DANS L'OMBRE DE CHARONNE
OUTILS PÉDAGOGIQUES

Guide réalisé par Désirée Frappier (textes) et Alain Frappier (graphisme) en décembre 2012.
Nous remercions les éditions du Ponent et Antoni Guiral dont la brochure « El arte de volar - Instrucciones de uso »
nous a beaucoup inspirés quant à la construction de celle-ci.
Nous remercions également Laurence De Cock, Véronique Servat et Anne Dei Cas pour leurs précieuses relectures.
Dessins © éditions du Mauconduit 2012. Photos © selon indications

SOMMAIRE

Pour commencer 4

1. L'œuvre dans son contexte 5
Synopsis 5
Biographie des auteurs 6
Ligne éditoriale des éditions du Mauconduit 7
Processus d'élaboration 7
Les premiers pas : motivations et scénario 8
L'image dans le processus 11
Réputation de l'œuvre 14
Extraits de critiques et de retours de lecture 14
Prix pour lesquels l'œuvre a été sélectionnée 15

2. Présentation de l'œuvre 16
Qu'est-ce qu'un roman graphique ? 16
Un peu d'histoire 16
Le cas chinois 17
Définir la structure du livre et l'analyser 18
Le prologue 18
La première partie / Titre 18
La première partie / Narration 18
La première partie / Technique graphique 19
La seconde partie / Titre 19
La seconde partie / Narration 20
La seconde partie / Technique graphique 20
L'épilogue 20
Limites et définition du style graphique 21

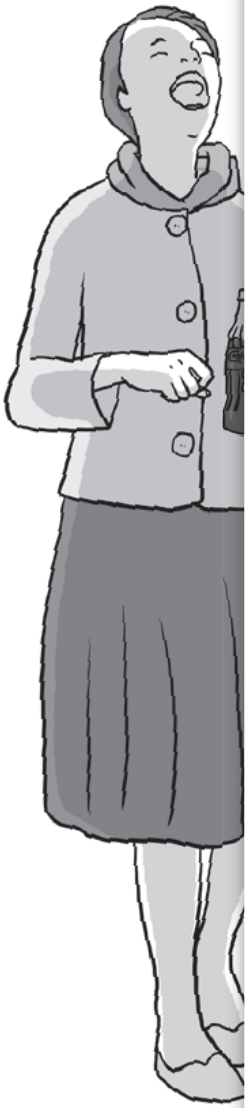
3. Analyse du sujet 22
Situation de la trame de l'histoire 22
Visions idéologiques de l'histoire 22
Description et profils psychologiques des personnages principaux 23
Mécanismes d'interaction entre le récit raconté et le graphisme 24
Ressources narratives 24
Structuration de la page en diagrammes 25
Le genre 25
Voix off 26
Mise en scène de la violence 26
Ressources graphiques 26

4. Thèmes à débattre en relation avec l'intrigue 28
Mémoire et histoire 28
La guerre d'Algérie 29
Une histoire personnelle, sociale et historique 29
Les enfants du baby boom 29
Milieu social des élèves du lycée de Sèvres 29
Particularité de l'enseignement du lycée de Sèvres 29
Idéaux politiques 29

5. Thèmes généraux 30
La décolonisation 30
Une jeunesse politisée 30
Les violences policières 30

6. Bibliographie 30

Pour commencer…



C'est au festival de bande dessinée de Bassillac, petite ville du Sud-Ouest de la France que nous avons rencontré Antonio Altarriba et Kim, les auteurs de *L'Art de voler*.

Nous avions particulièrement aimé ce roman graphique dont la lecture nous avait accompagnés tout au long de la réalisation de *Dans l'ombre de Charonne*. Si les festivals sont propices à de belles rencontres avec les lecteurs, certains d'entre eux le sont aussi concernant les échanges et les liens d'amitié qui s'y nouent avec les auteurs. Bassillac est de ceux-là. Pour sa taille, il ne reçoit jamais plus de 30 auteurs, et plus encore pour l'accueil de ses organisateurs réunissant leurs invités dans un bel hôtel tout en les régalant généreusement de la délicieuse gastronomie périgourdine. C'est donc autour d'un bon repas que nous avons évoqué avec Antonio notre plaisir à présenter notre livre en milieu scolaire.

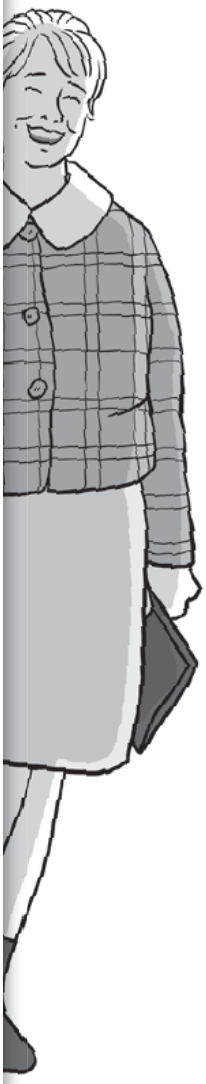
Une fois de retour à Paris, nous avons reçu un très gentil courriel accompagné d'une brochure pédagogique téléchargeable sur *L'Art de voler*, destinée aux lycéens, dont le modèle, pensait-il, pourrait nous être utile. Lors de nos interventions, nous utilisons des supports visuels que nous argumentons au fur et à mesure de la projection pour expliquer l'origine de notre projet, ces différents aspects et les recherches historiques, iconographiques et autres qu'il nous a fallu entreprendre afin de mener à bien notre travail d'enquête et de reconstitution.

La brochure envoyée par Antonio va dans ce sens. Tout en offrant à la classe un support papier autre que le livre, elle permet de mener des recherches en amont ou en aval de nos interventions. Nous avons donc décidé de nous en inspirer pour *Dans l'ombre de Charonne*.

Il ne s'agit pas d'un guide de lecture, car une œuvre se refuse à une seule interprétation, mais plutôt de quelques suggestions et pistes de réflexion, en aucune façon sous forme de préceptes, éclairant les multiples angles d'approches que propose un roman graphique tel que *Dans l'ombre de Charonne*.

Antonio Altarriba
l'auteur de *L'Art de voler…*

… et Kim
le dessinateur



1 L'ŒUVRE DANS SON CONTEXTE

Dans l'ombre de Charonne est un roman graphique qui rend tangible la force narrative et graphique de la bande dessinée comme moyen d'exprimer des sentiments et des sensations partagés par les êtres humains. Né d'une expérience traumatique reliée à un événement historique — le massacre du métro Charonne — lui-même relié à une période spécifique — les années 60 —, *Dans l'ombre de Charonne* s'appuie sur des témoignages réels et tente de montrer avec vraisemblance un kaléidoscope de sentiments et sensations interpersonnels : de la solidarité à la peur en passant par les idéaux politiques, l'engagement, les rapports parents-enfants, l'émergence de la société de consommation, l'émancipation de la jeunesse, les violences policières, les « ratonnades » dans les rues de Paris, l'effondrement du système colonial. Le tout mis en scène dans un contexte historique et géographique très concret : la guerre d'Algérie à Paris et dans ses alentours.

SYNOPSIS

1960, entre Sèvres et Boulogne-Billancourt, des lycéens, majoritairement anticolonialistes, se forment à la politique à travers ce qu'on appelle alors « les événements d'Algérie ».

Ce récit à la première personne du singulier et du pluriel repose sur le témoignage de Maryse Douek, élève du lycée mixte de Sèvres, qui, comme des centaines d'autres, restera à jamais marquée par la manifestation du 8 février 1962 et le drame du métro Charonne. Plus qu'une histoire individuelle, *Dans l'ombre de Charonne* raconte l'histoire d'une jeunesse, imprégnée de l'idéalisme d'après-guerre, contemporaine d'Aimé Césaire, de Jean-Paul Sartre, de François Truffaut ou de Jean Vilar, qui voit sa foi en la République brutalement ébranlée par une guerre injuste, les massacres du 17 octobre 1961 et ceux du métro Charonne, préfigurant l'esprit de révolte de Mai 68.

Les auteurs sont allés à la rencontre de multiples voix — catholiques, PSU, communistes, gaullistes, pour ou contre l'Algérie française — afin de montrer comment la guerre d'Algérie — avec ses règlements de compte, ses tortures et ses ratonnades exécutées en plein Paris, avec la censure, le départ du contingent, les bombes de l'OAS — fut vécue par une partie de la jeunesse française.

LES AUTEURS

DÉSIRÉE FRAPPIER : choriste, modèle, costumière, comédienne, animatrice d'ateliers d'écriture, journaliste, écrivain…

Un parcours complexe d'autodidacte qui se construit à travers les écrits des autres et finit par trouver sa cohérence dans la réalisation de récits graphiques.

1991, c'est la rencontre avec Alain Frappier qui commence par ces mots : «Dessine-moi un logo». Depuis, ils n'ont pas cessé de travailler ensemble, sérigraphies, revues, brochures illustrées, livres et spectacles pour enfants… Le roman graphique c'est le projet initial, mais il faudra attendre 20 ans…

En 2008, autre rencontre avec Laurence Santantonios et la naissance d'une collaboration au sein de l'hebdomadaire *Livres Hebdo*. Lorsqu'en 2011, celle-ci décide de créer sa propre maison d'édition, son tout premier contrat d'éditrice est pour *Dans l'ombre de Charonne*.

Pour cet ouvrage, Désirée Frappier mène l'enquête, rencontre des dizaines de témoins, consulte des archives, photos et documents d'époque, lui permettant de reconstituer toutes les nuances du prisme de la société française de l'époque.

Publications aux Éditions du Cercle de la librairie, dans *L'Histoire de la Librairie française* (2008).

Publications Jeunesse :

Les aventures de Laflotte éditées par la société anonyme des eaux de Paris (2003) ; *Gaston Leflocon* chez Actes Sud Junior (2002) ; Auteur et traductrice chez Walt Disney France (1994-1999).

ALAIN FRAPPIER est peintre, graphiste et illustrateur (Actes Sud, Hachette international, Hatier).

Formé à l'École nationale des arts décoratifs (ENSAD), il navigue longtemps entre différentes formes d'expression mêlant musique, photographie, illustration, graphisme et littérature… Dispersion, pour ceux qui ne reconnaissent l'individu que dans l'indivisible, ou multiplicité des chemins, pour celui qui cherche et trouve la forme à travers les formes.

Cette pluralité d'expressions et de centres d'intérêts trouve son inscription dans la réalisation graphique de *Dans l'ombre de Charonne*. Un dessin qui, à l'instar du texte, par sa précision et sa faculté d'adaptation, souhaite replonger le lecteur dans une époque : celle des flippers, des surboums et du twist, mais aussi celle d'une violence policière meurtrière dont les responsables ont soigneusement effacé les traces. Pour ce livre, Alain Frappier doit se faire accessoiriste, costumier, décorateur, tout en adaptant sans cesse son style pour se positionner au plus près de la réalité qu'il souhaite exprimer.

Photo © Olivier Dion / Editions du Mauconduit

Publications Jeunesse :

Les aventures de Laflotte éditées par la société anonyme des eaux de Paris (2003) ; *Gaston Leflocon* chez Actes Sud Junior (2002).

LIGNE ÉDITORIALE

DES ÉDITIONS DU MAUCONDUIT

Les éditions du Mauconduit — essentiellement axées sur la publication d'essais et de documents dans le registre de la mémoire et de la transmission — ne se destinaient pas, a priori, à la publication de romans graphiques.

Toutefois, *Dans l'ombre de Charonne* s'inscrivait parfaitement dans sa ligne éditoriale incluant « *les témoignages personnels d'histoires vraies à résonances collectives* » et « *les échos intimes d'événements historiques* ».

Pour l'élaboration de ce livre, les éditions du Mauconduit ont laissé une entière liberté aux auteurs, la seule limite imposée a été la date de parution, afin que le livre soit présent en librairie pour la célébration du cinquantenaire du massacre du métro. Limite relevant toutefois du défi, le projet datant de janvier 2011 et le livre devant être terminé au plus tard à la fin novembre de la même année.

