Mémoire oubliée

Histoire réécrite des soldats noirs-américains de la Première Guerre mondiale dans le roman graphique *Les Harlem Hillfighters* de Max Brooks

Doherti Juvet NGUIEBE

University of Cape Town/Afrique du Sud

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9991

Résumé : Dans cet article, il s'agit d'analyser comment la bande dessinée reconstruit le passé oublié des soldats noirs-américains de la Première Guerre mondiale, en se focalisant sur les rapports entre faits et fiction fondés sur certains procédés de représentation à partir desquels le texte et l'image reconstituent le puzzle mémoriel des *Harlem Hillfighters*.

Mots-clés : soldats noirs-américains – Première Guerre mondiale – mémoire – histoire – roman graphique – faits/fiction

Abstract: This article consists of explaining how the comic strip reconstructs the forgotten past of African-American soldiers in the First World War, focusing on the relationship between fact and fiction based on the processes of representation from which text and image reconstruct the memory puzzle of the Harlem Hillfighters.

Keywords: African-American soldiers – First World War – memory – history – graphic novel – fact/fiction

1 Introduction

L'histoire des soldats noirs-américains qui ont participé à la Première Guerre mondiale est bien longtemps restée loin des commémorations et des débats officiels aussi bien aux États-Unis qu'en France. Aux États-Unis, les politiques mémorielles ont presque passé sous silence cet aspect important de l'histoire militaire américaine, jusqu'à ce que, le 2 juin 2015, l'East Room de la Maison Blanche « parée de tentures d'or et de bannières étoilées », se remplisse de vétérans en uniformes » :

> Le président Obama s'apprête à honorer la mémoire de deux soldats de la Grande Guerre. Deux hommes, l'un juif, l'autre afro-américain, dont les exploits n'ont jamais été distingués jusqu'alors par la plus haute décoration militaire américaine : la Medal of Honor. Le sergent William Shemin et le soldat Henry Johnson vont recevoir ce jour la reconnaissance posthume de la nation. Près d'un siècle après leurs actes de bravoure. (Saintourens 2017 : 9-10)

Ce moment commémoratif, chargé d'émotions et de souvenirs, reconnait symboliquement et honore, à titre posthume, la bravoure du soldat afro-américain Henry Johnson[1], et, à travers lui, celle de ses frères d'armes afro-américains du 369e régiment d'infanterie au cours de la Grande Guerre – engagés dans le 15e bataillon de la garde nationale de New York, créé en 1916 à Harlem.

Longtemps passée sous silence, l'histoire des *Harlem Hillfighters* – nommés aussi les « *Black Rattlers* ou « *Men of Bronze* –, soldats afro-américains du 369e Régiment d'infanterie de la 93e Division d'infanterie, semble avoir gagné en visibilité depuis la publication du roman graphique de Max Brooks, illustré par Canaan White[2].

Cette œuvre graphique retrace le vécu de ces soldats sur les champs de bataille de la Grande Guerre en territoire français. Arrivés sur le sol français en 1917, ils furent intégrés, à la demande du Maréchal Floch, aux troupes françaises en manque d'effectif. Ils se retrouvèrent ainsi dans la 161e Division d'infanterie sous les ordres directs du commandement français. Ils furent décorés de la croix de guerre française pour leur participation à la prise de Séchault (dans le département des Ardennes). 171 d'entre eux furent en outre décorés à titre individuel. 1500 *Harlem Hillfighters* perdirent la vie : « Décorés par la France pour leur bravoure, ces New-yorkais furent ignorés par leur pays, et leur héroïsme fut bientôt oublié… Jusqu'à ce que Max Brooks fasse revivre leur histoire dans ce stupéfiant roman graphique », peut-on lire en quatrième de couverture de la BD.

