

03

Des Vivants

Raphaël Meltz Louise Moaty
Simon Roussin

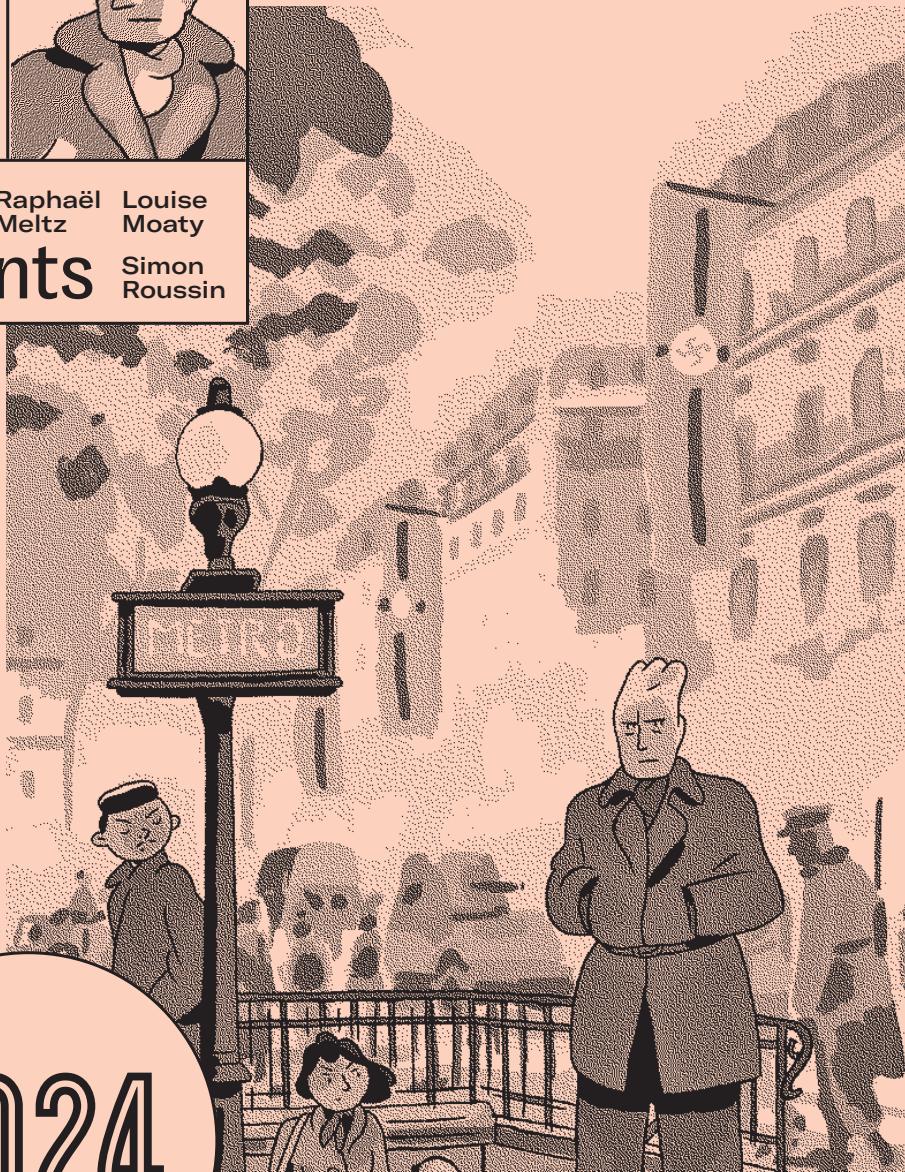
Texte et interview par Elodie Karakil

2024

ÉDITIONS

2024

PARUTION 08/10/2021



PRESSE

Sylvie Chabroux
sylvie@chabroux.com
06 64 25 48 42

LIBRAIRIE

Louis Lauliac
louis@editions2024.com
06 24 83 01 06

Des Vivants

Raphaël Meltz

Louise Moaty

Simon Roussin



Des Vivants est le fruit d'un travail de recherche minutieux et passionné de la part de Louise Moaty & Raphaël Meltz : aucun dialogue n'a été inventé, toutes les paroles prononcées par les personnages sont les leurs — recueillies dans leurs lettres, mémoires, journaux, comptes-rendus de procès...

Au terme de cette vaste plongée dans d'innombrables documents d'époque, ils composent donc ce récit en s'effaçant derrière la sincérité et la force de ces voix disparues. Simon Roussin redonne vie à ces fragments d'Histoire, déployant avec justesse tout leur souffle romanesque, grâce à une mise en scène subtile et un dessin d'une grande maîtrise.

Pour une maison d'édition qui s'est jusqu'ici construite dans le refus de la bande dessinée du réel, c'est donc un virage majeur ! Mais qui mieux que Simon Roussin pouvait ouvrir cette porte ? Lemon Jefferson était notre première bande dessinée, et Simon incarne parfaitement le point d'équilibre de notre catalogue, menant sa démarche d'auteur avec sincérité et audace, sans pour autant renoncer au souffle de l'aventure.

Nous sommes donc fiers et heureux de publier cette œuvre majeure, à la fois enquête historique, roman de guerre et épopée grandiose ; et nous remercions sincèrement Raphaël, Louise et Simon d'avoir choisi, parmi la foule, de travailler avec 2024 sur ce projet hors normes.

LE RÉSEAU DU MUSÉE DE L'HOMMEE

1940

— 1942



Le réseau du Musée de l'Homme est un des tout premiers réseaux de résistance à l'occupant nazi. Il prend naissance dans un lieu emblématique des années 1930, le Musée de l'Homme qui, dès son ouverture en 1938, a pris fait et cause contre la doctrine raciste des Allemands. Le 14 juin 1940, alors que Paris est vidé de ses dirigeants et de beaucoup de ses habitants, le Musée de l'Homme est le seul bâtiment public à décider de ne pas fermer. À sa tête, Paul Rivet, 64 ans, intellectuel engagé à gauche depuis longtemps, qui écrit dès le 14 juillet 1940 une lettre ouverte critique au Maréchal Pétain : « le pays n'est pas avec vous, la France n'est plus avec vous ». Mais plus que Rivet, ce sont ses jeunes collaborateurs qui vont s'engager dans



une véritable action de résistance. Dès la fin juin 1940, Yvonne Oddon, 38 ans, bibliothécaire du musée, participe à des filières d'évasion et d'hébergement clandestin de soldats prisonniers organisées par des femmes et des hommes non mobilisés. Au début du mois de juillet, Boris Vildé, 32 ans, ethnologue Estonien naturalisé français, s'évade du camp où les Allemands le retiennent prisonnier, et rentre clandestinement à Paris : il s'installe au musée. En août, il sera rejoint par un autre ethnologue démobilisé, Anatole Lewitsky, 38 ans, Russe naturalisé français lui aussi. Tous les trois, ils forment un premier noyau en réunissant quelques proches, sous la direction de Boris Vildé.

Les activités de ce réseau sont multiples. Évasions d'abord, de soldats anglais ou polonais piégés sur le territoire français, de personnes souhaitant rejoindre la France libre à Londres, de Juifs — très vite, une filière d'évasion via les Pyrénées est mise sur pied. Propagande ensuite, grâce à la rédaction et la diffusion de tracts, puis d'un véritable journal nommé *Résistance*. Renseignements enfin : une série d'informations sur la présence allemande en France est collectée pour être envoyée à Londres.