Une fois le long travail d'enquête et de documentation mené, il aura fallu qu'Alain Frappier s'attelle à sa table de travail durant quatre mois de 5 heures à 22 heures, samedi et dimanche compris, pour que l'intégralité des planches soit rendue dans les temps.

Une première édition de trois mille exemplaires, sortie le 18 janvier 2012 pour les cinquante ans de l'événement, a déjà été suivie de deux réimpressions et d'une édition algérienne.

PROCESSUS D'ÉLABORATION

« Le projet de consacrer une bande dessinée au massacre de Charonne naît d'une constellation de rencontres. Il y a les survivants, témoins pudiques et encore amputés de leur vérité ; il y a les historiens, jamais vraiment étrangers à l'émotion de leur objet ; il y a enfin, comme il se doit, l'orchestration invisible qui accompagne toute fabrication d'un livre. Dans ce décor, Alain et Désirée sculptent les mots, les visages et les lieux qui nous plongent dans les coulisses de cette sombre histoire.

Alain Dewerpe avait su/pu mobiliser l'outillage historien et anthropologique pour interroger le « massacre d'État » qui l'avait privé de sa mère Fanny. Mais *Dans l'ombre de Charonne* emprunte d'autres sentiers, et l'on comprend que les chemins de l'intelligibilité d'un événement ne résident pas seulement dans sa restitution méthodique et distanciée.

La bande dessinée assume le caractère fictionnel qu'il y a dans le récit, y compris historique.

Porte-voix de ceux qui, comme Yves Bernard, ont crié sans être entendus, *Dans l'ombre de Charonne* donne vie aux anonymes du passé dont l'évocation susurre quotidiennement à qui veut bien l'entendre : *Don't forget.*

Extrait de la présentation d'un entretien intitulé « *Dans l'ombre de Charonne ou les lumières d'une restitution graphique* » réalisé par Véronique Servat et Laurence De Cock et mis en ligne le 23 septembre 2012 sur le site Samarra hist-géo box et Aggiornamento histoire-géographie.

MOTIVATIONS ET SCÉNARIO

COMMENT A GERMÉ L'IDÉE DE CE RÉCIT GRAPHIQUE ?

DF : Depuis 20 ans que nous vivons et travaillons ensemble, Alain et moi avions le désir de réaliser un ouvrage en commun.

AF : La guerre d'Algérie, vécue du côté français, fait partie de notre histoire. Elle est à la fois notre passé et notre présent. Les massacres du 17 octobre, les manifestants algériens jetés dans la Seine ou pendus dans le bois de Boulogne, les ratonnades en plein Paris sont des événements qui se sont déroulés durant notre enfance et dont les faits sont parvenus à nos oreilles sans être accompagnés d'explications. L'horreur qu'ils nous ont inspirée est un des éléments fondateurs sur lequel se sont forgées nos convictions.

DF : Après, avec l'énorme envie de faire quelque chose, il y a l'heureux hasard des rencontres : Maryse Tripier, notre héroïne, Laurence Santantonios, notre éditrice, la projection du film de Daniel Kupferstein, *Mourir à Charonne pourquoi ?*, le lycée de Sèvres, Stéphane Vilar…

COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ POUR ARTICULER AVEC ÉQUILIBRE LES TRAJECTOIRES INDIVIDUELLES (QUE CE SOIENT CELLES DES ACTEURS OU DE LEURS DESCENDANTS) ET LE RÉCIT COLLECTIF AUTOUR DE L'ÉVÉNEMENT «CHARONNE»?

DF : L'équilibre s'est articulé de façon assez naturelle. « *C'est en poussant le particulier jusqu'au bout que l'on atteint le général* », cette phrase très juste de Michel Leiris a été reprise par notre éditrice pour sa ligne éditoriale. Par ailleurs, même s'il s'agit ici d'une histoire vraie, nous souhaitions qu'elle garde une dimension romanesque. Dimension qui naît justement du choc que constitue la rencontre entre trajectoire individuelle et histoire collective.

Tout au long de l'écriture de ce livre, nous avons été frappés de constater à quel point la guerre d'Algérie, dont « Charonne » — manifestation qui en découle — a bouleversé des trajectoires individuelles de façon excessivement durable.

AVIEZ-VOUS DÈS LE DÉPART LE SOUCI D'INSÉRER DANS LE RÉCIT DIFFÉRENTS POINTS DU VUE (CELUI DE VOTRE TÉMOIN, CELUI DE SAÏD), ET DIFFÉRENTES MÉMOIRES SUR L'ÉVÉNEMENT (CELLE DE VOTRE TÉMOIN, CELLES DES « HÉRITIERS » DE CHARONNE) ?

AF : Au départ, nous souhaitions appuyer notre récit sur le témoignage de Maryse, mais le choix des différents points de vue et des différentes mémoires s'est très vite imposé à nous. D'abord parce que nous avons débuté nos investigations par la projec-

Cette vignette est directement inspirée d'un débat à l'université de Tolbiac auxquels assistèrent les auteurs et Maryse, en 2011.

tion du film de Daniel Kupferstein qui nous a tout de suite donné envie d'intégrer Yves Bernard, fils d'une des victimes de «Charonne», au récit.

DF : La projection se déroulait dans un amphi, à l'université de Tolbiac. La moyenne d'âge des spectateurs s'approchait des 65 ans et le débat qui a suivi était particulièrement houleux. Agressif même. Il y était question de « vote des pouvoirs spéciaux », d'opposition entre PSU et Parti communiste, du choix des slogans — « Paix en Algérie » contre « Algérie aux Algériens »—, du laxisme des Français lors des massacres du 17 octobre 1961… Je ne sais pas ce qu'en ont retenu les quelques étudiants terrés au dernier rang, témoins impuissants de ce règlement de compte inattendu.

Je n'y comprenais, pour ma part, pas grand-chose si ce n'est que ces réactions épidermiques étaient le résultat d'un passé mal digéré dans lequel se heurtaient des avis très contrastés. Il nous a donc semblé intéressant de comprendre ces divergences d'opinions et de les retranscrire.

AF : Par ailleurs, la mémoire de notre témoin, Maryse, souffrait de nombreuses lacunes engendrant des modifications historiques sur un événement dont elle avouait « *garder très peu de souvenirs et beaucoup de séquelles* ». Ces lacunes étaient nécessaires à l'intrigue, car nous faisions aussi un livre sur la mémoire. Il n'était donc pas question de les effacer. Par contre, nous devions trouver un moyen pour restituer autrement une vérité historique sur cet événement.

DF : Le fait que Maryse nous mette en contact avec ses anciens copains du lycée a été excessivement précieux. Stéphane Vilar et Claude Bureau gardaient des souvenirs très vifs de cette période. Leurs témoignages ont apporté beaucoup d'humour et de pertinence à l'histoire. Quand je me suis intéressée à Saïd et à Paul, Claude et Stéphane les connaissaient bien, contrairement à Maryse, souvent agacée par leurs comportements. Ils ont donc pu nous révéler de nombreux détails sur leurs actions et sur leurs attitudes, qui ont permis l'élaboration de leurs personnages. La multiplicité des voix m'offrait aussi la possibilité de rester fidèle à ma conviction littéraire. À ce titre, je reprendrai la phrase de Stefan Zweig : « *Ne faisant pas partie du ministère public, il m'a toujours paru plus intéressant de tenter de comprendre les gens au lieu de les juger.* »

QUELLE FUT VOTRE BIBLIOGRAPHIE POUR CONSTRUIRE CE RÉCIT GRAPHIQUE ? SUR QUELLES SOURCES ET DOCUMENTS HISTORIQUES VOUS ÊTES-VOUS APPUYÉS ?

AF : Avant tout, *Dans l'ombre de Charonne* étant notre premier livre, il faut préciser qu'il nous a fallu inventer et mettre en place très rapidement nos méthodes d'investigation et de travail, car nous avions très peu de temps.

DF : Nous avions déjà beaucoup lu sur la période, livres historiques, articles, témoignages, romans aussi. Nous avons d'ailleurs tenu à remercier les auteurs de ces ouvrages en annexe de notre livre pour

Quelques-uns des livres ayant servi à la documentation. Photo © AF

la richesse de leur apport. Leurs travaux nous ont procuré un complément indispensable aux témoignages recueillis.

AF : Concernant la manifestation de Charonne, le livre de l'historien Alain Dewerpe, lui-même fils de victime, *Charonne, 8 février 1962. Anthropologie d'un massacre d'État*, a carrément fait figure de bible. Il s'agit d'un travail de reconstitution et d'analyse absolument remarquable. Tout y est. Je l'ai lu, épluché, fait des fiches…

DF : Alain s'est concentré sur les livres indispensables à la rigueur historique des événements et moi sur la chair des personnages et la crédibilité des dialogues. Je me suis donc plus particulièrement penchée sur la collection complète pour l'année 1961 de l'hebdomadaire *Avant-garde*[1] prêté par Yves Bernard, les articles de Laure Pitti sur *La main d'œuvre algérienne dans l'industrie automobile*, *Le 17 octobre des Algériens* de Marcel et Paulette Péju, *L'histoire de la guerre d'Algérie* de Bernard Droz et Évelyne Lever ou le magnifique livre-objet de Tramor Quemeneur et Benjamin Stora : *Lettres carnets et récits des Français et des Algériens dans la guerre.*

AF : Beaucoup de nos notes et de nos recherches n'apparaissent pas dans le livre.

DF : À ce propos, j'aime bien citer une anecdote concernant Visconti. Dans *Le Guépard*[2], tandis que l'accessoiriste prend soin de remplir de linge d'époque et d'objets précieux l'armoire et la table de nuit meublant la chambre du prince Fabrizio Corbera, Burt Lancaster demande au réalisateur à quel moment il doit les montrer à la caméra. Ils ne sont pas faits pour être vus, lui répond Visconti, mais pour ajouter à la crédibilité du décor, une armoire vide se voit à l'écran. C'est un peu ça : les écrits des autres, utilisés ou non dans le récit, ont rempli nos armoires.

AVEZ-VOUS RENCONTRÉ CERTAINS HISTORIENS SPÉCIALISTES DE LA QUESTION COMME BENJAMIN STORA OU ALAIN DEWERPE ? ONT-ILS ÉVENTUELLEMENT RELU VOTRE RÉCIT ? QUEL IMPACT ONT EU CES RENCONTRES ET ÉCHANGES DANS L'ÉLABORATION DE *DANS L'OMBRE DE CHARONNE* ?

AF : Les rencontres avec les historiens se sont effectuées principalement à travers leurs écrits. En ce qui concerne Alain Dewerpe, c'est quelqu'un d'excessivement discret sur le sujet et qui nous inspire beaucoup de respect. Nous n'avons pas osé le contacter, d'autant plus que je ne vois pas trop ce qu'il aurait pu ajouter qui ne figure pas déjà dans les 800 pages de son excellent livre.

DF : Stora n'est pas un spécialiste de Charonne, mais plutôt de la guerre d'Algérie. C'est un ancien collègue et ami de Maryse. Notre éditrice souhaitait qu'il fasse notre préface. Je l'ai rencontré une fois. Je me suis rendue chez lui avec un vague synopsis et les premières planches d'Alain. Il a adoré les dessins, m'a posé tout un tas de questions et quelques minutes plus tard je me suis retrouvée dans la rue avec l'envie de sauter à la corde parce qu'il avait accepté d'écrire la préface. Par la suite, nous lui avons envoyé la première partie, mais nous n'en avons reçu aucun commentaire (Alain m'a dit : pas de nouvelle, bonne nouvelle) ! Lorsque le livre est sorti, il m'a téléphoné pour nous dire son enthousiasme. Il était intarissable ! Cela dit, nous avons lu tous ses livres, à commencer par *La gangrène et l'oubli* lors de sa sortie en 1992.

Extrait de l'entretien « *Dans l'ombre de Charonne ou les lumières d'une restitution graphique* ».