Comment le roman graphique reconstitue-t-il la mémoire diffractée de ces soldats noirs-américains qui ont combattu aux côtés des Français ? Quels mécanismes narratifs le bédéiste met-il plus spécifiquement en œuvre ? Comment le rapport qu'entretiennent le texte et l'image participe-t-il de ce processus de reconstruction du passé ? Rappelons avec Delorme (2019 :14) que « les récits mémoriels historiques existent en littérature, mais la particularité [des] récits en bandes dessinées est qu'ils utilisent un double langage, basé sur l'imbrication séquentielle des mots et des images ». Rappelons ici l'usage fluctuant des termes "bande dessinée" et "roman graphique", ce qu'est

[1] Henri Johnson (1892-1929), modeste bagagiste à la gare d'Albany, s'est illustré en particulier par son héroïsme au cours des combats corps à corps qui ont eu lieu dans la forêt d'Argonne en mai 1918. Il a été le premier soldat américain de la Première Guerre à avoir été décoré par la France de la croix de guerre, en l'occurrence la Croix de guerre avec étoile et palme de bronze. Il faudra attendre l'année 1996 pour que l'armée américaine lui décerne à son tour la *Purple Hear ;* puis, en 2002, la *Distinguished Service Cross*. En 2015, il reçut enfin la *Medal of Honor* à titre posthume que lui remit le président Barak Obama lors d'une cérémonie à la Maison-Blanche.

[2] Voir le documentaire de 2017 intitulé *La Grande Guerre des Harlem Hellfighters*, de François Reinhardt, produit par What's Up Productions, avec la participation de France Télévisions et le soutien de la Région des Pays-de-la-Loire, du CNC, de la Procirep, société des producteurs, de l'Angoa et du ministère des armées (SGA/DPMA).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

ce volume de Brooks. Les frontières sont minces et poreuses, cependant, d'un point de vue structurel, narratif et thématique, le *novel graphic* – son appellation originelle –, ne vise pas les mêmes objectifs, encore moins le même public que la BD traditionnelle ou classique :

> Le terme de roman graphique, ou *graphic novel* en version originale, est né aux États-Unis. Il serait né de la volonté de certains auteurs de se distinguer des *comic strips* (des bandes dessinées courtes qui étaient diffusées dans la presse) et des comics. L'idée était de s'éloigner de la bande dessinée classique, jugée trop enfantine et/ou légère, et de proposer une déclinaison plus noble, abordant des thèmes "sérieux" s'adressant plutôt à un public adulte et s'inscrivant davantage dans le réel. On peut en outre déceler une probable volonté de se rapprocher de la littérature, notamment par rapport à la liberté prise par les auteurs de traiter un sujet avec un nombre de pages plus important selon les besoins de l'histoire.[3]

2 Des Ardennes à la parade militaire de 1919 dans la mythique « 5e Avenue » new-yorkaise : un événement fondateur

La mémoire des soldats africains-américains qui ont participé à la Première Guerre mondiale est longtemps restée loin des projecteurs de l'histoire, jusqu'à ce que des artistes, à l'instar de Max Brooks, aient pris la décision de revisiter le passé glorieux de ces soldats. Le roman graphique de Brooks nous mène au cœur de la recomposition, strates par strates, des traces oubliées de la mémoire des *Harlem Hillfighters*. Brooks procède d'abord à la collecte puis au tri de ces traces, mettant certaines plus particulièrement en exergue : « la mémoire renvoie à un ''vécu" qui à la fois trie les souvenirs, en choisissant certains, en les mythifiant, et fonde une identité » (Courtois, 2015 : 6). Cette sélection même, à la fois travail de la mémoire et de l'écriture, travail sur la réalité et travail d'esthétisation, relève du domaine de la fiction ou du moins du processus de fictionnalisation. Des dates sont précisées, permettant de situer les événements et structurant la trame du récit : « Camp White de Dutchess, New-York, Juillet 1917 », « Octobre 1917 », « Janvier 1918 » et « Juillet 1918 » (Brooks 2017 : 34, 47, 90, 194, respectivement). Elles ne sont pas choisies au hasard.