Très vite, des contacts s'établissent avec un groupe du nord de la France : à Béthune, Sylvette Leleu, 32 ans,

veuve d'un garagiste dont elle a repris l'établissement, avait établi les prémisses d'un réseau régional permettant l'évasion de prisonniers. Son comptable, le très jeune René Sénéchal, 18 ans, va servir d'intermédiaire avec le groupe de Vildé et de passeur vers la zone libre. À Paris, un groupe d'écrivains et d'intellectuels (parmi lesquels Jean Cassou, Claude Aveline, Agnès Humbert) a décidé, à la fin de l'été 1940, de se réunir pour lutter contre la propagande nazie. Vildé les contacte et leur demande de rédiger des textes pour le journal *Résistance*, dont le premier numéro sort en décembre 1940. Trois autres suivront. De son côté, l'ethnologue Germaine Tillion, 33 ans, avait intégré un groupe dirigé par deux colonels à la retraite, Hauet et La Rochère : elle les met bientôt en relation avec le réseau de Boris Vildé.

De nombreuses autres connexions s'établissent, notamment avec un groupe d'avocats du Palais de Justice de Paris, un réseau breton (avec filière de traversée vers l'Angleterre en bateau), une série de réseaux en zone libre (avec lesquels Vildé noue des contacts début 1941), etc.

Mais très vite, alors qu'il se prépare à passer à des activités de sabotages et d'attentats contre l'occupant, le réseau chancelle. Infiltré dès la fin 1940 par un traître payé par la Gestapo d'un côté, vendu par des collaborateurs du musée de l'autre, le groupe se disloque. Une grande partie de ses membres est arrêtée entre janvier et avril 1941. Après plusieurs mois de prison, dix-huit d'entre eux subissent un procès sous contrôle nazi en janvier-février 1942. Sept hommes, dont Vildé, Lewitsky, Sénéchal, mais aussi Pierre Walter, qui a pris la tête du réseau après les premières arrestations, sont fusillés le 23 février 1942. Quatre femmes, dont Yvonne Oddon, Sylvette Leleu et

Agnès Humbert, sont déportées en Allemagne (elles en reviendront en 1945).

Celles et ceux qui ont échappé à ces arrestations poursuivront des activités de résistance et seront pour la plupart arrêtés (Germaine Tillion, Jean Cassou, les colonels Hauet et la Rochère, qui mourront tous deux en déportation).

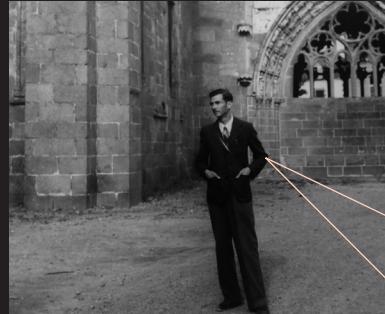
Après guerre, Boris Vildé et ses camarades n'ont pas reçu la reconnaissance qu'ils méritaient, et l'ensemble du groupe du Musée de l'Homme est parfois oublié dans les histoires de la Résistance. Par sa détermination, par sa transversalité, par son inventivité, il préfigure pourtant les grands combats de la résistance intérieure des années 1942-44. Sorte de Jean Moulin avec deux ans d'avance, Vildé avait compris que c'était en regroupant des gens aux opinions politiques très différentes, aux activités très variées, et aux localisations multiples que la résistance intérieure pourrait réussir à déstabiliser l'occupant — sans oublier d'établir une liaison avec les troupes gaullistes de Londres : au printemps 1941, celle-ci était à deux doigts d'aboutir.

C'est une histoire de ce groupe que raconte ce livre. L'histoire d'individus qui, pour beaucoup, ont payé de leur vie le choix de résister. Et qui resteront, pour toujours, des vivants.





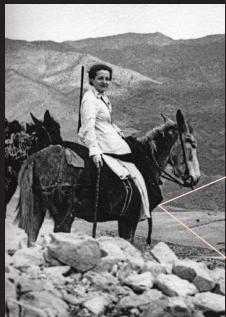
Agnès Humbert



Anatole Lewitsky



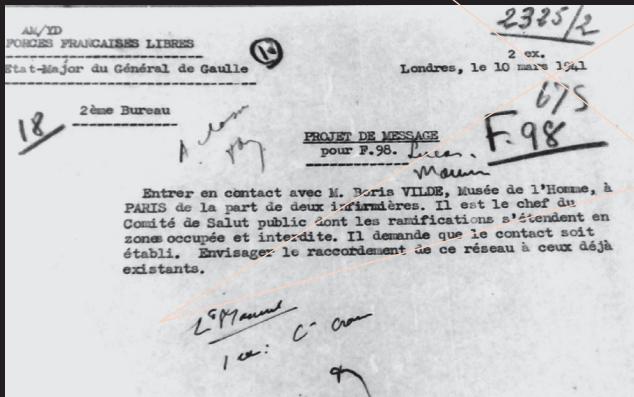
Photo par Paul Rivet
1909 "Mummie accroupie
d'Équateur".



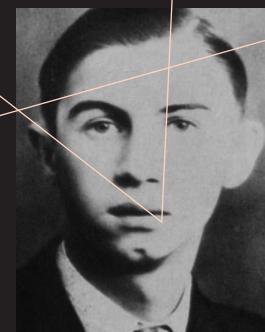
Germaine Tillion dans
les Aurès



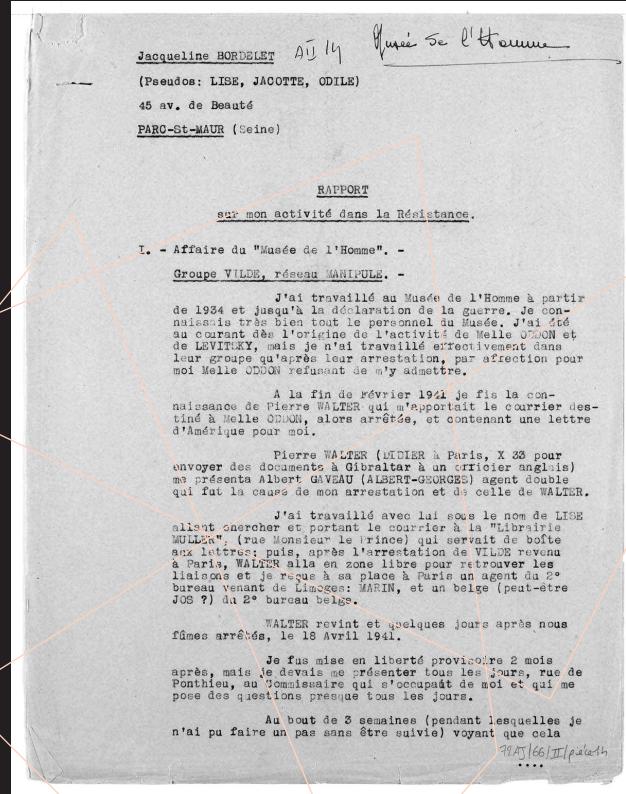
Musée de l'Homme 1938



Projet de message des services secrets gaullistes à Boris Vildé



René Sénéchal



Rapport sur mon activité dans la Résistance, J.Bordelet



Salle d'Asie du musée
de l'Homme en 1939



Boris Vildé



Sylvette Leleu



Paul Rivet



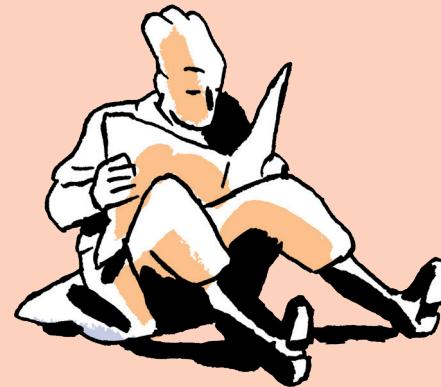
Yvonne Oddon

UNE MÉTHODE D'ÉCRITURE SINGULIÈRE

Pour le scénario de cette bande dessinée, Raphaël Meltz et Louise Moaty ont utilisé une façon de faire inédite.