1 Publications des jeunesses communistes.
2 Film franco-italien de Luchino Visconti sorti en 1963.

L'IMAGE DANS LE PROCESSUS

COMMENT METTEZ-VOUS L'IMAGE AU SERVICE DU RÉCIT HISTORIQUE ?

AF : En premier lieu, nous avons consulté les fonds photographiques du quotidien *L'Humanité* à Bobigny, les archives de la ville de Sèvres, regardé de nombreux films de fiction d'époque ou d'aujourd'hui, les actualités Pathé, sur le web ou au Forum des images de Paris, consulté des magazines, des journaux, archives photos privées, ainsi que de nombreux sites web. Internet est à présent un fabuleux outil.

L'anecdote sur Luchino Visconti, citée par Désirée, concerne aussi l'image. Un récit graphique ancré dans l'histoire s'inscrit forcément dans le registre réaliste, voire documentaire. Il est nécessaire d'accumuler quantité de détails sur l'époque. Sur les flippers, les coiffures, les moyens de transport, l'état des rues, des magasins, la pub, les journaux, l'intérieur des logements, les vêtements, le système pileux, à quoi ressemblaient les télés et les radios, les patinoires, les ponts… que sais-je ? Quand Maryse dit qu'elle prend le 171 pour aller au lycée, je me retrouve à consulter les sites internet de passionnés de la RATP qui savent exactement quel type de bus circulait sur la ligne à cette époque. Bien d'autres choses ne sont pas représentées dans notre récit, mais, ici aussi, remplissent nos armoires.

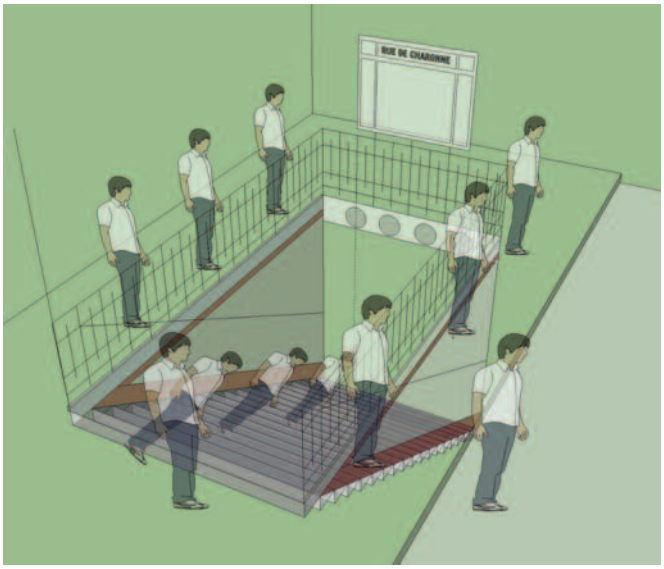
DF : Nous avons procédé aussi à un véritable casting des personnages de l'histoire, avec photographies d'époque (ils avaient 17 ans en 1961-62) pour ceux que nous connaissions, et séances de photos (portraits et en action) pour les inconnus.

AF : Représenter la charge elle-même, la violence policière et la chute des manifestants dans l'escalier a été pour moi la plus grande difficulté. Échaudée par les preuves apportées par les photos d'Elie Kagan lors des massacres du 17 octobre 1961, la police fut très vigilante pour que les violences du 8 février n'apparaissent sur aucun cliché. C'est ainsi que le photographe Gérald Bloncourt, dont nous parlons

Quelques exemples du matériel de documentation

1 · Poste de radio ayant servi page 26 du roman graphique. Photo © DR
2 · Alain Frappier attache un casque de policier, acheté pour l'occasion, sur la tête d'un figurant qui sera photographié en «action». Photo © DF
3 · Graffiti d'époque sur un mur parisien. Photo © DR
4 · Photographie de bus ayant servi en page 17. Photo © DR
5 · Une des nombreuses photographies de manifestants le soir du 8 février 1962 (avant le massacre). Photo © DR

dans notre récit, s'étant fait détruire ses deux appareils et confisqué sa pellicule, n'a pu sauver que les clichés pris avant la charge, qu'il avait précautionneusement remis à un camarade. Par ailleurs, la presse du PCF ayant pour mission de privilégier les photos mettant en évidence la force et l'unité de la classe ouvrière aux dépens de la répression dont elle pouvait faire l'objet, impossible d'y trouver une photographie montrant cette violence policière en action. Nous nous sommes donc équipés des accessoires de la police de l'époque (casque et «bidule») pour pouvoir mimer, mettre en scène des situations décrites par les différents témoins et victimes de la manifestation, et les photographier. Nous avons également fait des repérages sur les lieux, pris les mesures de la bouche du métro (nombre de marches, largeur et profondeur de la bouche), estimé le nombre de personnes ayant pu s'entasser dans ce gouffre. J'ai simulé une représentation en 3 dimensions sur ordinateur afin de comprendre l'événement dans l'espace.



Simulation en 3 dimensions.

DF : Lorsqu'on nous a demandé d'intervenir dans les lycées, nous avons fait un diaporama de tout ce travail en reprenant les croquis, les documents d'époque, les animations en 3D pour montrer aux élèves, à l'aide d'un vidéo projecteur, comment nous nous y sommes pris pour mettre en scène l'époque, les personnages et la violence. Au début, Alain était un peu inquiet, il avait peur que ce soit trop laborieux, mais ça a remporté beaucoup de succès.

AF : Si nous parlons de «casting», de «mise en scène», de Visconti, c'est parce que nous aimons beaucoup le cinéma et en particulier le cinéma indien (nous avons bien dû voir 200 films). Quel rapport entre le récit historique, l'image, Bollywood et *Dans l'ombre de Charonne* ? Le mélange des genres.

Dans un film de trois heures, vous pouvez passer du romantique au gore, du thriller à la caricature grotesque, de l'eau-de-rose au sinistre, le tout entrecoupé de chants et de danses. C'est un peu ce que nous nous sommes autorisés à faire, et c'est ce qui nous plaît dans le récit graphique, plus souple que la bande dessinée traditionnelle. L'image, la forme graphique sont au service de notre propos, des exigences du récit. *Dans l'ombre de Charonne* voit coexister des pages de textes, des planches classiques de vignettes et de bulles, des plans, des organigrammes, des montages de documents, des photos même. Des passages dramatiques sans textes illustrent des moments très durs, d'autres empruntent dessins et textes aux cartoons américains pour évoquer des souvenirs plutôt comiques. Enfin, l'utilisation du noir et blanc a été un outil privilégié pour l'évocation historique. Il permet de créer la distance avec le présent, mais aussi de disposer d'une plus grande latitude pour mettre en scène la violence extrême des massacres du 17 octobre et de la manifestation de Charonne sans tomber dans la bande dessinée gore. J'ai toutefois un peu l'impression d'avoir fait de la couleur avec le noir et blanc en utilisant toutes les gammes

Vignette dessinée dans un style «comics » (page 31).

Du noir jusqu'au blanc, toutes les gammes de gris sont mises à contribution pour restituer les ambiances.

pour installer les ambiances et mettre en scène les années 60.

Y A-T-IL DANS VOTRE DÉMARCHE UN SOUCI DE RENDRE ACCESSIBLE AU PLUS GRAND NOMBRE LE RÉCIT DE CET ÉVÉNEMENT ? QUELLES SONT DANS CE CAS LES VERTUS DIDACTIQUES DE LA BD ?

AF : L'aspect didactique n'est pas une volonté en soi. Au départ, « Charonne » a un intérêt romanesque, parce que tragique et très fort, mais il est aussi le résultat d'une époque, d'un contexte historique, d'une façon de penser, d'une politique et d'un système… Dès que nous nous sommes plongés dans la manifestation du 8 février 1962, nous nous sommes aperçus qu'il était impossible d'en parler sans prendre en compte tous ces éléments. Mais nous ne pouvions pas non plus nous contenter de les prendre en compte, il nous fallait aussi les expliquer. Ne pas apporter d'explications, c'était en quelque sorte nier une réalité. Car il faut savoir qu'en France cette guerre a été largement occultée et reste de fait étonnamment méconnue.

DF : L'âge des protagonistes était une réelle opportunité. À 16, 17 ans, on souhaite être acteur de sa propre vie, se penser dans la société en dehors du cercle familial. C'est ainsi que nos personnages se forment au débat politique par le biais de la guerre d'Algérie en s'engueulant et en se questionnant sans cesse. Toutefois, sans contextualisation, ces discussions seraient incompréhensibles à quantité de lecteurs et perdraient, de fait, une grande part de leur intérêt.

AF : Les vertus didactiques du récit graphique résident dans le fait qu'il favorise la reconstitution visuelle d'une époque. Il permet l'insertion de documents, de montages photos, schémas, plans, organigrammes, d'objets, de vêtements, de décors qui donnent chair aux événements historiques. Expliquer, c'est aussi montrer. De plus, l'information passe par deux médiums, l'image et le texte, et percute de deux manières différentes et simultanées pour donner une impression de compréhension plus complète de l'histoire.

DF : Il y a aussi une notion d'accessibilité que porte le récit illustré. Historiquement, la bande dessinée n'a jamais été réservée à une élite. Le livre oui. Et un aspect ludique. Les enseignants nous disent : « Nous avons distribué votre bd, les élèves étaient ravis… »

Extrait de l'entretien « *Dans l'ombre de Charonne ou les lumières d'une restitution graphique* ».

SUGGESTION LUDIQUE

Demander aux élèves de retrouver quelques participants à la manifestation de Charonne que nous avons placés en pages 74-75 : l'éditeur François Maspero, la comédienne Marina Vlady, la chanteuse Barbara, le compositeur Jean-Claude Petit, deux « futures » victimes de Charonne, Anne Godeau et Édouard Lemarchand.

RÉPUTATION DE L'ŒUVRE

***Dans l'ombre de Charonne*, premier livre d'une petite maison d'édition publiant quatre livres par an, a tout de suite reçu un excellent accueil aussi bien auprès de la critique qu'auprès des lecteurs.**

EXTRAITS DE CRITIQUES ET DE RETOURS DE LECTURE

• Un témoignage exposé sous la forme d'une bande dessinée qui rend l'ensemble concret, présent et tragique. Le livre n'oublie pas, toujours par le biais de dialogues entre interlocuteurs venant d'horizons différents, de montrer toutes les nuances du prisme de la société française de l'époque. Une magistrale leçon d'histoire à mettre d'urgence entre les mains de tous les adolescents.

Marie-Françoise Masson, *La Croix*

• Une œuvre de transmission. Comment transmettre à la jeunesse d'aujourd'hui l'histoire tragique mais fondatrice de la guerre d'Algérie ? C'est une réponse concrète et créatrice que Désirée et Alain Frappier apportent à cette question avec leur ouvrage *Dans l'ombre de Charonne*. Sur le plan historique, leur œuvre s'appuie sur une solide recherche qui permet à la fois de restituer l'évolution des événements et de rendre l'ambiance de l'époque, à travers quantité de détails. À travers l'histoire vraie de Maryse, ils abordent également cette question essentielle du rapport à la mémoire, tant dans les destinées personnelles que collectives. La force des dessins, le choix des couleurs, contribuent puissamment à faire rentrer le lecteur dans l'événement. Au total, *Dans l'ombre de Charonne* est un remarquable outil pédagogique permettant d'aborder ces temps si lointains et si proches.

Jean-Luc Einaudi · historien · auteur notamment de *La Bataille de Paris-17 octobre 1961*, Le Seuil-Collection Point Histoire, et de *Octobre 1961*-Fayard-Collection Pluriel

• L'histoire d'une jeunesse, l'histoire d'une mobilisation, l'histoire d'un moment tragique pour la France, l'histoire de la guerre d'Algérie, l'histoire d'une manifestation qui tourne au drame absolu, puis après aussi, l'histoire d'une mémoire. L'histoire d'une histoire. Puis, ce faisant, l'histoire d'une très belle enquête que mène Désirée Frappier et que met en images Alain Frappier. Merci pour ce beau livre.

