elles témoignent, comme en écho aux mutineries du front, de la fatigue générale que connaît la société française.

En 1918-1919, les couples qui ont survécu à la guerre se retrouvent, les hommes reprennent leurs métiers. Toutes les femmes n'abandonnent pas leur emploi, mais elles n'obtiennent pas le droit de vote et restent attachées à l'univers domestique.



Diplôme d'honneur décerné par le Conseil Général de l'Aude à Marceline Bonnelly, cultivatrice, qui a assuré en l'absence de son mari la direction de son exploitation agricole  
A.D. Aude, 28 Dv 25/1



# Notre Mère la Guerre

Pourquoi avoir intitulé cette bande dessinée Notre Mère la Guerre ?

Le titre reprend tous les aspects développés dans le récit : la guerre bien sûr ; la résonance religieuse, si importante pour le héros Roland Vialette ; la féminité et le rôle des femmes...

Pour les auteurs, la guerre définit l'homme tout autant, et aussi bien, que l'amour ou le rire... Il n'y a pas d'autres espèces animales sur Terre capables de se faire la guerre avec autant d'acharnement et de constance que l'Homme depuis qu'il

existe, quels que soient le lieu, l'époque ou le régime politique. Et cette Grande Guerre est certainement la "mère", du moins la matrice, de tous les conflits du XX<sup>e</sup> siècle, et ce sans doute jusqu'au 11 septembre 2001 qui nous a fait plonger définitivement dans un nouveau type d'affrontements à l'échelle mondiale.



Notre Mère la Guerre, page de titre de La Première Complainte



REQUIEM

Notre Mère la Guerre, page de titre de La Quatrième Complainte



Notre Mère la Guerre, p. 241



Notre Mère la Guerre, p. 253