Ils ont fait le choix, dès le départ, d'écrire une histoire entièrement bâtie sur des sources réelles, et de se passer de voix off ou de narrateur pour laisser entièrement la parole aux personnes ayant vécu cette histoire.

Le premier travail a consisté à agglomérer l'ensemble du matériau laissé par les acteurs de l'époque : lettres, journaux, procès-verbaux d'enquêtes, rapports de résistance (datant en général de 1945), livres de souvenirs, entretiens radiophoniques, etc. Mises bout à bout, toutes ces paroles représentaient 800.000 caractères, soit l'équivalent d'un livre de 1.000 pages ! À partir de ces textes, les scénaristes ont bâti une narration qui s'appuie uniquement sur des faits avérés et dans laquelle, surtout, tous les mots prononcés par les personnages sont les leurs.



Adaptés et mis au présent, mêlés les uns aux autres pour construire des dialogues, ces phrases permettent au lecteur d'entendre les véritables voix de tous les personnages, les résistants comme les traîtres, ceux qui ont survécu à la guerre comme ceux qui ont été fusillés en 1942. Entre objectivité historique et subjectivité narrative, le scénario s'appuie sur de multiples procédés d'écriture pour tisser un récit à la fois structuré et elliptique, qui laisse à Simon Roussin une grande liberté d'interprétation.

Après la bande dessinée, un cahier final de vingt pages propose au lecteur non seulement l'accès à l'ensemble des sources utilisées (plus de 170 textes différents), mais aussi une série de notes et commentaires permettant d'ouvrir des fenêtres sur l'époque, les personnages, et leurs destins.

« DES VIVANTS RETRACE LA GRANDEUR DES ACTES D'HOMMES ET DE FEMMES QUI ONT DIT NON, L'HUMANISME QUI LES ANIMAIT, ET LA TRAGÉDIE DE LEURS TRAJECTOIRES. »



Laurent, Librairie Aladin
Nantes

L'interview de Raphaël, Louise et Simon



Élodie Karaki: Pour commencer, évoquons l'origine du projet ; un projet précis, centré sur un moment très particulier de la Résistance, c'est-à-dire ses prémisses, son tout début, à partir de l'arrêt des combats en 1940 et de l'armistice, et centré aussi sur un réseau, celui du Musée de l'Homme. Je m'adresse donc aux scénaristes, je crois que l'idée vient de vous...

Raphaël Meltz: Plus que sur la Résistance, c'est vraiment un livre sur ce réseau en particulier. Qui a comme caractéristique en effet d'être un des tout premiers réseaux qui a commencé à résister, dès l'été 40. C'était intéressant de se pencher sur un récit de résistance se déroulant dans un univers très particulier, celui d'un musée d'anthropologie : le Musée de l'Homme, qui en 1938 a pris la suite du Musée d'Ethnologie du Trocadéro, est un lieu très important dans la France de la fin des années trente, du Front populaire. C'est un musée très engagé à gauche, pensé pour les travailleurs, pour faire comprendre la diversité humaine, la

complexité de ce qui est encore appelé les « races ». Et justement le Musée de l'Homme explique que toutes ces « races » se valent. À contre-courant du modèle allemand de l'époque, et du racisme ordinaire qui sévit aussi en France. Paul Rivet, le directeur du musée, est une figure du Front populaire, c'est un des cofondateurs du Comité de vigilance des intellectuels antifascistes.

Louise Moaty: On a donc commencé à chercher, à lire des choses sur ce sujet, et à se dire que c'était passionnant d'un point de vue purement historique — le réseau en tant que tel — mais aussi pour l'univers dans lequel il naît, puisque plusieurs membres fondateurs du réseau sont des anthropologues. Notamment Anatole Lewitsky qui est spécialiste entre autres du chamanisme, et Boris Vildé qui, lui, travaille sur les pays du nord de l'Europe. On s'est dit qu'il y avait quelque chose à faire... Et là on a hésité sur la forme à choisir. On a pensé à un roman écrit à quatre mains qui mélangerait l'histoire du réseau à proprement parler avec des éléments anthropologiques. Ou alors à un film, parce qu'il y avait

vraiment de quoi faire un film passionnant : un univers visuel très fort avec tous les trésors du musée et aussi son univers architectural...

R.M. Et puis on s'est dit que finalement ce qui réunirait tout ce qu'on cherchait à faire, c'est-à-dire un récit très précis et en même temps des images permettant de montrer ce lieu et ces objets, et qui nous transporterait dans cette époque, c'était la bande dessinée, qui est le terrain idéal pour ça. Et c'est là qu'on a foncé voir Simon Roussin, qu'on connaissait depuis longtemps. On lui a dit : bon, on va te proposer un truc qui va te dégoûter puisque c'est un livre où on arrive avec un scénario — et d'habitude tu fais tes scénarios tout seul — cet en plus une bande dessinée historique, il va falloir dessiner des nazis... bref un cauchemar !

L.M. Mais on pense que c'est pour toi ! (Rires) On a bien réfléchi et il n'y a vraiment que toi qui puisses atteindre le mélange entre récit d'aventures et vision artistique...

Simon Roussin: J'ai mis un peu de temps avant de répondre. C'est vrai que j'ai pris peur tout de suite avec le côté bande dessinée historique : dessiner des nazis, la croix gammée et compagnie. La bande dessinée historique, c'est un genre ultra codifié, en plus sur la Seconde Guerre mondiale, en plus sur l'occupation allemande... Il y en a des milliers ! Donc au début, c'était compliqué de me projeter là-dedans mais le projet était quand même suffisamment intéressant, captivant, pour que je sente tout de suite les possibilités. Et surtout, ce qui a joué, c'est le fait que le projet en soit à son tout début au moment où je me suis impliqué dedans - je ne me suis pas du tout senti dans ce schéma de commande scénariste-dessinateur.

L.M. Quand on a commencé à écrire le scénario on savait déjà que c'était toi donc il y avait déjà la pensée de ton dessin, de la façon dont tu t'emparerais des choses.

R.M. Non seulement ça, mais on a fait un essai avant de rédiger le scénario...

L.M. : ...pour voir si nos idées fonctionnaient, comment on arrivait à dialoguer...

R.M. Et comment on devait écrire notre scénario aussi, qu'est-ce qu'on devait mettre ou pas mettre, de quelles infos tu avais besoin, toi...