Pierre Serna · historien, professeur des universités à Paris I-Panthéon-Sorbonne · directeur de l'Institut d'histoire de la Révolution française (IHRF) · membre du Comité de vigilance face aux usages publics de l'histoire

• À lire ce beau récit graphique sur la manifestation de Charonne qui sait utiliser avec intelligence les connaissances historiennes nouées autour de l'histoire vraie d'une lycéenne qui a participé à la manifestation. À conseiller aussi aux lycéens. Un dessin très prenant et plein de variations.

Nicolas Offenstadt · historien · diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris · collabore régulièrement au *Monde des Livres*, à *L'Histoire* et aux activités du Collectif de recherche international et de débat sur la guerre de 1914-1918 et du CVUH (Comité de vigilance face aux usage publics de l'histoire)

• Loin de se concentrer sur février 1962, les auteurs prennent du recul, saisissent une époque, multiplient les points de vue, offrent finalement à comprendre un contexte. Je ne m'étonne pas que Benjamin Stora ait préfacé ce roman graphique, tant il y a une démarche d'historien dans la reconstitution des événements, de la part de Désirée et Alain Frappier. Bravo !

FNAC.COM · blog

• Je sors bouleversé à la lecture de ce livre mis en scène finement, avec une sobriété bienvenue, un sens aigu des situations, et ce goût du détail qui installe une atmosphère, celle d'une jeunesse française qui refuse une guerre cruelle. On ressort de cette lecture

convaincu de la nécessité de passer aussi par les images pour porter des histoires, toucher un public de jeunes qui ne connaissent pas cette période.

Benjamin Stora · historien

- Une belle entrée en matière pour comprendre la complexité de la décolonisation de l'Algérie. À l'heure où l'histoire est prise en otage et utilisée pour écrire un roman national erroné, ce livre participe intelligemment à sa reconstruction.

Michaël Mélinard, *L'Humanité Dimanche*

- Une réussite. Une véritable leçon d'histoire à mettre entre toutes les mains.

Stéphanie Joly · journaliste, *Paris-ci la culture*

- La grande qualité de ce roman graphique est d'avoir su retranscrire une époque, à travers le faisceau d'un événement clef. On apprend beaucoup sur Charonne (les acteurs, le déroulement des événements, ses conséquences), mais on apprend aussi beaucoup sur ces années 1961-1963 et sur cette jeunesse. Ce roman allie intelligemment Histoire et mémoire, et prouve — une fois encore — que les deux ne sont pas antinomiques.

Le blog des boggans

- Le récit qu'en font Désirée et Alain Frappier ne nous lâche pas une seconde, aucun temps mort ni respiration inutile, la mise en page est inventive, fluide et novatrice. Les recherches qu'ils ont effectuées justifient des détails historiques quasi exhaustifs sur fond de guerre d'Algérie, tout y est : la censure, les slogans, les coupures de presse, jusqu'à l'insigne de la préfecture de police sur les casques des agents.

Jamais une telle vulgarisation (au sens latin : mise à disposition du plus grand nombre) n'avait été faite sur les événements de Charonne. À l'occasion du cinquantenaire des accords d'Évian, les auteurs signent un travail digne des meilleurs pédagogues. L'ensemble mérite sa place en cours d'histoire, de dessin mais aussi de français car le texte est impeccable.

Jérôme Enez-Vriad · écrivain

PRIX POUR LESQUELS *DANS L'OMBRE DE CHARONNE* A ÉTÉ SÉLECTIONNÉ

- Lauréat du prix du livre anticolonial 2012
- Sélection officielle du Festival international de la bande dessinée d'Alger 2012
- Sélection 2012 du livre historique du Sénat
- Sélection 2012 du prix littéraire des lycéens et apprentis de la région Paca

2 PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Nous allons maintenant nous concentrer sur certains des aspects de la forme et du contenu du livre, ils nous aideront à mieux connaître le livre. Nous avons aussi à comprendre ce qu'est un « roman graphique » dans son acception la plus étendue, avant de revoir la structure de *Dans l'ombre de Charonne* et le style graphique qui a été utilisé.

QU'EST-CE QU'UN ROMAN GRAPHIQUE ?

N'ayant pas trouvé la définition du roman graphique dans le dictionnaire, nous tenterons de définir les deux termes de façon distincte :

Définition de «roman», depuis le XVIe siècle : *œuvre d'imagination, en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures…**

Le roman serait une fiction, un récit inventé. Cependant il y a des romans historiques et des romans autobiographiques, qui, en principe, retracent des épisodes vécus par une personne.

Définition de « graphique » : *Technique de représentation d'un phénomène ou d'une réalité quelconque à l'aide de dessins, d'images ou de schémas**.

UN PEU D'HISTOIRE

L'ambition d'écrire et dessiner une longue histoire graphique, sans utiliser des personnages récurrents qui la convertissent en une saga sans fin (comme les séries de la presse nord-américaine ou, comme au Japon ou en Europe, publiées d'abord dans des revues) est une initiative relativement nouvelle, qui laisse de côté des prédécesseurs illustres du monde des comics. D'emblée, il faut accepter que la vocation des auteurs est celle de forger une histoire avec, dans le même document, un début et une fin, qu'elle ait été publiée auparavant dans des revues ou des périodiques ou éditée directement en livre. Une des premières créations de ce genre (avant que le mot même n'existe) fut *La Balade de la mer salée* d'Hugo Pratt, parue en épisodes dans la revue italienne *Sgt. Kirk*, en 1967. Y apparaissait pour la première fois *Corto Maltese*, un personnage mythique de la bande dessinée pour adultes. Le récit de Pratt, même découpé en séries, développait un seul argument en plus de cent pages, en noir et blanc. Plus tard, entre 1971 et 1977, plusieurs histoires graphiques de dimensions variables — entre 48 et 200 pages — furent publiées aux États-Unis, dont certaines avec l'appellation « graphic novel » sur leur frontispice. Celui qui popularisa vraiment le terme de « roman graphique » fut Will Eisner, un vétéran de la bd nord-américaine. Il publia, en 1978, *Le Contrat avec Dieu et autres histoires*, une série de courtes nouvelles illustrées unies par une intrigue commune, qui étaient aussi en noir et blanc. L'ambition d'Eisner avait des racines littéraires, d'où son ambition d'aborder une œuvre de grande taille avec un important poids narratif et dialectique, mais racontée avec des images, divisée en cases, — donc dans la forme de la bande dessinée —, et adressée, comme celles de Pratt, aux lecteurs adultes.

Depuis lors, le concept de « roman graphique » recoupe une réalité diverse, puisqu'il est utilisé aussi bien pour des albums de 48 pages que pour des recueils de séries publiées dans un autre format.

LE TERME S'IMPLANTE

C'est Art Spiegelman qui donne son vrai sens à *roman* — un récit narratif unique et long — *graphique* — dans le sens de raconté dans une série de vignettes —, quand il publie *Maus* en deux parties, parues en 1986 et 1992, et qu'en 1992, il obtient un prix Pulitzer spécial pour ce travail. Dès lors, le concept de « roman graphique » commence à être admis par la critique et les lecteurs. Il prend la signification d'une histoire en images, ambitieuse, dirigée vers un public adulte, longue, et presque toujours publiée en noir et blanc. Mais pas de fiction,

* Le Grand Robert, édition 2001.

puisque *Maus* expose les avatars complexes des relations entre pères et fils tout en situant l'action dans la vie réelle des parents de l'auteur, juifs poursuivis et enfermés dans des camps d'extermination nazis.

Avec la disparition croissante des revues, le roman graphique s'est imposé comme un des recours pour continuer à publier des historiettes illustrées, en prenant soin de facteurs tels que sa dimension (plus petit qu'un album de BD ou qu'un roman), son volume (plus de 100 pages) et l'ambition de son contenu (des thèmes pour adultes) et, en général, le fait d'être publié en noir et blanc. Avec le temps, la mention « roman graphique » est devenue aussi une ressource commerciale utilisée souvent pour qualifier des albums de 48 à 64 pages, ou pour des recueils de séries de comic-books.

D'un autre côté, « roman graphique » a permis d'éloigner la bande dessinée de la vision traditionnelle d'un produit infantile ou juvénile, pour le faire entrer dans une dynamique plus sérieuse et sévère, capable d'émettre des messages en direction d'esprits adultes.

Dans l'ombre de Charonne est donc un roman graphique dans toutes les acceptions du terme.

LE CAS CHINOIS

Ce bel aperçu historique fort bien documenté et rédigé par Antoni Guiral s'intéresse principalement à l'Occident (Europe - États-Unis). Mais on pourra aussi très utilement s'intéresser à la Chine qui semble pionnière en la matière. En effet, si l'on peut remonter à 1967 avec le travail d'Hugo Pratt, la première bd de He Youzhi, *Fugui*, est publiée à Shanghai en 1949. Elle raconte sur 200 planches l'histoire d'un paysan pauvre. On est bien dans le sens donné par Art Spiegelman — un récit narratif unique et long raconté dans une série de vignettes. «Un auteur de bandes dessinées (…) ne peut se laisser enfermer par les limites du petit texte qui accompagne chaque planches, mais doit savoir, à travers chaque dessin, restituer le sens profond de l'œuvre prise dans sa totalité. Ce qui signifie aussi qu'il devra choisir des techniques, une composition, un mode d'expression susceptibles de mettre en lumière, avec une parfaite justesse, l'idée essentielle à faire passer. Des contraintes que He Youzhi s'impose dans la création de bd découle la très grande variété de ses œuvres, chaque thème, chaque scénario exigeant un traitement qui lui soit propre.»*

Vignette extraite de *Autobiographie des années de jeunesse 1922-1952.*

* Bandes dessinées chinoises, ed. CCI Georges Pompidou Centre de recherches de l'Université Paris VIII, 1982.

SUGGESTION PÉDAGOGIQUE

■ *Réfléchir avec les élèves sur le sens d'un « roman graphique » par rapport à l'expression « bande dessinée ».*

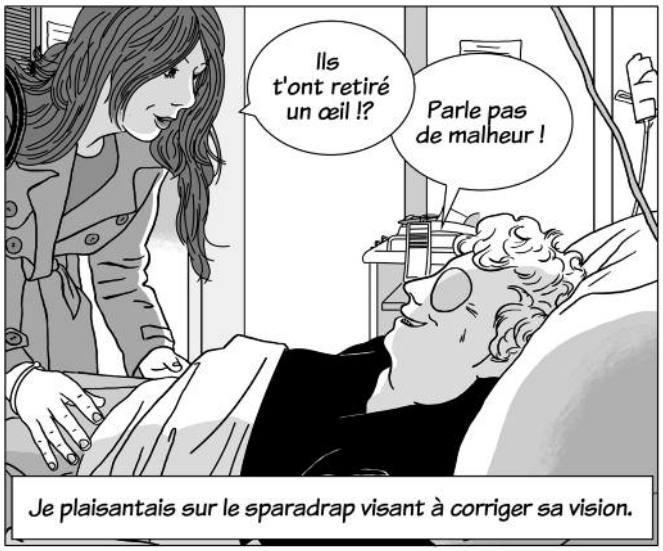
Dans l'ombre de Charonne **se développent deux parties centrales : « Quelque part la guerre » et « L'âge de se faire tuer », plongeant le lecteur dans les années 1960 à 1962 encadrées par un prologue et un épilogue ramenant l'un et l'autre le récit au début de l'année 2011.**

DÉFINIR LA STRUCTURE DU LIVRE ET L'ANALYSER

LE PROLOGUE

Le prologue pointe la relation de l'auteur avec l'héroïne, Maryse Douek et informe le lecteur sur les événements qui vont l'inciter à témoigner d'un drame dont elle porte encore les séquelles. Il présente **l'auteur comme unique narrateur de l'histoire,** même si le récit est par la suite porté par un « je » et un « nous » incarnés par son héroïne. « *C'est cette histoire que je vais tenter de retranscrire ici, rédigée à la première personne du singulier, mais aussi à la première personne du pluriel : nous les copains…* » peut-on lire en fin de prologue. Cet élément narratif n'est pas sans importance, car, s'il est nécessaire d'utiliser la première personne pour immerger le lecteur dans l'époque du récit, la mémoire de l'héroïne concernant les événements dont elle témoigne n'est pas toujours en accord avec la réalité historique.