En octobre 1917, pendant que la guerre battait déjà son plein sur le continent européen, les militaires noirs-américains étaient encore sur le sol américain, notamment dans le sud du pays, où ils faisaient face à un degré d'hostilité et de ségrégation raciales inouïes. Au cours de ce mois d'automne, « le 24e régiment noir, tous des volontaires, était posté au Camp Logan, dans les environs de Houston, au Texas » (Brooks 2017 : 48). Ils étaient certes tous enrôlés dans l'armée, mais ne bénéficiaient pas du même traitement, encore moins de la même considération, que les soldats blancs : considérés comme des soldats de seconde zone, ils ne jouissaient pas des mêmes privilèges ou avantages. L'histoire militaire de ces hommes, descendants d'esclaves, est inéluctablement liée à la mémoire de ce passé sombre, dont les impacts sont

[3] www.lecteurs.com/article/bande-dessinee-et-roman-graphique-quelles-sont-les-differences (consulté le 07/12/2023).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

encore d'une manière ou d'une autre visibles tant au niveau physique, psychologique, qu'émotionnel. Ainsi, Juillet 1917 est un rappel historique important fondé sur une mise en contexte de certaines traces renvoyant à la lutte pour leurs droits civiques et surtout pour la reconnaissance de leur humanité. L'armée était devenue l'organisation matricielle à travers laquelle naissaient des idées contestataires voire révolutionnaires. Les *Harlem Hillfighters* y trouvèrent l'espoir de recouvrer leur dignité humaine. Les Afro-américains se sont donc servis de leur incorporation dans l'armée pour continuer à lutter contre toute sorte de déshumanisation, d'abus et d'humiliation à leur égard. Leur situation est similaire à celle des tirailleurs[4] africains qui, au sein de l'armée française, ont saisi un certain nombre d'opportunités pour revendiquer non seulement leur humanité bafouée, mais aussi pour contester le système colonial déshumanisant et avilissant. À la différence des tirailleurs, qui ont été victimes de plusieurs "blanchiments"[5] des troupes de la part de la hiérarchie militaire, les poilus de Harlem, eux, ont exceptionnellement eu le droit à la parade, malgré de nombreuses résistances et tergiversations. Dès leur retour à New-York :

> le 17 février 1919, le 369e régiment des *Harlem Hellfighters* a finalement eu droit à sa parade. Ce jour-là, plus d'un million de New-yorkais, de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, nous acclamaient le long de la 5e Avenue, pour notre retour chez nous. […] La vérité, c'est que notre combat, et le combat de ceux qui nous ont vus comme des héros, ne s'est pas terminé avec "la guerre pour mettre fin à toutes les guerres" (Brooks 2017 : 244-245).

L'après-guerre est un indicateur important dans le processus d'acquisition de leurs droits humains. Avant et pendant la guerre, « les mots "noirs", "négro" ou de "couleur" étaient la seule chose » que les soldats noirs-américains avaient en partage (*Ibid.* : 23). Dépossédés de leurs droits les plus fondamentaux, les soldats de "couleur" étaient victimes de discriminations au sein de leur formation militaire. Mais une nette évolution ou amélioration est bien perceptible : on leur a accordé, pour la première fois, le droit de parader ou de défiler dans les rues new-yorkaises en tant qu'héros de la Grande Guerre. Cependant, leur but était d'obtenir les mêmes droits et devoirs citoyens que les autres peuples américains. Dans ce roman graphique, les « traces parlent, nous enseignent [parce que] on les questionne » (Boursier 2010 : 26). Ces traces évoquent des faits historiques vérifiables et archivés. Au-delà du sens concret de "la guerre de tranchées" de 1914-1918 qu'ont connue ces soldats, l'expression vaut aussi dans son sens imagé et métaphorique. Ces Afro-américains avaient un autre combat, une autre « guerre des tranchées » à mener : lutter contre l'oppression et la ségrégation, arracher leur liberté confisquée par les impérialistes et les suprématistes blancs.

[4] Ce phénomène de contestation s'est accentué au cours de la Seconde Guerre mondiale. Le massacre de Thiaroye du 1er décembre 1944, perpétré contre les tirailleurs subsahariens en banlieue de Dakar par des soldats métropolitains, dû aux promesses non tenues par la hiérarchie militaire, en est l'exemple parfait. Tout est parti de la dénonciation du mauvais traitement des soldats blancs vis-à-vis des tirailleurs sénégalais. Des soldats se sont rebellés contre les hauts gradés de l'armée française, se plaignant d'avoir été maltraités. Lors de leur recrutement, l'administration coloniale avait promis aux tirailleurs de nombreuses primes qu'elle n'a malheureusement pas données. Excédés par les militaires dissidents, les soldats blancs ont ouvert le feu sur eux, faisant 35 blessés et 35 morts.