S.R. Parce que c'est votre premier scénario de bande dessinée. Ce qui m'a aussi fait accepter, c'est qu'avant Des Vivants je n'avais fait que des livres où j'étais au scénario, et je sortais de Xibalba, qui avait été un livre assez fatigant à faire, très long... Donc ça me permettait de réfléchir à mon travail sans la charge mentale du scénario. Toutes les questions qu'on peut se poser tout seul en faisant un livre sont un fardeau et là, le fait de travailler sur le projet à trois, ça a permis de travailler de manière dynamique, collective, et d'avancer assez vite finalement... Et puis le scénario était écrit d'une manière particulière : pas de récitatif, très peu de mise en place de situations, c'est du dialogue, c'est presque un scénario de théâtre ou de cinéma. En séquences. Et donc j'avais à imaginer comme une mise en scène de cinéma : choisir mes angles, mes objectifs, mes décors. Ça c'était vraiment des questions intéressantes et qui m'ont fait beaucoup réfléchir à ma façon de faire de la bande dessinée.

E.K. Est-ce que vous avez été nourris par un imaginaire de cette période de l'Histoire ? Parce qu'il y a eu beaucoup de films, de fictions, au-delà de la B.D. ; on a des images, des scènes, la figure du résistant qui est dessinée comme ça... Est-ce que cela a agi comme une contrainte ou est-ce que vous aviez vos idées, votre élan ?

L.M. Au début Simon nous a dit : « Bon, je vous préviens, je ne dessinerais pas de nazis. »

R.M. « Je ne veux pas faire la moindre croix gammée... ! »

L.M. Alors, nous : écoute, oui, on comprend. Peut-être que tu risques d'être un tout petit peu obligé mais bon on va voir... ! (Rires)

S.R. Oui parce que ça a été trop fait, c'est trop présent dans l'imaginaire collectif, donc, au début il y avait vraiment un poids de l'image existante qui est déjà une interprétation. Ça a été vraiment compliqué de trouver l'angle, de trouver la manière de faire une reconstitution historique en fait. J'avais vu beaucoup de films sur cette période. J'ai choisi, pour certains, de ne pas les revoir. Par exemple, *L'Armée des ombres*, que je connais depuis l'adolescence et que j'ai vu peut-être dix fois, il fallait absolument que je ne le revoie pas avant ou pendant le projet, parce que la référence est trop écrasante. Mais j'en ai quand même vu beaucoup, des bien et des vraiment moins bien, pour comprendre justement ce qui faisait qu'une fiction autour de cette période était réussie et pourquoi sur une même période et un même sujet, une autre fiction ne marchait pas. Je suis allé jusqu'à regarder à la fois les films de propagande des réalisateurs américains des années 40, Lang, Raoul Walsh, et puis les fictions de TF1 sur Jean Moulin des années 2000. Pour voir pourquoi un nazi, un acteur en costume, marche dans un film fauché et ne marche pas dans

une production au budget faramineux. Tout ça m'a aidé à trouver mon propre angle et ma manière de dessiner cette période. J'en ai conclu qu'il fallait refuser ou éviter le réalisme pointilleux : le côté « je dessine les pavés de la place du Louvre un par un »... L'idée était de se libérer d'une représentation rigoureuse et de pas avoir peur d'être dans l'ellipse, pour les décors, les personnages, même les costumes. En fait, le livre m'a demandé énormément de documentation, je n'ai jamais autant dessiné d'après photos, d'après films, d'après captures d'écran, d'après écrits évidemment... Mais, en revanche, j'essaie de le traduire de la manière la plus elliptique possible, la plus sensible possible. Je ne veux vraiment pas qu'on compte les galons sur un costume nazi ou les boutons de manchettes d'un costume d'un intellectuel. Mais je passe aussi par des choses obligées, je suis obligé de dessiner une traction avant...

R.M. Il y a aussi des personnages réels. Pour toi, c'était une nouveauté d'inventer les traits de gens qui ont vraiment existé, dont tu as les photos...

S.R. Tout le défi était aussi qu'il fallait que mon travail de dessin soit rigoureux moralement : si un personnage historique doit être présent, il va être là, si un nazi est présent dans l'histoire, il faut que je me coltine le nazi...

R.M. C'est vrai que nous aussi on s'est posé beaucoup de questions sur la représentation de la Seconde Guerre mondiale. Parce qu'on avait très peur, justement, de franchir certaines lignes rouges, qui sont très souvent franchies par des fictions qui se permettent de faire des choses qui peuvent nous choquer par leur peu de rigueur et par cette façon de pousser le lecteur ou la personne qui regarde le film dans des trucs émotionnels forts...

E.K. Une forme de complaisance...

R.M. Voilà. On était très attentifs à ces enjeux-là. On a fait très attention. Les dernières pages du livre correspondent bien à ce qu'on a cherché tous les trois : représenter quelque chose, y compris la mise à mort de résistants, sans jouer avec le côté mélodramatique de ce que représentait une telle exécution. On a trouvé ce truc narratif qu'on laissera le lecteur découvrir. Tout notre travail a été de prendre garde à ne pas aller les deux pieds dans les plus grands clichés de la fiction sur la guerre. Sans pour autant masquer les tensions...

S.R. Et puis surtout, le dessiner c'est tout de suite l'interpréter. Il y a un point de vue, je suis obligé de dessiner des personnages qui ont existé, qui ont résisté, qui ont souffert, qui sont morts, de faire des gros plans sur eux, de les montrer en train de parler. Il y a beaucoup d'ellipses, il y a beaucoup de moments aussi où je représente des actions. L'histoire avance par le dialogue et les actions des personnages. Et le montrer c'est l'interpréter, donc c'était une corde un peu sensible. C'est pour ça que souvent j'aime bien — déjà dans mes précédents livres mais dans celui-ci c'est devenu presque un mot d'ordre — montrer parfois les personnages de dos, de loin, trouver des astuces comme ça pour rester dans une certaine pudeur, pour ne pas tomber dans cette complaisance dont vous parliez où tout d'un coup on va faire pleurer les personnages... Et que leur voix suffise. Le dessin accompagne ces voix, les fait revivre le temps du livre, mais ne doit pas sur-interpréter. Ça, c'était vraiment l'enjeu principal.

R.M. La question des voix, elle est centrale parce qu'on a bâti notre scénario à partir de ça. L'histoire ne tient que parce qu'il y a ces incarnations d'abord orales.

E.K. C'est une contrainte formelle très forte mais elle donne une vraie perspective à l'histoire et une intensité qu'on retrouve d'ailleurs dans le titre : on a des hommes, des femmes, ce qu'ils ont exprimé et ce qu'ils ont fait.

L.M. Cette idée de n'utiliser que ces voix-là, elle est aussi venue de notre lecture de leurs textes et des interviews qu'on a écoutes et de la sensation qu'on a eue justement d'une intensité, d'une puissance dans ces prises de parole, dans ces récits et ces souvenirs, l'émotion intense qu'il existe dans le fait d'entendre quelqu'un qui a survécu raconter ce qui s'est passé. Toute cette charge émotionnelle très forte et puis cette vigueur de pensée dans laquelle ils sont, cette solidité... Quand on a eu ce matériau-là dans les mains, on s'est dit : mais c'est très beau en fait. C'est ça qu'on veut faire entendre, et pas nous-mêmes ou notre voix racontant cette histoire.