Ce procédé offre donc à l'auteur la possibilité de s'interposer dans la narration. Le verbe « transcrire » signifie à la fois : écrire ce qui est oral et reporter fidèlement la réalité. Il s'agissait donc ici de concilier les deux, soit : relater le témoignage oral de Maryse Douek et retracer une vérité historique.



LA PREMIÈRE PARTIE • TITRE

Cette première partie s'intitule « Quelque part la guerre » parce que la guerre ne s'appelle pas encore « guerre » mais « événements d'Algérie » (il faudra attendre 1999 pour que l'Assemblée nationale vote la reconnaissance officielle de la guerre en Algérie). Cette « guerre sans nom » se déroule de l'autre côté de la Méditerranée, c'est-à-dire loin du lycée de la métropole. La presse est censurée. De nombreux jeunes entendent circuler des nouvelles, ont de la famille en Algérie ou des cousins, frères, oncles… partis pour le contingent. Certains livres circulent sous le manteau et dénoncent ce qui se passe « là-bas », notamment la torture. Cependant, il s'agit encore d'une abstraction.

LA PREMIÈRE PARTIE • NARRATION

Dans cette partie, **l'auteur passe le relais de la narration à son héroïne** tout en ouvrant le récit sur une pléiade d'autres personnages afin d'offrir plusieurs voix à son récit. En s'attelant principalement à la présentation de ces nouveaux personnages, élèves du lycée de Sèvres, il souhaite permettre au lecteur de **s'attacher aux différents protagonistes de l'histoire**, afin de le sentir partie prenante des événements qui vont suivre.

La description du milieu socioculturel est aussi de première importance. Particulièrement le lycée de Sèvres, un des rares lycées mixtes de l'époque (il y en avait 5 en France), avec des méthodes pédagogiques innovantes.

Il s'agit enfin de **replacer l'histoire dans son contexte, les années 60,** seulement quinze ans après la fin de la guerre de 1940. Il s'agit donc d'une jeunesse directement issue de l'après-guerre.

Il est aussi nécessaire de **montrer la contradiction avec cette image persistante des années 60 qui fait d'ailleurs partie de la réalité de l'époque :** les flippers, les boums, les premiers tourne-disques, le rock and roll, la patinoire, l'émancipation de la

jeunesse… **Tout ce bonheur-là qui existe réellement et « quelque part, la guerre ».**

Cette partie suit un ordre chronologique avec une seule entorse, permettant d'évoquer le vote des pouvoirs spéciaux (décret qui donne les pleins pouvoirs à l'armée française en Algérie). **Un épisode primordial de la guerre d'Algérie,** puisqu'il décide, à mot couvert, de l'entrée en guerre de la France avec l'Algérie (encore française). À l'époque, 1956, Maryse a 11 ans, sa mère est communiste. Les dirigeants communistes (PCF), qui font partie du gouvernement socialiste Guy Mollet, exigent le vote de ces pouvoirs. Pourtant, la plupart des militants de la base du PCF sont contre. Cette contradiction revient souvent dans le récit, parfois sous forme d'accusation, comme dans tous les débats qui occupent encore aujourd'hui la scène politique à propos de la guerre d'Algérie.

● LA PREMIÈRE PARTIE • TECHNIQUE GRAPHIQUE

Alain Frappier, en commun accord avec l'auteur, **ne souhaitait pas que la violence s'installe dans la première partie, préférant immerger le lecteur dans les années 60 et l'ambiance du lycée de Sèvres.**

Pour cela, il s'est particulièrement intéressé à la description des objets, des costumes de l'époque et des décors. La ville de Sèvres, complètement reconstruite depuis, se dessinait alors en bâtiments et en ruelles dignes des romans naturalistes de Zola.

Il utilise des nuances de gris beaucoup plus clair et traite les violences de la première manifestation où se rendent Stéphane Vilar et Claude Bureau à la façon « comics », afin de **ne pas dramatiser l'événement.**

Les seuls passages sombres sont essentiellement métaphoriques et mettent en scène la guerre (page 32) et la torture (page 37). La torture ayant grandement participé au refus de la jeunesse français vis-à-vis des « événements d'Algérie ». Les images s'assombrissent aussi en toute fin de cette première partie, lors du « putsch des généraux », événement qui va faire basculer la capitale dans la guerre.

● LA SECONDE PARTIE • TITRE

Cette partie s'intitule « L'âge de se faire tuer ». **La guerre se rapproche brusquement et débarque sur Paris.**

D'abord, avec le putsch des généraux, les chars traversent la Seine pour protéger la capitale. Les jeunes élèves du lycée de Sèvres ont grandi. Ils entrent dans leur dix-huitième année. À l'époque, la majorité, donc le droit de vote est à 21 ans. Par contre, les jeunes garçons sont appelés à rejoindre le contingent à 19 ans. 1 500 000 jeunes partiront ainsi. Ils n'ont pas l'âge de voter, mais « l'âge de se faire tuer ». Un nombre important de ceux qui ont survécu sont restés traumatisés à vie. Par ailleurs, les manifestants qui réclamaient ce soir-là la fin de la guerre en Algérie et protestaient contre les attentats meurtriers de l'OAS étaient majoritairement jeunes. Daniel Fery, une des neuf victimes du métro Charonne, n'avait que quinze ans.

● LA SECONDE PARTIE • NARRATION

La deuxième partie est construite en flash-back. La première planche plonge directement le lecteur dans les violences policières, avant de revenir en arrière pour montrer comment on en est arrivé là. **Cette ellipse permet aux auteurs d'entrer directement dans l'extrême violence de la charge,** de surprendre le lecteur au détour d'une page alors que rien auparavant ne l'a préparé à un tel surgissement. **Le lecteur se retrouve alors projeté à la place des personnages du récit.** La manifestation s'est déroulée dans le calme, les syndicats viennent de demander la dissolution de la manifestation, chacun s'apprête à rentrer chez lui, et c'est à ce moment-là que la police les charge par-derrière et frappe de toutes ses forces les personnes entassées sur le boulevard, semant la panique parmi les manifestants.

● LA SECONDE PARTIE • TECHNIQUE GRAPHIQUE

En opposition à la première, **cette partie est traitée de manière très sombre**, afin de faire écho aux événements qu'elle traite : le putsch des généraux, les attentats de l'OAS, les ratonnades dans les rues de Paris, le 17 octobre 1961, les violences policières envers les Algériens et les manifestants, la manifestation du 8 février 1962, le drame du métro Charonne. La France est alors au bord de la guerre civile. Tous les témoins interrogés gardent un souvenir très noir et très angoissé de cette période, évoqué avec justesse et précision dans le roman *Les Choses* de Georges Perec.

● L'ÉPILOGUE

Dans l'ordre chronologique des événements, l'épilogue se situe quinze jours avant le prologue. **L'auteur s'identifie à nouveau comme étant le narrateur de l'histoire.** Cette dernière partie révèle à quel point la période de la guerre d'Algérie est encore très présente dans les mémoires de ceux qui l'ont vécue, même si, parallèlement, elle est tombée dans l'oubli concernant les générations suivantes.

Elle dresse **le bilan des retombées de ces événements aujourd'hui** : l'amnistie des coupables, les marques indélébiles que portent certains témoins dans leurs chairs, la difficulté de faire le deuil des disparus quand aucune justice n'a été rendue.

Elle permet aussi d'évoquer **le sort des enfants des victimes et d'établir des comparaisons avec les enfants des victimes du 17 octobre 1961**.

Enfin, et c'est sans doute son rôle essentiel, l'épilogue témoigne de **la difficulté de rétablir la vérité lorsque le mensonge provient de l'État**. Les grilles du métro Charonne n'ont pas fini d'induire en erreur. Même ceux, comme Maryse, qui ont vécu l'événement sont encore persuadés que les grilles étaient fermées et pourtant ! Les registres de la RATP au soir du 8 février 1962, les historiens qui se sont penchés sur la question, et tous ceux qui, comme l'actrice Marina Vlady, ont réussi à s'extraire du magma humain entassé dans la bouche du métro Charonne pour rejoindre le quai, le prouvent : les grilles étaient bien ouvertes !

Chaque histoire développée dans une série de vignettes demande un graphisme spécifique, il est décidé par le ou les auteurs selon ses (leurs) intentions. Le dessin doit suivre le modèle de l'effet comique ou dramatique de la narration, et en devenir complémentaire pour susciter chez le lecteur l'effet voulu.

LIMITES ET DÉFINITION DU STYLE GRAPHIQUE

Dans le cas présent, c'est un peu particulier puisque *Dans l'ombre de Charonne* s'inscrit dès son origine dans un projet commun entre une auteure et un dessinateur naviguant depuis plusieurs années sur différents projets alliant toujours le texte à la peinture, au graphisme ou à l'illustration. Pour *Dans l'ombre de Charonne*, leur premier récit graphique inspiré d'une histoire réelle, ils souhaitaient l'un et l'autre **opter pour un graphisme réaliste.**

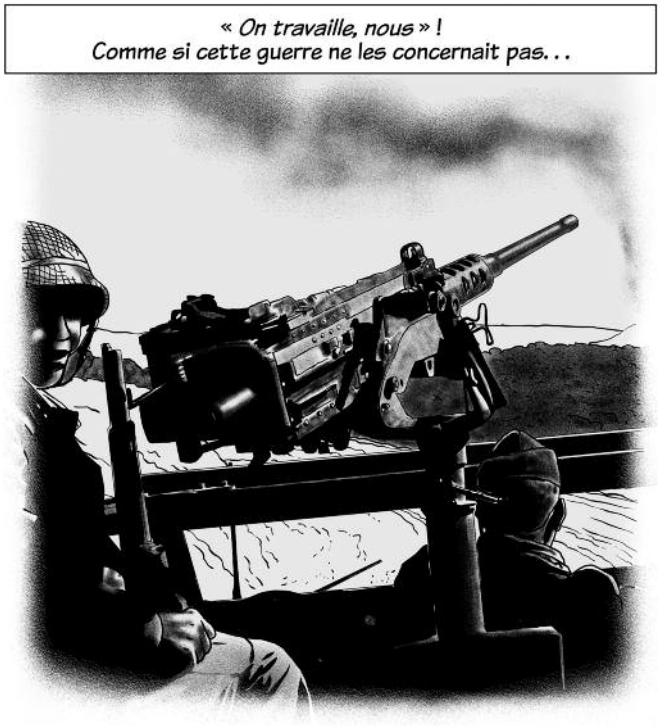
Alain Frappier développe donc majoritairement un style qui permet de rendre vraisemblable ce qui était explicité, ainsi qu'un registre ample, attentif aux détails du scénario et capable de reproduire aussi bien l'époque décrite que les sensations éprouvées par les personnages. Si **l'emploi des dégradés de gris** donne à l'ensemble un air de film en noir et blanc, la construction graphique s'évade souvent du « gaufrier » (succession de cases alignées de façon régulière) pour **briser les lignes et accompagner l'action.**

Voici ce que dit du graphisme d'Alain Frappier, Pierre Serna (historien, professeur des universités à Paris-I-Panthéon Sorbonne) lors d'une soirée débat sur « Bande dessinée et histoire » à la librairie *Le Genre Urbain*.