[5] Dans le jargon militaire, le blanchiment des troupes signifie écarter ou retirer des premières lignes des militaires d'un régiment ou d'un bataillon. Les tirailleurs en ont été victimes au cours des deux guerres mondiales.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Brooks procède ainsi non seulement à la réécriture de l'histoire des poilus de Harlem, ces oubliés de la mémoire collective franco-américaine, mais aussi à celle de leur lutte pour être des citoyens américains à parts égales. Il met en évidence les traces de cet événement, la parade militaire de 1919 dans la mythique « 5e Avenue » new-yorkaise. C'est la première fois que des soldats afro-américains sont autorisés à parader. Rappelons aussi, que c'est dans cette même avenue que le militant afro-américain W.E.B. Du Bois organisa en 1917 la première parade de revendication des droits civiques pour les Noirs à New-York, la *Silent Parade* qui rassembla 9 000 Afro-américains. La « 5e Avenue » devient ainsi doublement un lieu de mémoire et d'histoire. Ces deux dates symboliques, le 28 juillet 1917 et le 17 février 1919, constituent un double acte fondateur dans l'avancée des droits des Afro-américains et s'inscrivent dans un combat plus large, celui de la démocratie et de ses valeurs, dont la liberté, l'égalité et la fraternité. Max Brooks cite significativement à ce propos l'historien, sociologue, essayiste et romancier W.E.B. Du Bois, le premier Afro-américain à avoir obtenu un doctorat et l'un des initiateurs et militants du *Niagara Movement* qui revendiquait l'égalité des droits pour les Noirs, puis l'un des fondateurs, en 1909, de la National *Association for the Advancement of Colored* (NAACP) : on « est revenu. On est revenu du combat. On est revenu combattre ! Ouvrir la route à la démocratie. On l'a sauvée en France et, par Jéhovah, on va la sauver aux États-Unis d'Amérique » (Brooks 2017 : 247). W.E.B. Du Bois s'est attaché précisément à l'étude et à l'examen des conditions des soldats noirs américains en France pendant la Grande Guerre, mettant en évidence et documentant la violence raciale dans l'armée américaine[6]. Le citer c'est invoquer donc un argument d'autorité reposant à la fois sur une documentation et des faits vérifiés et sur l'histoire d'un combat dont il a été un acteur incontournable, combat pour les droits des populations noires en général et afro-américaines en particulier[7], s'attachant à montrer la voie vers de nouvelles formes de lutte contre le racisme, les privations de liberté, la discrimination et les injustices en territoire étasunien et partout ailleurs. Lors de ces guerres, qu'il s'agisse de la première ou de la deuxième, les *Harlem Hillfighters* avaient mis à contribution, entre autres formes de lutte, l'art – la musique en l'occurrence et le jazz en particulier – pour immortaliser ces moments-là.

3 Les arts au centre de la reconstruction mémorielle

Le roman graphique de Max Brooks met en évidence l'apport de l'art dans ce processus de réappropriation et de réhabilitation du passé, notamment de (et par) la musique, la photographie et le dessin. Il présente une interconnexion et cohabitation entre plusieurs systèmes sémiotiques, une intermédialité que Sylvère Mbondobari (2009 : 64) a défini, dans le sillage de Zima, comme « une relation de coprésence, de transposition, d'intégration et interdépendance permanente des différentes formes d'expression artistique ». L'enjeu de cette interconnectivité repose sur le fait que chacun de ces médias participe à recoller les morceaux diffractés de la mémoire oubliée des sol-

[6] On lui doit des ouvrages comme : *The Souls of Black Folk* (1903) (collection de 14 essais) ; *Black Reconstruction in America* ; *The Negro* (1915) ; T*he Quest of the Silver Fleece* (1911) (son premier roman) ;