R.M. Et le titre *Des Vivants* renvoie justement à l'idée que notre livre prend en compte le moment où ils sont tous vivants, c'est-à-dire qu'on brode les voix de gens qui ont survécu à la guerre et de ceux qui sont morts en 1942, qui ont été fusillés. Ce qu'il fallait, c'était les mettre tous au même niveau, en tout cas essayer autant que faire se peut. Ne pas faire comme s'il y avait d'un côté les morts et de l'autre côté les vivants. C'est tous des vivants. Et donc c'est aussi à ce moment-là, en avançant sur ce travail de tissage, qu'on a inventé ce qu'on appelle les effets de mémoire, qui sont graphiquement visibles dans le livre...

L.M. Et c'est vraiment né de cette émotion dans laquelle on était de découvrir ces paroles de mémoire. On s'est dit qu'il fallait qu'on bâtisse quelque chose sur la question du souvenir et donc on a inventé ce principe de plongée dans un monde fantôme où tout à coup, quelqu'un se met à parler au passé, il est le seul qui est encore représenté. Ça a été un travail passionnant de chercher avec Simon comment dessiner ça.

R.M. Quand on fait une bande dessinée, un livre, ou quoi que ce soit, sur des personnages qui ont réellement existé, il faut toujours se dire que eux, ces gens-là, ne nous ont pas demandé de faire ça. Donc n'a pas le droit d'arriver avec nos gros sabots. Nous, nous sommes les vivants d'aujourd'hui, nous sommes responsables de leurs mémoires, on a une dette, donc il faut faire extrêmement attention à la façon dont on va se servir d'eux pour faire un objet qui sera culturel mais aussi un objet de divertissement. On ne fait pas n'importe quoi, on a une responsabilité morale.

E.K. Simon, quel a été votre travail sur les effets de mémoire ?

S.R. Ça a été long à trouver. Ce dispositif-là, ce n'est pas du flashback, l'histoire devait continuer et surtout le personnage qui a ce souvenir et qui se met à parler au passé ne devait pas tout à coup devenir extérieur au livre. Il n'était pas question de sortir du livre à ce moment-là, mais plutôt d'être emporté dans un tourbillon temporel où on prend conscience que cette histoire est déjà terminée. Comme ces moments-là ne devaient pas faire sortir du livre, on a choisi de faire un effacement de l'environnement des personnages autour de celui qui se souvient. Ça prend la forme de peintures très diluées qui s'effacent...



R.M. ...autour du personnage. Lui, il reste, c'est ça qui est beau.

S.R. Et ce principe que ça arrive de manière un peu impromptue dans l'histoire et que ça disparaît aussi vite que c'est apparu, c'était fort à mettre en place parce que justement c'était aussi ne pas faire de ce dispositif-là un dispositif émotionnel, un truc trop facile : « Ah souvenez-vous, au fait, ils sont tous morts ». Parce que l'histoire est tragique par elle-même.

L.M. C'est aussi une mise en abyme du rapport que nous, on peut avoir à la mémoire. On est dans la représentation de la question de la mémoire : qu'est-ce qui hante notre mémoire, qu'est-ce que c'est que les fantômes du passé, comment les choses disparaissent, s'effacent, mais aussi, comment notre matériau à nous est parcellaire. Il est constitué d'objets de mémoire qu'on a amassés, réunis et que nous-mêmes on regarde avec des yeux qui ont leur propre subjectivité. En fait, ce caractère très parcellaire des choses — qui est à la fois notre contrainte et qu'on a voulu affronter à bras le corps, sans remplir le vide, sans écrire de voix off qui comble les trous mais justement en utilisant ce vide comme matériau de départ — c'est aussi ce qui fait la puissance de ces effets de mémoire. À la fois on connecte directement le lecteur avec l'émotion extrême de voir celui qui se souvient se sentir lui-même dépossédé de ses propres souvenirs — parce que c'est ça aussi qui est beau, troublant et profondément bouleversant, le fait qu'il dise « Je crois que je me souviens que c'était comme ça que ça se passait » —, mais aussi on invite le lecteur à se questionner sur le fait que tout ça, c'est une histoire de mémoire et de rapport au passé, donc une histoire subjective et morcelée. Comme toute histoire.

« Il y avait plein de choses à raconter mais par petits bouts, il fallait combler les trous par le dessin — [...] c'est pour ça que ce projet-là ne pouvait que se faire en bande dessinée, qui est le medium de l'ellipse. »



E.K. Comment avez-vous travaillé pour donner à voir la formation du groupe, la façon dont ils ont agi, dont ils se sont agrandis, dont ils ont tissé des liens ? Est-ce que ça a dynamisé la narration ?

L.M. Ça a dynamisé surtout nos discussions !

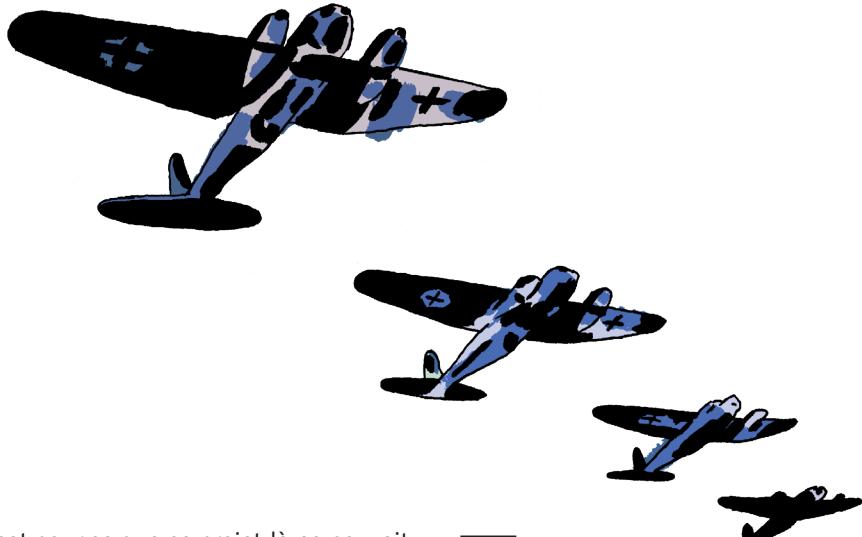
R.M. Nos engueulades scénaristiques ! Il a fallu malheureusement couper...

L.M. Faire des choix. On a dû faire des choix énormes. En fait, le réseau avait plusieurs pôles, des ramifications. Par exemple, le groupe de Germaine Tillion qui ne fait pas vraiment partie de notre noyau : elle est un peu la courroie de

transmission avec un autre groupe, le groupe Hauet, dont on n'a pas du tout pu parler. Il y a toute une ramifications en Bretagne avec des aventures géniales qu'on n'a pas pu raconter. Tout ce qui se passe en zone Sud, là on manque d'informations précises... À Paris même, il y a plein de gens qu'on a dû escamoter, plein d'histoires très belles...

R.M. Pour Simon, cette multiplicité de personnages, d'intrigues, c'était un enjeu important, ça l'a amené à faire des choix forts pour bien caractériser les choses...