« *Ce qui m'intéresse, c'est la bande dessinée comme un objet d'art, et là, je vois quelque chose que j'apprécie beaucoup, une bande dessinée avec des pages très différentes, aux styles très différents. Dans les pages 28 et 29, par exemple, vous avez trois styles graphiques. Un premier style qui est le style graphique global de cette bande dessinée, très beau, neutre et très sobre, jamais spectaculaire, même s'il est en fait très fin et très intelligent. C'est un très beau graphisme sur ce qu'est l'humanité des personnes remises dans le cadre urbain qui les*

Vignette dessinée dans un style «comics » (page 30).

encadre très, très bien. Puis vient le deuxième élément, un saut stylistique dans le graphisme que j'apprécie beaucoup. On n'est plus du tout sur le même registre. C'est un style entre ironie et onirisme, en rupture avec le précédent. Puis, s'ajoute à cela un troisième élément que je trouve absolument remarquable, on est dans l'Histoire, et moi historien, je m'y retrouve un petit peu, c'est la photo travaillée. Donc, sur cette double page, il y a un travail sur trois styles différents qui me séduit de suite (…) Je ne suis pas là pour faire une leçon d'histoire, je suis un amateur de bandes dessinées avant tout et c'est ça qui m'a plu. C'est une vraie bande dessinée. »



SUGGESTIONS PÉDAGOGIQUES

- *Définir le style graphique d'Alain Frappier.*
- *Que suggère son dessin aux élèves ?*
- *Définir la différence entre son graphisme et celui d'autres comics qu'ils connaissent.*
- *Dans le dessin d'Alain Frappier, qu'est-ce qui attire le plus leur attention ?*

3 ANALYSE DU SUJET

L'analyse du sujet de *Dans l'ombre de Charonne* offre de multiples possibilités de travail en classe avec les élèves, étant donné son évident fond historique, mais aussi pour le portrait social et psychologique qu'il fait de ses personnages.

SITUATION DE LA TRAME DE L'HISTOIRE

L'histoire se déroule entre 1960 et 1962 entre la ville de Sèvres et les rues de Paris.

L'Algérie fait encore partie des départements français. Après avoir vainement tenté d'obtenir une égalité de droit avec les Français d'Algérie, le peuple algérien se rebelle et le FLN (Front national de libération) réclame l'indépendance par la force.

Le gouvernement, dirigé par le général de Gaulle, a succédé au gouvernement socialiste de Guy Mollet en promettant de ramener la situation au calme, il n'en est rien.

Alors que l'indépendance devient inéluctable, des représailles dirigées par l'OAS (Organisation armée secrète), créée par des Français d'Algérie bien déterminés à garder un pays qu'ils considèrent comme étant le leur, multiplie les attentats sur la France. Les Français se déchirent, la France est au bord de la guerre civile.

VISIONS IDÉOLOGIQUES DES PERSONNAGES

Le fait que les personnages soient les élèves du lycée de Sèvres, le personnel enseignant, et parfois leurs parents, offre une pluralité de voix, d'échos politiques et idéologiques sur une période extrêmement complexe dont quantité de personnes pas toujours du même bord ont eu à souffrir.

Il ne s'agit pas ici de juger, ni de culpabiliser les individus, mais d'essayer de comprendre ces années très sombres de l'histoire française où les intérêts politiques sont allés à l'encontre du bonheur et de la vie de plusieurs millions d'individus.

● DESCRIPTION ET PROFIL PSYCHOLOGIQUE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX

Maryse
Fil conducteur et narratrice de l'histoire

Claude
ami de Saïd et de Stéphane, co-fondateur du club antifasciste du lycée

Stéphane
Fils de Jean Vilar, ami de Maryse co-fondateur du club antifasciste du lycée

Saïd
Berbère, il vient d'Algérie et semble assez proche du FLN

Ninette
copine de la bande, membre du club antifasciste du lycée

Pernette
meilleure amie de Maryse, membre du club antifasciste du lycée

Paul
camarade de classe, le plus politisé de la bande de copains

JJ
camarade de classe, se dit d'extrême droite

MÉCANISMES D'INTERACTION ENTRE LE RÉCIT RACONTÉ ET LE GRAPHISME

Qu'apporte le dessin au récit ? Comment le graphisme complète-t-il la narration ? Comment les deux interagissent-ils ?

Un des caractères essentiels de la bande dessinée est cette complémentarité ; le scénario, la narration, ne peut pas prendre de distance par rapport au dessin.

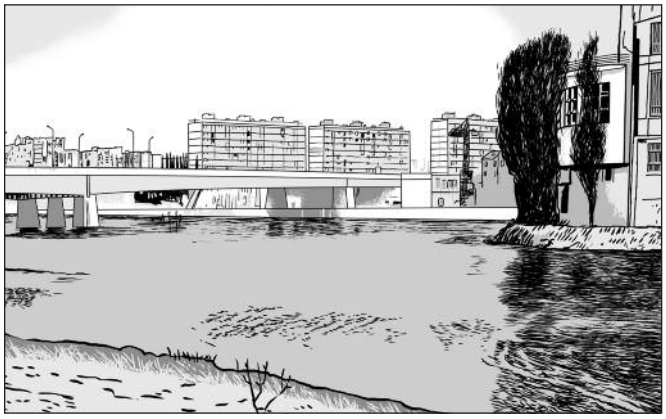
Tous deux doivent **répondre à un seul objectif : transmettre le message imaginé par les auteurs.** Pour *Dans l'ombre de Charonne,* le résultat de cette complémentarité est évident : l'information graphique situe constamment le lecteur et apporte des informations au texte ; et de façon certaine, les textes en off permettent au récit d'avancer tout en apportant des nuances aux témoignages des protagonistes.

RESSOURCES NARRATIVES

Raconter une histoire en vignettes est la base du récit illustré.

Pour atteindre cet objectif, on utilise plusieurs ressources narratives, ainsi **le choix du plan de chaque vignette**, principalement :

Le plan général : il sert à situer pour le lecteur un espace concret dans lequel bougent les protagonistes, une vision ouverte d'un paysage ou d'un intérieur. Sa fonction est descriptive, mais il peut aussi être utilisé pour dramatiser l'action.

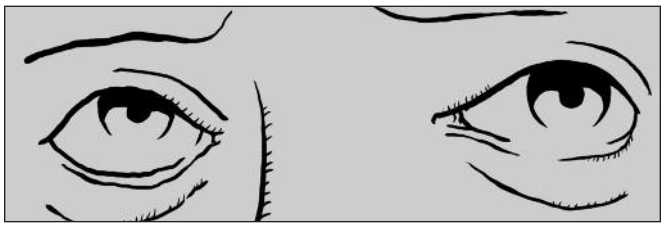


Le plan pied : centré sur un personnage, vu de la tête aux pieds, permet de le localiser et d'observer ses mouvements.

Le plan moyen ou plan américain : on voit seulement le buste et la tête des personnages, ce qui permet au lecteur de s'approcher des personnages et mieux voir ses attitudes.

Le premier plan : cadre le visage d'un ou plusieurs protagonistes, pour mieux comprendre ses réactions.

Le tout premier plan ou plan de détail : montre une partie d'un visage ou un objet concret. Ce plan est utilisé pour dramatiser des expressions du visage ou souligner au lecteur un élément déterminé.



L'alternance ou le maintien d'un type de plan d'une vignette à l'autre indique la forme narrative choisie par les auteurs.

- Un autre élément narratif important est **l'ellipse, une figure rhétorique grammaticale qui consiste à éliminer quelques termes d'un discours pour souligner d'autres.** Dans les comics cela concerne ce qui n'entre pas dans la vignette, mais qui existe dans la vie. **L'ellipse, ainsi que les espaces entre vignettes, est ce qui impulse le rythme de la BD.**

- **Les textes d'appui possèdent aussi un effet narratif.** Ils sont la plupart du temps seuls dans une case et ne doivent jamais répéter ce que l'image nous donne à voir, mais donner des informations qui soient complémentaires d'elles. Dans *Dans l'ombre de Charonne,* ces informations sont données par la voix off du narrateur.

Désirée Frappier se dit avant tout portée sur les textes littéraires. On peut donc se demander pourquoi **choisir la bande dessinée pour développer son histoire.** Sa réponse est :

« *Mon choix vient de la capacité des vignettes à reconstruire le passé, à évoquer des ambiances, à représenter aussi bien des scénarii que des objets. Je suis issue d'une famille cinéphile, le cinéma est arrivé dans ma vie avant la littérature et quand j'écris, je ne peux pas m'empêcher de penser en gros plan, plan américain, flashback, contreplongée, travelling… tous ces mot magiques qui accompagnent le cinéma et qui ont fini par formater ma vision des choses. Les décors, les costumes, prennent beaucoup de place aussi dans mes histoires et c'est un exercice très subtil de les introduire dans le texte sans alourdir l'intrigue. Par ailleurs, j'ai une longue formation théâtrale, j'aime écrire des dialogues, mais il m'est difficile, là encore, de les intégrer dans un texte en prose. Je m'inquiète toujours que le lecteur ne comprenne pas qui est en train de parler et à qui il s'adresse. Alors, je me perds dans les 'il dit', 'elle répond', sans compter les expressions et les intonations des voix des personnes qu'il faut aussi introduire dans un échange verbal.*

La bande dessinée facilite terriblement le dialogue, même si la taille des bulles force à la concision. *Dans un même espace, celui de la vignette, le lecteur a accès à la voix intérieure du protagoniste (dans le cartouche), aux circonstances qu'il traverse (dans l'espace figuratif), aux phrases qu'il prononce (dans les bulles), soit à la fois ce qui se passe, ce qui se dit et les réflexions que la situation provoque. Enfin, il y a la complicité avec Alain. Le choix de la bande dessinée vient en premier lieu et principalement de mon envie de travailler avec lui. Quelque part, en la mettant en cases, Alain me permet de canaliser mon émotion et les mots qui en découlent, et de les rendre plus forts.*

Cependant, pour arriver au résultat final, je réécris le plus souvent le texte trois ou quatre fois, afin de l'alléger au fur et à mesure que les images n'ont plus besoin des mots pour mettre en lumière ce que je souhaite exprimer. De son côté, Alain peut aussi décider que l'illustration n'apporte rien à un passage écrit et décider de le garder comme tel.

D'ailleurs, si je devais définir la différence entre bande dessinée et roman graphique, je dirais que ***le roman graphique est une bande dessinée qui offre une place plus grande à la littérature.*** »

STRUCTURATION DE LA PAGE EN DIAGRAMMES

Un autre aspect important pour décider du flux narratif d'une bande dessinée est **la composition des vignettes dans une page**, autrement dit la structure du diagramme. Le placement et la dimension des vignettes sur une page sont nécessaires pour conduire le lecteur dans sa lecture. Pour *Dans l'ombre de Charonne*, le choix s'éloigne de la conception classique de trois rangées de vignettes par page. De fait, ce n'est pas *dans*, mais *par* la vignette que le rythme se crée. La façon dont elles s'assemblent et se succèdent, brise la monotonie et accompagne l'action. Les lignes qui les encadrent rapetissent, s'étirent, se précipitent ou se brisent au rythme des actions qu'elles souhaitent illustrer — devenant parfois partie intégrante du décor — offrant une vision proche de l'animation ou de l'image cinématographique. Par ce procédé Alain Frappier ne se contente pas de faire parler l'image, il fait parler l'ensemble de la page qui se présente alors comme un long plan-séquence.

LE GENRE

Un exercice intéressant serait de revoir la signification des genres du roman (dramatique, comédie,

d'aventure, de guerre, policier, historique, etc.) et montrer lesquels apparaissent dans *Dans l'ombre de Charonne*.

VOIX OFF

Une voix off porte et conduit la narration d'un bout à l'autre de l'histoire, elle en est en quelque sorte la colonne vertébrale. Mais cette voix off, si littéraire par ailleurs, change pourtant de fonction dès la première page de la première partie. Un exercice intéressant serait de faire trouver ce qu'apporte ce changement de locuteur, et comment il fut réalisé. Sans négliger ce qu'il apporte à l'histoire.

MISE EN SCÈNE DE LA VIOLENCE

Replacer « Charonne » dans son contexte — la torture dans les commissariats, les ratonnades dans les rues de Paris, les Algériens jetés à la Seine, la violence des charges policières, les attentats de l'OAS — nécessitait de sensibiliser le lecteur sur le climat d'extrême violence qui régnait alors. Toutefois, il n'était pas question pour les auteurs de faire une bande dessinée dans le style gore, mais plutôt de **suggérer la violence** — et ses répercussions psychologiques sur les protagonistes de l'histoire — sans l'imposer visuellement, d'où l'utilisation du noir et blanc qui crée la distance, mais aussi d'autres subterfuges, purement graphiques ou métaphoriques.