[7] À l'instar du mouvement Black Lives Matter, né en 2013 dans le but de lutter contre le racisme systémique.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

dats afro-descendants. En ce qui concerne la musique, ils ont emporté avec eux en Europe, dans leurs valises, le célèbre Jazz américain. Le soldat Henry Johnson rappelle à l'un de ses coreligionnaires ceci : « la seule musique originale que ce pays ait jamais entendue et c'est nous qui l'avons inventée. Ce n'est pas rien, on est à l'origine d'une culture, c'est une révolution qui nous unit et fait de nous une nation ! » (Brooks 2019 : 42). L'évocation même de ce pan de l'histoire du 369e R.I. prouve que l'ambition du bédéiste, au-delà de l'aspect politique, est de véhiculer une culture transcommunautaire, une mémoire transgénérationnelle, sans distinction de classes sociales. Car, la musique, par sa capacité à transcender les clivages raciaux, semblait le seul espoir pour pouvoir réunir et réconcilier les populations noires et blanches. À cette période de guerre, « la musique [...] et la photographie fonctionnaient comme de véritables opérateurs d'imaginaire, comme cadres de cristallisation de l'Histoire et de ses controverses » (Renombo-Ogoula 2015 : 166). C'est bien cette coexistence entre la culture jazz et l'art photographique que pointe l'auteur du roman graphique, *Les Harlem Hillfighters*. L'une et l'autre jouent un rôle à la fois de catalyseur et de conservateur des traces d'un fait historique, passé volontairement sous silence par des politiques mémorielles américaines révisionnistes. Le rôle de la musique militaire est de solidifier les liens entre soldats venus de divers horizons et réunis pour assurer la sécurité d'un territoire ou d'une nation tout entière. Henry Johnson dit du jazz qu'il est une "culture", nous préférons le définir en termes d'"identité culturelle"[8], notion permettant de désigner à la fois l'appartenance au groupe social et à la nation, ce qui est le cas, à plus d'un titre, de la "culture" jazz qui est l'un des moyens par lesquels l'on identifie la société et l'histoire américaines : « l'identité culturelle apparaît comme une propriété inhérente au groupe parce que transmise dans et par le groupe, sans référence aux autres groupes » (Cuche 2010 : 99-100), mais, dans le cas du jazz, débordant aussi ce cadre du groupe[9].

Henry Johnson a analysé le rapport entre ce qu'il appelle « une révolution qui nous unit et fait de nous une nation » et la construction d'une véritable identité culturelle, leitmotiv d'une cohésion nationale. L'art musical joue, précisément, ce rôle catalyseur d'émetteur ou de véhicule d'une culture populaire et œuvre à l'essor "transracial" et transcommunautaire de la mémoire collective. Le jazz, dans une perspective plus inclusive, n'appartient dès lors plus exclusivement à la communauté noire, mais à l'ensemble des groupes sociaux et composantes de la société américaine.

Brooks expose la manière dont il a créé ses personnages noirs héroïques, et illustre son commentaire par une image d'officiers noirs de l'armée américaine (Fig. 1).

[8] Voir à ce propos : (Vinsonneau 2002), « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinérarire ambigu », ou encore (Balibar 1994).

[9] Voir aussi la définition de Balibar (1994 : 54) : « L'identité culturelle apparaît comme un ensemble de structures objectives (comme telles spontanément pensées dans la dimension du collectif, du social, de l'historique) et comme un principe ou un processus de subjectivisation (spontanément pensé dans la dimension du "vécu", de l'individualité "consciente" ou "inconsciente"). [...] L'identité culturelle serait l'expression même de la singularité des "groupes", peuples ou sociétés, elle serait ce qui interdit de les confondre dans une uniformité de pensée et de pratique, ou d'effacer purement et simplement les "frontières" qui les séparent et qui traduisent la corrélation au moins tendancielle entre faits de langue, faits de religion, faits de parenté, faits esthétiques au sens large (car il y a des styles de vie comme il y a des styles musicaux ou littéraires), et faits politiques. Mais en même temps elle poserait immédiatement le problème de l'universalité ou de l'universalisation. »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 1 : Some of the colored men of the 369th (15th N.Y.) who won the Croix de guerre for gallantry in action." De gauche à droite, devant : Ed Williams, Herbert Taylor, Leon Fraitor, Ralph Hawkins. Derrière : H. D. Prinas, Dan Strorms, Joe Williams, Alfred Hanley et T. W. Taylor. Source : https://catalog.archives.gov/id/26431282