S.R. Oui, ça rejoint l'aspect parcellaire du scénario, parce qu'il y a plein de choses à raconter mais par petits bouts, il faut combler les trous par le dessin — et d'ailleurs



c'est pour ça que ce projet-là ne pouvait que se faire en bande dessinée qui est le medium de l'ellipse. Moi, c'est quelque chose que j'adore travailler dans mes livres, donc c'était vraiment un terrain de jeu parfait. Il faut faire passer le temps, faire passer d'un lieu à l'autre, d'un mois ou d'une année à l'autre, en presque deux pages ou en deux cases, et puis tout à coup s'étendre sur une journée ou quelques minutes en plusieurs pages. Ça, ça m'a plus excité que fait peur mais c'était quand même un vrai enjeu, surtout que le choix graphique du livre, c'était de partir sur une gamme de couleurs limitée. C'est ce que j'ai l'habitude de faire et cela me permettait aussi de m'éloigner de cette contrainte du réalisme pour avoir une reconstitution qui serait moins historique que sensible ou poétique. Donc partir d'une gamme de couleurs très limitée mais avoir quand même la possibilité d'identifier vraiment plusieurs moments, plusieurs ambiances, de nuit, de jour, du nord de la France, de Paris, d'Espagne, de Londres... Toutes ces questions ont dû être posées et presque résolues avant de commencer les pages pour ne pas avoir trop de surprises, même s'il y en a eu forcément...

E.K. Comme il n'y a pas de narrateur omniscient, pas de voix off, on est dans un contact immédiat avec ces fameuses paroles, avec ces voix, et on se familiarise je trouve très bien avec les personnages... On est dans quelque chose qui rend le lecteur à la fois très autonome et très proche de ce que vous voulez nous raconter.

R.M. Oui, ce qu'on veut raconter, c'est ce qu'ils ont raconté eux, c'est-à-dire ce qui leur est arrivé dans ces jours-là, ces semaines-là. C'est vraiment quelque chose qui est lié à la résistance de 1940: en général on connaît bien la résistance de 1942-1944, mais pas très bien la toute première résistance. Il y a un choc brutal, celui de l'armistice, et face à ce choc-là, il y a deux façons de faire: être dans le déni ou affronter les problèmes que ça pose. Et eux, ils ne sont pas très nombreux, mais ils affrontent.

L.M. Disons que ce sont les premiers qui sortent de l'état d'hébétude, de sidération. Ils parlent d'ailleurs de cet état de sidération. Certains y passent quelques secondes, quelques jours, et d'autres quelques mois. Il y a vraiment ce réflexe de se ressaisir et de prendre conscience que le premier acte de résistance, c'est de se dire à soi-même:

« Où est-ce que je suis, où est-ce que je veux aller ? ». Et quand on parle des vivants, c'est aussi une chaîne qui arrive jusqu'à nous et à notre monde d'aujourd'hui. Qu'est-ce qu'on accepte ou pas aujourd'hui et à quel endroit on commence à décider de dire non à quelque chose.

E.K. Et dans cette chaîne, il y a aussi la chaîne du témoignage ; c'est la phrase de Germaine Tillion que vous reprenez à votre compte : « J'ai répété ce que j'ai entendu. L'histoire est finie ». Finalement, en tant que lecteur, on est dans la position d'avoir écouté un témoignage qu'on ne peut plus ignorer.

L.M. On trouvait très beau de commencer un livre par une phrase qui dit « L'histoire est finie » ! Et on boucle avec ça à la fin du livre... C'est vrai que les anthropologues, les ethnologues, ce sont des gens qui recueillent. On s'est rendu

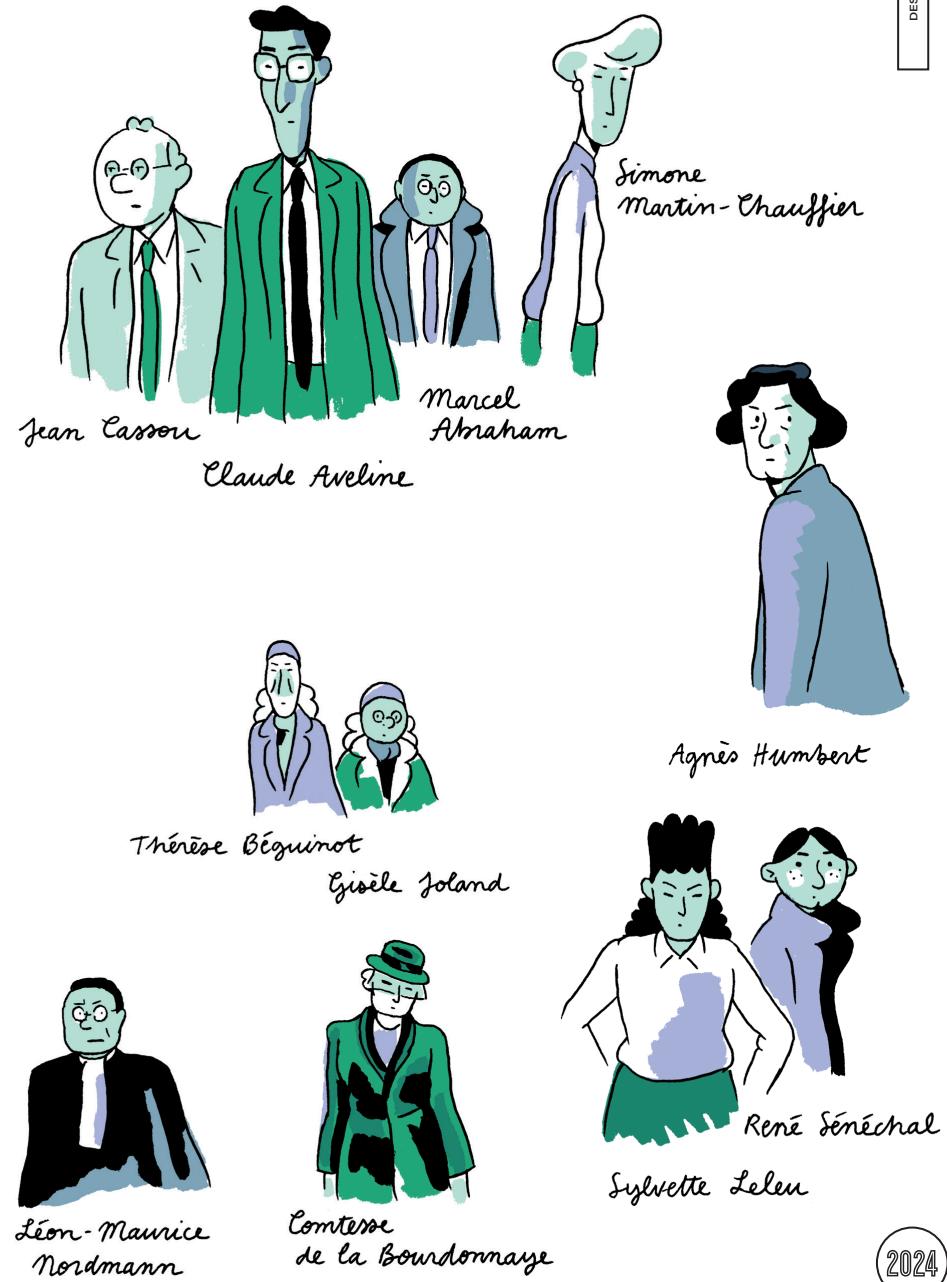
compte qu'ils étaient en fait tous très attentifs à cette question de la transmission des mémoires. Et donc nous on est chargé de transmettre quelque chose de leurs mémoires dans le livre.