EXERCICE POSSIBLE

■ *Localiser les métaphores visuelles et les innovations graphiques concernant la violence et ses répercussions psychologiques sur les protagonistes de l'histoire et déchiffrer ce qu'elles signifient, à quels sentiments elles se réfèrent.*

RESSOURCES GRAPHIQUES

Outre les symboles graphiques dont nous avons traité auparavant, la bande dessinée offre toute une série de ressources très importantes pour sa compréhension et lui fournit des nuances qui enrichissent son mode d'expression.

L'originalité du travail graphique d'Alain Frappier réside dans sa façon de créer ses propres symboles graphiques en négligeant d'en employer d'autres pourtant spécifiques à la bande dessinée comme l'utilisation d'onomatopées lorsqu'il faut rendre compte de certains sons ou encore les lignes cinétiques figurant le mouvement d'objets ou de personnes, ou les lignes subtiles indiquant un état de surprise ou de colère de certains personnages. Nous sommes, une fois de plus dans une vision plus cinématographique de l'histoire où le crayon, comme la caméra, accompagne l'action pour donner l'illusion de recréer la réalité…

Il est donc intéressant d'interroger Alain Frappier sur sa façon d'utiliser les ressources graphiques offertes par trois éléments propres à la bande dessinée :

- **La page :** « *La mise en page d'une planche (ou page), c'est-à-dire la répartition des vignettes, leurs formes et leurs tailles, est une ressource graphique et narrative importante. Son traitement impulse un rythme, une cadence de lecture, en imposant une accélération ou au contraire un ralentissement, voire une pause, une respiration dans la narration (une seule vignette qui occupe toute la page par exemple).* »

- **La vignette :** « *La vignette offre de s'étirer pour créer des effets de travelling, de chutes, etc. Il m'arrive de morceler l'espace décrit dans chacune d'elles. La verticalité et l'horizontalité classique des vignettes cèdent alors la place à des diagonales et des angles multiples, des vignettes rondes ou ovales me permettant de créer des effets de zooms.* »

- **La bulle :** « *Le maniement des bulles est déterminant. Leurs formes, leurs tailles, leurs répétitions, leurs couleurs, tous ces paramètres concernant également la dimension et le choix typographiques des lettrages sont autant d'indications narratives fournies au lecteur.* »

Séquence des planches 81 à 86 illustrant l'utilisation des ressources graphiques dans *Dans l'ombre de Charonne.*

EXERCICE POSSIBLE

■ *Identifier différentes ressources graphiques dans le récit. Travailler sur leur interprétation au regard de leur contexte d'utilisation.*

Si les deux grands thèmes qui se dégagent de *Dans l'ombre de Charonne* sont : mémoire et guerre d'Algérie, soit, plus généralement mémoire et Histoire, une histoire comme celle-ci donne aussi l'occasion de débattre de beaucoup d'autres aspects historiques, sociaux et personnels inhérents à la nature humaine.

4 THÈMES À DÉBATTRE EN RELATION AVEC L'INTRIGUE

MÉMOIRE ET HISTOIRE

Comme l'écrit Henry Rousso dans son livre, *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, « *A priori, histoire et mémoire sont deux perceptions du passé nettement différenciées. Le fait est souvent analysé, en particulier récemment par Pierre Nora. La mémoire est vécue, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire — celle des historiens — est une reconstitution savante et abstraite, plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable. La mémoire est plurielle dans le sens qu'elle émane de groupes sociaux, partis, Église, communautés régionale, linguistique ou autre. L'Histoire en revanche a une vocation plus universelle (…)* »

Une analyse comparative de l'histoire et de la mémoire permet d'établir les distinctions suivantes :

La mémoire est un vécu. Comme telle, elle change. Des souvenirs sont refoulés, d'autres sélectionnés et fantasmés en fonction des expériences, des intérêts et des projets qui tissent le fil d'une existence. La manière dont on reconstruit le passé varie avec la manière de se projeter dans le présent et dans l'avenir.

L'histoire est une connaissance qui se veut une reconstruction objective de l'expérience des hommes dans le temps. Le résultat d'une recherche savante n'a pas la versatilité des choses vécues. Une connaissance méthodique élaborée a la stabilité du savoir même s'il est vrai que chaque époque réécrit l'histoire, la revisite en fonction des nouvelles questions que l'expérience présente conduit à poser au passé (philolog.fr/histoire-et-memoire).

Enfin **la mémoire est également, par nature, affective, sélective et faillible :** elle a tendance à ne retenir que ce qui la conforte. Dans les débats sur la torture en Algérie, certaines associations répondent indignées, en mettant en avant leur propre mémoire fondée sur des atrocités commises par le FLN contre des civils et contre les harkis. Cela peut déboucher sur un affrontement de mémoires antagonistes, mais en aucun cas sur une vérité historique.

QUESTIONS

■ *Dans l'entretien Dans l'ombre de Charonne ou les lumières d'une restitution graphique, cité plus haut, les auteurs disent : « La mémoire de notre témoin, Maryse, souffrait de nombreuses lacunes engendrant des modifications historiques sur un événement dont elle avouait garder très peu de souvenirs et beaucoup de séquelles. Ces lacunes étaient nécessaires à l'intrigue, car nous faisions aussi un livre sur la mémoire. Il n'était donc pas question de les effacer. Par contre, nous devions trouver un moyen pour restituer autrement une vérité historique sur cet événement. »*
Il serait donc intéressant pour les élèves de retrouver dans le livre les passages où la mémoire de Maryse présente un décalage avec la vérité historique des faits relatés.

■ *Aujourd'hui encore, les mémoires s'opposent violemment autour de la guerre d'Algérie. Proposer aux élèves d'énumérer les différents protagonistes engagés dans ce conflit, porteurs de mémoires divergentes. Concernant ces divergences de mémoires et de points de vue, page 108, les auteurs font dire à un des protagonistes : « De toute façon, ce n'est pas les gens mais la colonisation qu'on accuse. » Dans quelle mesure ce dénominateur commun peut-il rassembler les gens au lieu de les diviser ?*

■ *Pourquoi la famille Douek, d'origine égyptienne, a-t-elle du mal à obtenir la nationalité française ?*
En guise de carte d'identité, Maryse ne dispose que d'un livret de voyage sur lequel est inscrit: « apatride d'origine indéterminée. » Dans quelle mesure cette absence de nationalité interfère-t-elle dans son quotidien ? Et plus particulièrement concernant sa présence à la manifestation ? Peut-on faire des rapprochements entre sa situation et celle des personnes en situation irrégulière aujourd'hui en France ?

LA GUERRE D'ALGÉRIE

La guerre d'Algérie, qui ne porte son vrai nom que depuis 1999, a longtemps été reléguée au second plan. Or, connaître notre histoire est, d'après nombre d'auteurs, bien se connaître soi-même. *Dans l'ombre de Charonne* offre la possibilité de découvrir les secousses et les enjeux de cette guerre, ce qui signifie avoir une idée non seulement de la France et de l'Algérie d'alors mais aussi d'aujourd'hui.

EXERCICE POSSIBLE

■ *Il serait sans doute intéressant d'interroger les élève sur ce que Dans l'ombre de Charonne leur a appris concernant la guerre d'Algérie.*

UNE HISTOIRE PERSONNELLE, SOCIALE ET HISTORIQUE

Le contexte historique qui se reflète dans le livre nous permet de pointer les aspects qui lui sont propre, la répression policière, la diffusion de l'information, les répercussions de la guerre d'Algérie sur la population française, l'engagement de la jeunesse face aux actions politiques du gouvernement en place, leur positionnement face à la colonisation, les relations entre les garçons et les filles, les relations parents/enfants…

EXERCICE POSSIBLE

■ *Analyser cet aspect dans chaque étape du récit.*

LES ENFANTS DU BABY BOOM

Les personnages principaux de ce récit sont tous nés à partir de 1945. Ils font donc partie de ce qu'on appelle « la génération baby boom ».

EXERCICE POSSIBLE

■ *Les élèves pourraient chercher des passages dans le récit qui témoignent de la proximité temporelle de la Seconde Guerre mondiale. Quelles traces, laissées par celle-ci, imprègnent leur quotidien, mais aussi leur idéologie (voir page 32) ? Quels rapprochements établissent-ils à plusieurs reprises entre la guerre de 1939-1945 et les événements qui secouent alors la France et l'Algérie ?*

MILIEU SOCIAL DES ÉLÈVES DU LYCÉE DE SÈVRES

En 1962, la possibilité d'intégrer de lycée était encore réservée à une population privilégiée ou à de très bons élèves.

EXERCICE POSSIBLE

■ *Est-il possible de discerner à quel milieu socio-culturel appartiennent les élèves du lycée de Sèvres ?*

PARTICULARITÉ DE L'ENSEIGNEMENT DU LYCÉE DE SÈVRES

Il est dit dans le livre que le lycée de Sèvres est un lycée pilote aux méthodes pédagogiques innovantes.

Par ailleurs, c'est un des rares lycées mixtes de France. De nombreux témoignages tendent à prouver qu'à l'époque, dans les lycées de garçons, les échanges tournaient très vite à la violence quand il s'agissait de politique. À l'inverse, comme en témoigne le film de Diane Kurys, *Diabolo menthe*, dans les lycées de filles, on n'était généralement pas porté sur la politique. Il était même mal vu de l'être.

EXERCICE POSSIBLE

■ *Les élèves pourraient chercher à cerner les méthodes pédagogiques du lycée de Sèvres. En quoi sont-elles innovantes ? Serait-il possible d'établir des liens entre le comportement des personnages lors de leurs discussions politiques et l'enseignement dont ils bénéficient ? Quelles sont les répercussions de cet enseignement sur le destin de certains personnages ?*

IDÉAUX POLITIQUES

Les personnages de *Dans l'ombre de Charonne* sont portés par des idéaux politiques multiples.

EXERCICE POSSIBLE

■ *Les élèves peuvent les détailler et les développer pour entrer en dialogue concernant leurs différences, leurs points de rencontre, leurs objectifs.*

5 THÈMES GÉNÉRAUX

De façon générale, il y a d'autres thèmes que l'on peut développer en classe grâce à la lecture de *Dans l'ombre de Charonne*.