> Le lieutenant Adams est une combinaison de plusieurs jeunes hommes noirs qui ont commandé des troupes en 1917-1918. Alors que les officiers noirs n'étaient pas nouveaux dans l'armée américaine, la Première Guerre mondiale a vu une augmentation considérable tant de leur nombre que de leur visibilité publique.
> Beaucoup de personnages de l'histoire sont réels, notamment le colonel William Hayward, le capitaine Arthur W. Little, le capitaine Hamilton Fish, le sergent Noble Sissle et le général Henri Gouraud. Ils incluent également : James Reese Europe, connu de chaque côté de l'Atlantique comme le « Roi du jazz », mais qui n'a pas vécu assez longtemps pour être témoin de l'âge d'or du Jazz. Le 9 mai 1919, peu après être rentré aux États-Unis, il fut poignardé à la gorge par un membre de l'orchestre et mourut plus tard dans la nuit. (Brooks 2019 : 54)

Les personnages noirs héroïques mentionnés font partie de la grande histoire américaine, ils incarnent l'exemplarité intergénérationnelle et un modèle de patriotisme pour la jeunesse. Observons comment Brooks met en évidence, parmi tous ces « héros » de la Grande Guerre, James Reese Europe, le « roi du jazz ». Il s'attache en effet notamment aux aspects les plus poignants et saillants de la vie de certaines des grandes figures du Jazz américain. Le cas de James Reese Europe est exemplaire : musicien et militaire, il est à la fois le meilleur représentant de l'une des cultures populaires propres aux États-Unis et l'un des défenseurs de la vie humaine et des valeurs de démocratie et de liberté. Il y a esthétisation et poétisation de ce passé, pour mieux rendre compte de la réalité tout en participant à l'œuvre mémorielle : « la poétisation de l'histoire semble faciliter l'accès au passé historique et à la mémoire, mais aussi permet de se dégager du temps historique pour donner une portée universelle à un message, à un événement » (Diaz 2013 : 10).

Il s'agit de faire connaître ce passé glorieux aux générations actuelles et à venir, de le sortir du silence de "l'histoire", en privilégiant la reconstruction de la mémoire, sa transmission et sa socialisation à travers la monumentalisation, la médiatisation et la représentation dans l'espace public. L'une des planches montre une photographie de groupe de militaires noirs (Fig. 1). On peut lire sur les deux cartouches qui encadrent

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

la photographie, l'un au-dessus, l'autre en dessous : respectivement, « Tout ça pour rien ? », et « Seulement si on nous oublie… ». La question de la nécessaire et urgente reconnaissance de leur sacrifice est posée. Nous sommes ici en 1919, la Grande Guerre vient de prendre fin, les soldats ont été décorés de la croix de guerre – qu'ils arborent au revers de leurs vestes –, en signe de reconnaissance de la part des autorités politico-militaires françaises. Mais, loin d'exprimer la satisfaction ou la fierté de porter cette croix de guerre, leurs attitudes – mains crispées et position des bras – et leurs visages – mâchoires serrées, regards sombres ou tristes, sourcils froncés – semblent dire une sorte d'inquiétude en forme d'interrogation, de scepticisme ou de défi : va-t-on les oublier ?

Au-delà de l'aspect artistique, cette photo (Fig. 1), faisant office d'archive, permet donc d'immortaliser la mémoire historique de ces soldats : « les morts incarnent une attitude exemplaire, ils sont morts dans l'accomplissement d'une tâche que les vivants doivent approuver pour que ces combattants ne soient pas tombés *en vain* » (Koselleck 1997 : 144). Ce médium est une preuve documentaire dont la fonction principale est de rappeler aux vivants le sacrifice ultime des *Hillfighters* au cours de la Première Guerre mondiale, ces hommes qui, lors de ce conflit, avaient été victimes de nombreuses discriminations tant raciales que stéréotypiques et idéologiques.

4 La reconstruction de la mémoire au prisme des stéréotypes raciaux

L'armée, à l'époque coloniale, fait partie des institutions qui ont relayé de nombreux stéréotypes et préjugés provoquant mépris et haine à l'endroit des soldats de couleur. Le « stéréotype relève d'un processus de catégorisation et de généralisation, il simplifie et élague le réel ; il peut ainsi favoriser une vision schématique et déformée de l'autre qui entraîne des préjugés » (Amossy et Herschberg Pierrot 2015 : 27). « Tu vois, Bamboula, ici on a ce qu'on appelle la hié-rar-chie », lance un militaire blanc à l'un de ses soldats noirs, maniant d'emblée le préjugé racial. (Brooks 2015 : 56).