R.M. Et c'est un livre dans lequel on se retrouve tous les trois. Aucun ne se dit, tiens, voilà, j'ai cédé là-dessus. Sur chaque chose, on a défendu ce qu'on voulait et du coup on y a passé beaucoup de temps, sans doute plus de temps que pour un livre de B.D. plus classique. Et en même temps, ça en fait, à nos yeux, sa rareté. Et le lecteur normalement devrait aussi se rendre compte qu'on a pris ça au sérieux et que l'idée ce n'était pas juste de faire une B.D. qui, parce qu'elle parle de la Résistance, va automatiquement marcher en librairie. Même s'il y a toujours ce risque !... (Rires)

« Quand on fait une bande dessinée, un livre [...] sur des personnages qui ont réellement existé, il faut toujours se dire que eux, ces gens-là, ne nous ont pas demandé de faire ça. »

DES VIVANTS

DES VIVANTS



2024

LES AUTEURS

Simon Roussin

NÉ EN 1987.

DESSINATEUR, ILLUSTREUR, AUTEUR DE BANDE DESSINÉE.

Diplômé des Arts Décoratifs de Strasbourg en 2011, il a cofondé la revue *Nyctalope*. Il a publié de nombreuses bandes dessinées : *Robin Hood* (L'Employé du Moi, 2010), *Lemon Jefferson et la grande aventure* (2024, 2010), *Heartbreak Valley* (2024, 2012) *Barthélémy* (Cornelius, 2014), *Prisonnier des glaces* (2024, 2017) et *Xibalba* (2024, 2019). Il est également auteur de livres pour enfants (*Les Aventuriers*, 2012 ; *Le Bandit au colt d'or*, 2013) et d'un recueil de dessins sur le cinéma (*Ciné-club*, 2015), chez Magnani. Régulièrement exposé chez Arts Factory, il pratique la gouache et la peinture à l'huile (*Rio Grande* ; *Ciné Aventures*).

Louise Moaty

NÉE EN 1978.

POÈTE, TRADUCTRICE, METTEURE EN SCÈNE ET COMÉDIENNE.

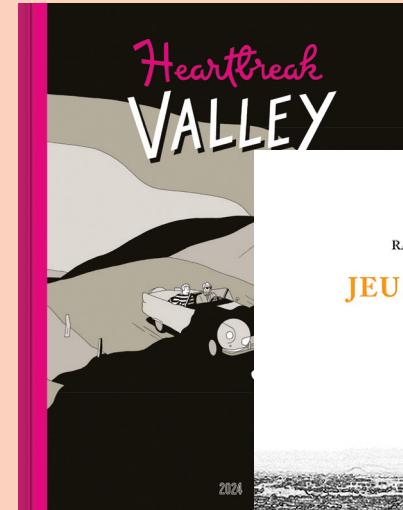
Elle a monté de nombreuses pièces de théâtre et d'opéra (*Rinaldo*, *Mille et une nuits*, *L'Empereur d'Atlantis*, *La Petite renarde rusée*), ainsi que des spectacles pour lanterne magique. Pour la scène, elle a traduit et adapté de nombreux textes, parmi lesquels des Sonnets de Shakespeare, ou des textes de la poète rom Papusza. Son recueil de poésie *À la métamorphose* a été publié chez Polder en 2020. En octobre 2021 sort aux Belles Lettres sa traduction de *Paris — Poème de Hope Mirrlees*, texte de 1919 inédit en français.

Raphaël Meltz

NÉ EN 1975.

ÉCRIVAIN.

Il a co-dirigé la revue *R de réel* (2000-2004) puis le magazine *Le Tigre* (2006-2014). Il publie à présent des romans (*Mallarmé et moi*, Panama, 2006 ; *Meltzland*, Panama, 2007 ; *Urbs*, Le Tripode, 2013 ; *Jeu nouveau*, Le Tripode, 2018), des essais (*De voyou à pov'con, les offenses au chef de l'État de Jules Grévy à Nicolas Sarkozy*, Robert Laffont, 2012 ; *Histoire politique de la roue*, La Librairie Vuibert, 2020), des récits (série *Suburbs*, publiée par *Le Tigre* ; *Lisbonne, voyage imaginaire*, avec Nicolas de Crécy, Casterman, 2019), des traductions. Son dernier roman, *24 fois la vérité*, sort au Tripode en août 2021.



RAPHAËL MELTZ

JEU NOUVEAU



Louise Moaty

À la métamorphose

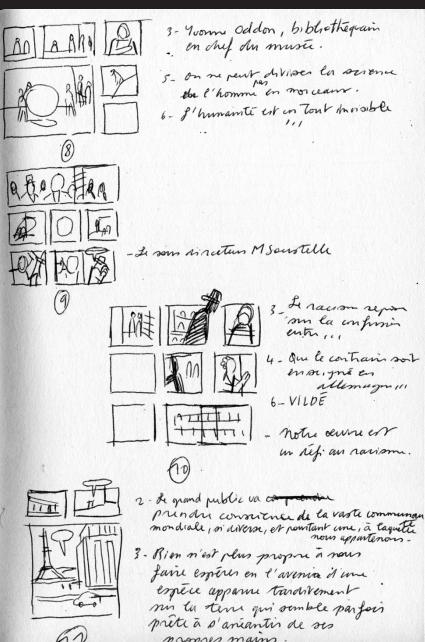
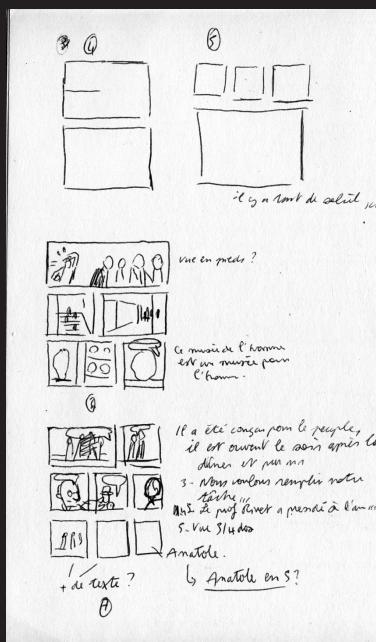
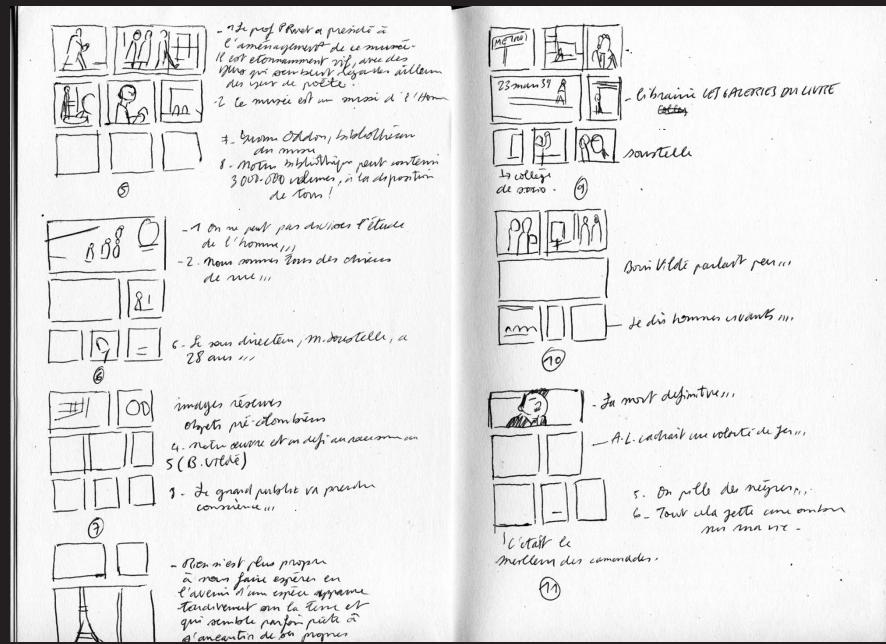