LA DÉCOLONISATION

EXERCICE POSSIBLE

■ *Il serait intéressant de comprendre pourquoi la guerre d'Algérie a été un des épisodes les plus violents de la décolonisation française.*

UNE JEUNESSE POLITISÉE

EXERCICE POSSIBLE

■ *On reproche beaucoup à la jeunesse française de ne plus être politisée. Les élèves pourraient s'interroger sur le pourquoi de cette constatation. Est-elle une vérité ? Si oui, quelles en seraient les raisons ? Si non, pourquoi est-elle accusée à tort ? Quelle différence y a-t-il entre aujourd'hui et l'époque du récit concernant les possibilités d'engagement des jeunes ?*

LES VIOLENCES POLICIÈRES

EXERCICE POSSIBLE

■ *Depuis la manifestation de Charonne le soir du 8 février 1962, pensez-vous qu'il y ait eu d'autres exemples de violences policières en France lors de manifestations ? Si oui, ces violences ont-elles, comme à Charonne, entraîné la mort ?*

6 BIBLIOGRAPHIE

1. Publications de Désirée et Alain Frappier

- *Dans l'ombre de Charonne*, Mauconduit, 2012
- *L'Age de se faire tuer*, Dalimen, Algérie, 2012
- *Gaston Leflocon*, Actes Sud Junior, 2002

2. Quelques romans graphiques de référence

- *D'Algérie*, Morvandiau, Maison rouge/L'œil électrique, 2007
- *Des nouvelles d'Alain*, Emmanuel Guibert, Alain Keler et Frédéric Lemercier, Les Arènes XXI, 2011
- *Gaza 1956 en marge de l'Histoire*, Joe Sacco, Futuropolis, 2010
- *Habibi*, Craig Thomson, Casterman écriture, 2011
- *Images enchainées*, He Youzhi, Amitiés franco-chinoises, 1988
- *L'Année du Lièvre*, T1, Tian Bayou, Gallimard, 2011
- *L'Art de voler*, Antonio Altarriba et Kim, Denoël Graphic, 2011
- *Le journal de mon père*, Jirô Taniguchi, Casterman écritures, 2004
- *Les années douces*, T1, Jirô Taniguchi et Hiromi Kawakami, Casterman écritures, 2010
- *Les années douces*, T1, Jirô Taniguchi et Hiromi Kawakami, Casterman écritures, 2011
- *Les vêpres algériennes*, Nawel Iouerrad, Dalimen, Algérie, 2012
- *L'Homme qui marche*, Jirô Taniguchi, Casterman écritures, 2003
- *L'Orme du Caucase*, Jirô Taniguchi et Ryuichiro Utsumi, Casterman écritures, 2004
- *Maus*, Art Spiegelman, Flammarion, 1996
- *Nankin*, Nicolas Meylaender, Zong Kai, Fei, 2011
- *Palestine*, Joe Sacco, Rackham, 2010
- *Persepolis*, 4 tomes, Marjane Satrapi, L'association, 2000-2003
- *Portugal*, Pedrosa, Aire libre, Dupuis, 2011
- *Quartier lointain*, Jirô Taniguchi, Casterman écritures, 2006
- *Quitter Saïgon*, Clément Baloup, La boîte à bulles, 2006
- *R 97 - les hommes à terre*, Christian Cailleaux, Bernard Giraudeau Casterman, 2008
- *Reportages*, Joe Sacco, Futuropolis, 2011
- *Tamara Drewe*, Posy Simmonds, Denoël graphic, 2010
- *Trop n'est pas assez*, Ulli Lust, Ça et là, 2010
- *Un homme est mort*, Kris et Etienne Davodeau, Futuropolis, 2006
- *Un zoo en hiver*, Jirô Tanguchi, Casterman écritures, 2009
- *Woo-lee et moi*, Sim Heung-Ah, Atrabile, 2010

3. Documentation utilisée pour la réalisation de *Dans l'ombre de Charonne*

Livres

- *17 octobre 1961, 17 bulles*
  Benyoucef Abbas Kebir, Dalimen, Algérie, 2011
- *7 octobre 1961 - 17 illustrateurs*
  Texte de Medhi Lallaoui, Anne Tristan, Benjamin Stora, Au nom de la mémoire, 2001
- *Algérie 1954-1962*
  Lettres, carnets et récits des français et des Algériens dans la guerre

Benjamin Stora, avec Tramor Quemeneur, Les Arènes, 2010
- *Appelés en guerre d'Algérie*, Benjamin Stora, Gallimard 1997
- *Charonne 8 février 1962 - Anthropologie d'un massacre d'État* Alain Dewerpe, Gallimard, Folio Histoire, 2006
- *Coloniser, Exterminer*, Olivier Le Cour Grandmaison, Fayard, 2005
- *De l'indigène à l'immigré*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel Découvertes Gallimard, 1998
- *Des hommes*, Laurent Mauvignier (roman), Éditions de Minuit, 2009
- *Entendez-vous dans les montagnes*, Maïssa Bey (roman), L'Aube, 2002
- *François Mitterrand et la guerre d'Algérie*, François Malye, Benjamin Stora, Calmann-Levy, 2010
- *Franc-tireur, Georges Mattei, de la guerre d'Algérie à la guérilla* Jean-Luc Einaudi, Sextant/Danger public, 2004
- *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962* Bernard Droz, Evelyne Lever, Points Seuil, Histoire
- *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962*, Benjamin Stora, La Découverte, 2006
- *Histoire de la librairie française*, Sous la direction de Patricia Sorel et Frédérique Leblanc, Cercle de la Librairie, 2009
- *Histoire secrète de la Ve République*, Sous la direction de Roger Faligot et Jean Guisel, La Découverte/Poche Paris, 2006-2007
- *Immigration, antiseémitisme et racisme en France*, Gérard Noirel Hachette Littérature, Pluriel, 2007
- *Kiosque n°1*, La presse écrite, 1er novembre 1954 - juillet 1962
- *La bataille de Paris*, Jean-Luc Einaudi, Seuil, 1991
- *La France en guerre 1954-1962*, Raphaëlle Branche, Sylvie Thénault, Autrement, Mémoire/Histoire, 2008
- *La guerre d'Algérie*, Éléonore Bakhdatzé, Hoëbeke, Paris, 2007
- *La guerre d'Algérie*, Raphaëlle Branche, Sylvie Thénault La Documentation Française, 2001
- *La guerre d'Algérie*, Jacques Servan-Schreiber, Paris-Match, 1982
- *La guerre d'Algérie*, histoire d'une déchirure, Alain-Gérard Slama Découvertes Gallimard, 1996
- *La guerre d'Algérie vue par un appelé du contingent*, Marc Garanger Seuil, 1984
- *La gangrène et l'oubli*, Benjamin Stora, La Découverte, 1998
- *La guerre des gusses*, Georges Mattei (roman), L'Aube, 1995
- *La question*, Henri Alleg, Éditions de Minuit 2008
- *Le 17 octobre des Algériens*, Marcel et Paulette Péju, La Découverte, 2011
- *Le canard de poche*, Anthologie du *Canard Enchaîné* Tome II
- *Le centre d'études pédagogiques à Sèvres, Une histoire plurielle d'un lieu singulier*, Tristan Lecoq et Annick Leberlé, CIEP, mars 2010
- *Les crimes de l'armée française, Algérie 1954-1962* Dossier réuni par Pierre Vidal-Naquet, La Découverte/Poche, 2001
- *Le désert à l'aube*, Noël Favrelière (roman), Éditions de Minuit, 2000
- *Le livre de notre vie, textes et dessins d'enfants*, Mohamed Bencharif SNED, Alger 1967
- *Le livre, mémoire de l'Histoire, Réflexion sur le livre et la guerre d'Algérie*, Benjamin Stora, éditions du préau des collines
- *Le livre noir du colonialisme*, Marc Ferro, Hachette Littérature, Pluriel, 2003
- *Le Paris Arabe*, Pascal Blanchard, Éric Deroo, Driss El Yazami, Pierre Fournié, Gilles Manceron, La Découverte, Paris 2003
- *Le Paris de Gérard Bloncourt*, Parimagine, 2010
- *Le parti communiste français, l'année 1956*, Actes des Journées d'études, Archives départementales de la Seine-Saint-Denis, 2006 gabrielperi.fr/IMG/pdf/Le_PCF_et_l_annee_1956.pdf
- *Les Choses*, Georges Perec (roman), 10/18
- *Le silence du fleuve*, Anne Tristan, Syros, 1991
- *Les massacres de Guelma*, Marcel Reggui, La Découverte, 2006
- *Les mots de la guerre d'Algérie*, Benjamin Stora, Presses Universitaires du Mirail, 2005
- *Lexique de la colonisation française*, Dalloz, 1988
- *L'Express - 60 ans à la Une*, La Martinière, 2011
- *Notre Guerre*, Francis Jeanson, Berg international, collection Écritures de l'histoire, 2001
- *Massacre d'octobre 1961, Papon la honte*, Youcef Dris, Alpha, Algérie 2009
- *Meurtres pour mémoire*, Didier Daeninckx (roman) Gallimard, Série Noire, 1984
- *Métro Charonne*, Isaure Saint-Pierre, Jean Max (roman), Olivier Orban, 1978

Périodiques

- *Les Amis de Sèvres* · Juin 1961
- *L'Aurore* · 13 mars 1956, 9 février 1962
- *L'Avant-Garde* · Coll. année 1961
- *Le Canard enchainé* · 14 février 1962
- *Combat* · 12 février 1962
- *L'Est républicain* · 16 mai 1958
- *Le Figaro* · 9 février 1962
- *France-Soir* · 25 avril 1961
- *L'Humanité* · 9 février 1962· Le numéro du Centenaire 1904-2004
- *Libération* · 9 février 1962 · 14 février 1962
- *Le Parisien Libéré* · 9 février 1962
- *Paris-match* · 10 mars 1956 · 30 novembre 1957 · 17 février 1962 · Coll. 1972

Cinéma - télévision

- *5 colonnes à la une - anthologie* (DVD) - *L'Algérie* DVD 3
- *8 février 1962*, documentaire de Marcel Trillat (ina.fr)
- *Diabolo menthe*, fiction de Diane Kurys, 1977
- *1. Dissimulation d'un massacre ; 2. Mourir à Charonne, pourquoi ?* films documentaires de Daniel Kupferstein 2001 - 2010
- *Hors-la-loi*, fiction de Rachid Bouchareb, 2010
- *La belle vie*, fiction de Robert Enrico , 1963
- *Le fond de l'air est rouge*, documentaire de Chris Marker, 1977
- *Les roseaux sauvages*, fiction d'André Techiné, 1994
- *Les tricheurs*, fiction de Marcel Carné, 1958
- *Muriel ou le temps d'un retour*, fiction d'Alain Resnais, 1963
- *Nuit Noire*, fiction d'Alain Tasma, 2005

Articles

- *Alexis de Tocqueville et la conquête de l'Algérie,* Olivier Le Cour Grandmaison, La Mazarine - hiver 2001
- L'*Algérie et son pétrole : To be or not to be* Hocine Malti, Algeria-Watch, 12 février 2006, algeria-watch.org
- *L'Algérie face aux tortionnaires français*, Frantz Fanon *El Moudjahid*, N° 10, septembre 1957
- *Les Algériens au Parc des Expositions*, *Vérité-Liberté* n°13
- *« Monsieur le préfet de police »*, Question de Claude Bourdet à Maurice Papon - Conseil de Paris, 27 octobre 1961
- *Le massacre de Charonne*, Jacques Derogy (signé Grumbach) *L'Express*, 15 février 1962
- *Ici on noie les Algériens, Fabriques documentaires, avatars politiques et mémoires partagées d'une icône militante (1961-2001)* Vincent Lemire et Yann Potin, *Genèses* 49, décembre 2002
- *La découverte de pétrole et la durée de la guerre d'Algérie* Hocine Malti, Algeria-Watch, 2 mars 2006, algeria-watch.org
- *Le massacre contre le putsch*, interview d'Alain Dewerpe réalisée par Étienne Ollion - été 2007
- *Le PCF et la question algérienne*, Jean-Pierre Vernan, vacarme.org
- *Guerre d'Algérie, La tragique manif du métro Charonne : 8 février 1962* Guy Philippon, lundi 5 avril 2010
- *J'ai dû la laisser mourir. Elle avait 24 ans.* Témoignage de Francis Virlouvet, *L'Humanité*, 8 février 2002
- *Un groupe de policiers républicains déclare…* (extraits) Lettre anonyme du 31 octobre 1961

Archives consultées

- Fonds photographiques de *L'Humanité*, Mémoires d'Humanité Archives départementales de la Seine-Saint-Denis
- Archives communales de Sèvres
- Archives photographiques Gérald Bloncourt
- Archives photographiques Yves Bernard

DANS L'OMBRE DE CHARONNE

ALAIN ET DÉSIRÉE FRAPPIER

Récit graphique en noir et blanc

136 pages, format 182 x 257

ISBN **979-1090566-00-2**

Prix : **18.50€**

DISTRIBUTION **LES BELLES LETTRES**

SERVICE DES COMMANDES :

TÉL. **01 45 15 19 70** · FAX : **01 45 15 19 80**

www.bldd.fr

DIFFUSION **CED**

TÉL. : 01 77 01 88 06

Les éditions du

mauconduit

17 rue de la Fontaine-au-Roi · 75011 · Paris · tel +33 (0)1 47 00 22 90 · +33 (0)6 26 74 02 72
editions@mauconduit.com · lsantantonios@mauconduit.com • www.mauconduit.com