« Il y a Dieu… Ensuite l'Homme… Puis les Chiens », complète avec une violence haineuse le militaire blanc, jouant sur la notion de hiérarchie militaire pour lui substituer une « hié-rar-chie » raciale l'excluant de l'espèce humaine, exprimée par ailleurs par le dispositif visuel de la planche qui invite à une lecture exclusivement verticale des vignettes et des bulles, renforçant la verticalité de la hiérarchie raciale évoquée. Un autre soldat blanc s'adresse avec le même mépris à un combattant noir-américain : « Allez, ramène-toi, le Bounty ! » (Brooks 2015 : 29). *Bounty,* qui au départ est le nom d'une barre de chocolat, est devenue, à l'instar de "Bamboula", une insulte raciale. Les représentations raciales stéréotypées qui émaillent le discours de ces militaires blancs sont le fruit d'une longue construction d'un impensé culturel ayant nourri les imaginaires des générations successives. Ce schème colonial atteint son apogée à la fin du XIX^{e} siècle – époque aussi du développement des thèses fondées sur la biologie raciale – et au début du XX^{e} siècle, avec l'inauguration de "zoos" et d'"expositions" d'êtres humains "autres", lors des Expositions universelles. Bien que déjà, en 1810, nous ayons le cas de l'exposition de la « Venus Hottentote ». Citons, entre autres, les 400 Africains du « village nègre » exhibés sur l'esplanade des Invalides lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889 ; ou encore « le village sénégalais » de celle de Liège

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809



Fig. 2 : Altercation entre deux soldats (blanc et noir) de la Grande Guerre : hiérarchisation des races.

en 1905[10]. « Ne pas donner à manger aux Congolais, ils sont nourris », peut-on lire sur un panneau à Bruxelles en 1897 (Zeitoun 2015) : « ces villages indigènes sont présents dans la plupart des grandes expositions, et ils le seront encore régulièrement durant une bonne partie du XX^{e} siècle. […] Plus d'un milliard de visiteurs se seraient pressés pour voir ce type d'exhibitions entre 1870 et 1940. » (Zeitoun 2015). C'est aussi, entre autres, que : « Cela sert la politique qui vise à convaincre que la colonisation, dont l'entreprise explose dans les années 1860-1880, est légitime » – Pascal Blanchard (cité par Zeitoun).

Et c'est bien dans une perspective coloniale que s'expriment les militaires blancs de Brooks, traitant les *Harlem Hillfighters*, ces descendants d'esclaves, comme des animaux, c'est-à-dire comme les esclaves qu'ils furent.

Les stéréotypes raciaux mis en évidence dans ce roman graphique semblent bien trouver leur origine dans cette histoire de la construction – culturelle, "scientifique", idéologique et politique (coloniale) – d'un racisme devenu primaire et viscéral : « Ces spectacles anthropozoologiques ont été le vecteur essentiel du passage du racisme scientifique au racisme colonial vulgaris » *(* Gilles Boëtsch et Pascal Blanchard cités par Zeitoun 2015), mais ajoutons avec Claude Blanckaert que « cette hypothèse suppose l'antériorité du racisme savant sur le racisme populaire, or on pourrait retourner le procédé et voir dans le racisme scientifique une banale rationalisation des croyances communes. » (cité par Zeitoun, *ibid.*).

[10]Voir l'exposition « Exhibitions. L'invention du sauvage », présentée au musée du quai Branly du 29 novembre 2011 au 3 juin 2012. *Cf.* le catalogue (Pascal Blanchard *et alii* 2011)