Polder 188

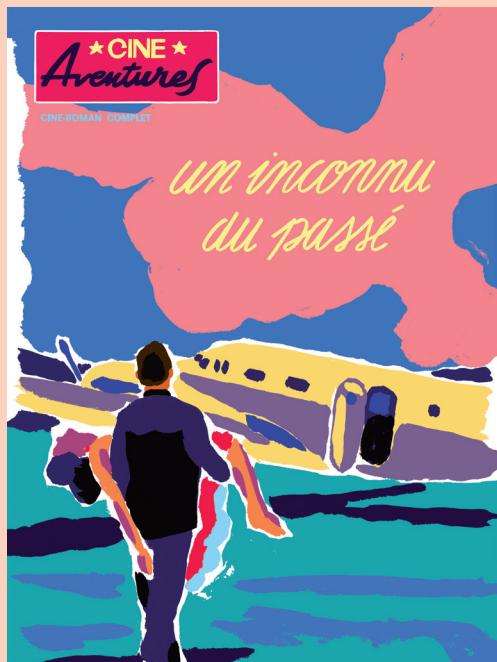


RAPHAËL MELTZ
24 FOIS LA VÉRITÉ

2024



SUR LES MURS



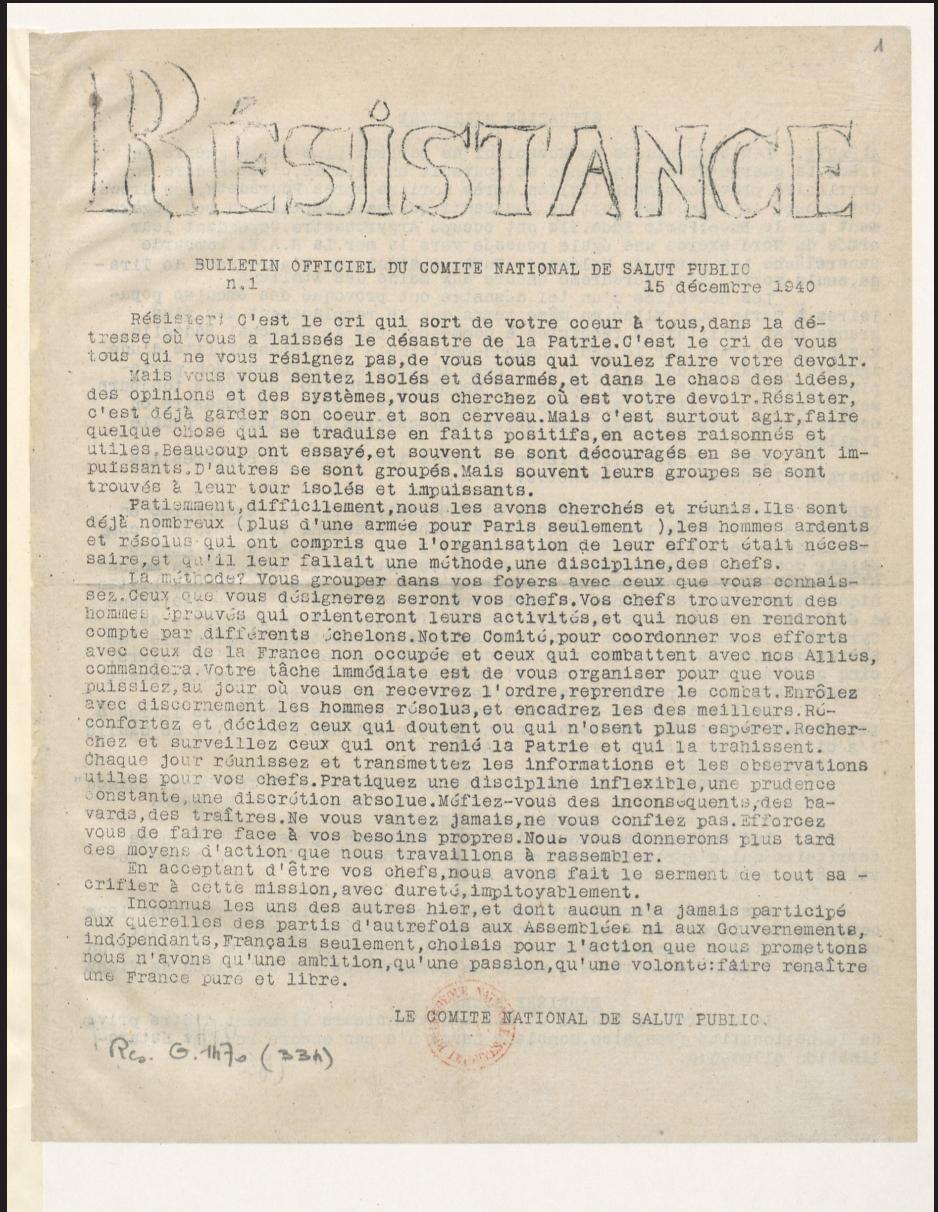
GALERIE ARTS FACTORY : CINÉ * AVENTURES

27 RUE DE CHARONNE 75011 PARIS - TÉL : + 33 (0)6 22 85 35 86 - WWW.ARTSFACTORY.NET
DU 6 OCTOBRE AU 20 NOVEMBRE 2021

Un ensemble de planches originales de l'album *Des Vivants* sera présenté dans le cadre de l'exposition monographique que consacre la galerie Arts Factory à Simon Roussin.

Vernissage le mardi 5 octobre de 17h à 21h.

Lancement et dédicace de l'album *Des Vivants* en présence de Louise Moaty, Raphaël Meltz et Simon Roussin le samedi 9 octobre de 17h à 21h.



Première page du premier numéro du journal *Résistance*

RAPHAËL
MELTZ
LOUISE
MOATY
SIMON
ROUSSIN

DES
VIVANTS

2024



JUILLET 2021

Textes et interview par Elodie Keraudi
Graphisme Le Futur

2024

Été 1940 : la France est occupée. Certains pourtant refusent la fatalité : à Paris, au cœur du Musée de l'Homme, quelques ethnologues se réunissent, bientôt rejoints par des gens de tous horizons — avocats, religieuses ou garagistes. Autour de Boris Vildé, d'Anatole Lewitsky, d'Yvonne Oddon, ces visionnaires posent les bases de la lutte qui mènera à la Libération : évasions de prisonniers, passages vers l'Angleterre ou la zone libre, et publication d'un journal clandestin, Résistance. Mais ces insoumis de la première heure seront bientôt trahis, dénoncés à la Gestapo et, pour beaucoup d'entre eux, exécutés.

ISBN : 978-2-901000-68-6

22 X 28 CM / 260 PAGES
PREMIER TIRAGE : 10 000 EX
PRIX PUBLIC : 29 €

Impression en 4 couleurs pantone
couverture cartonnée,
reliure cousue mi-toile
avec marquages à chaud