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

5 Conclusion

Dans ce roman graphique de Max Brooks, la réécriture de l'histoire des soldats afro-américains n'a été possible qu'à partir d'un véritable travail de mémoire fondé sur un processus de recontextualisation et de réadaptation de la "vérité" historique. La mémoire de ces hommes de l'ombre s'y reconstruit à partir de l'esthétisation d'un certain nombre de traces, comme la photo de groupe que nous avons commentée. « La mémoire réécrit [...] l'histoire, l'adapte, la conforme à ses propres possibilités de réception. Tout savoir historique est ainsi implacablement soumis à ce travail de (re)interprétation qui, seul, permet de rendre audible et d'incorporer [...] de nouveaux savoirs » nous rappellent Bancel et Blanchard (2005 : 29). La mémoire est fondamentalement fondée sur le tri et la sélection, et sur les « trous de mémoire » assurément, en l'occurrence ici à combler : Brooks, s'intéressant principalement à la nature des rapports sociaux dans l'armée, reflet de ce qui agit aussi dans la société, a choisi de mettre le focus sur les stéréotypes raciaux, l'objectif étant de faire émerger les empreintes du passé dans le présent : « on ne fait l'expérience du passé que dans le présent » pointe François Hartog (2012 : 58).

Bibliographie

Amossy, Ruth et Herschberg Pierrot, Anne (2015), *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin.

Balibar, Étienne (1994), « Identité culturelle, identité nationale », *Quaderni*, N° 22, 1994, p. 53-65 (numéro thématique « Exclusion-intégration : la communication interculturelle »). Consultable en ligne : https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1994_num_22_1_1062 (consulté le 25-5-2025)

Bancel, Nicolas et Blanchard, Pascal (2005) « Mémoire coloniale : résistance à l'émergence d'un débat », in : Bancel, Nicolas et Blanchard, Pascal, *Culture postcoloniale 1961-2006*, Paris, Autrement, p. 22-41.

Blanchard, Pascal ; Nicolas Bancel, Nicolas ; Gilles Boëtsch Gilles ; Éric Deroo Éric ; Lemaire Sandrine (2011), *Zoos humains et exhibitions coloniales 150 ans d'inventions de l'Autre* (catalogue de l'exposition du quai Branly), Paris, La Découverte, Collection « Sciences humaines ».

Boursier, Jean-Yves (2010), *La Fabrique du passé. Construction de la mémoire sociale : pratiques politiques et enjeux*, Nice, Ovadia.

Brooks, Max (2017), *Les Harlem Hellfighters*, Paris, Pierre de Taillac [Traduit de l'américain par Agathe La Rogue et Sophie Roser]

Courtois, Stéphane (2015) « La mémoire du communiste : un enjeu européen », in : Courtois, Stéphane, [dir.] *La Guerre des mémoires*, Paris, Vendémiaire, p. 5-44.

Cuche, Denys (2016), *La Notion de culture dans les sciences humaines*, Paris, La Découverte.

Delorme, Isabelle (2019), *Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle : les récits mémoriels historiques en bande dessinée*, Dijon, Les Presses du réel.

Diaz, Elvire (2013) « Avant-propos », in : Elvire Diaz [dir.], *Poétisation de l'histoire. L'évènement en textes et en images*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 7-19.

Hartog, François (2012), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil.

Mbondabari Ebamangoye, Sylvère (2009) « Intermédialité, iconotextualité et transferts culturels dans la littérature africaine francophone », in : Cheymol, Marc, *Littératures au Sud*, Paris, Éditions des archives contemporaine, p. 59-64.

Renombo-Ogoula, Steeve Robert (2015) « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique ''intermédiale" », in : Samba Diop, Papa et Vuillemin, Alain [dir.], *Les Littératures en langue française. Histoire, mythe et création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 157-169.

Rieff, David (2018), *Éloge de l'oubli. La mémoire collective et ses pièges*, Clermont-Ferrand, Première Parallèle [Essai traduit de l'anglais par Frédéric Joly].

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Saintourens, Thomas (2017), *Les Poilus de Harlem. L'épopée des Hellfighters dans la Grande Guerre*, Paris, Tallandier.

Vinsonneau, Geneviève (2002), « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinérarire ambigu », *Carrefours de l'éducation,* 14 (2), 2002, p. 2-20. Consultable en ligne : https://doi.org/10.3917/cdle.014.0002 (consulté le 25/05/25).

Zeitoun, Charline (2015), « À l'époque des zoos humains », article en ligne sur le site du CNRS. *Le journal* : https://lejournal.cnrs.fr/articles/a-lepoque-des-zoos-humains

Sitographie

www.lecteurs.com/article/bande-dessinee-et-roman-graphique-quelles-sont-les-differences (consulté 07/12/2023).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809