

Mon Bataclan de Fred Dewilde

Ariane Santerre

Number 260, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86888ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Santerre, A. (2017). Review of [*Mon Bataclan de Fred Dewilde*]. *Spirale*, (260), 58–60.

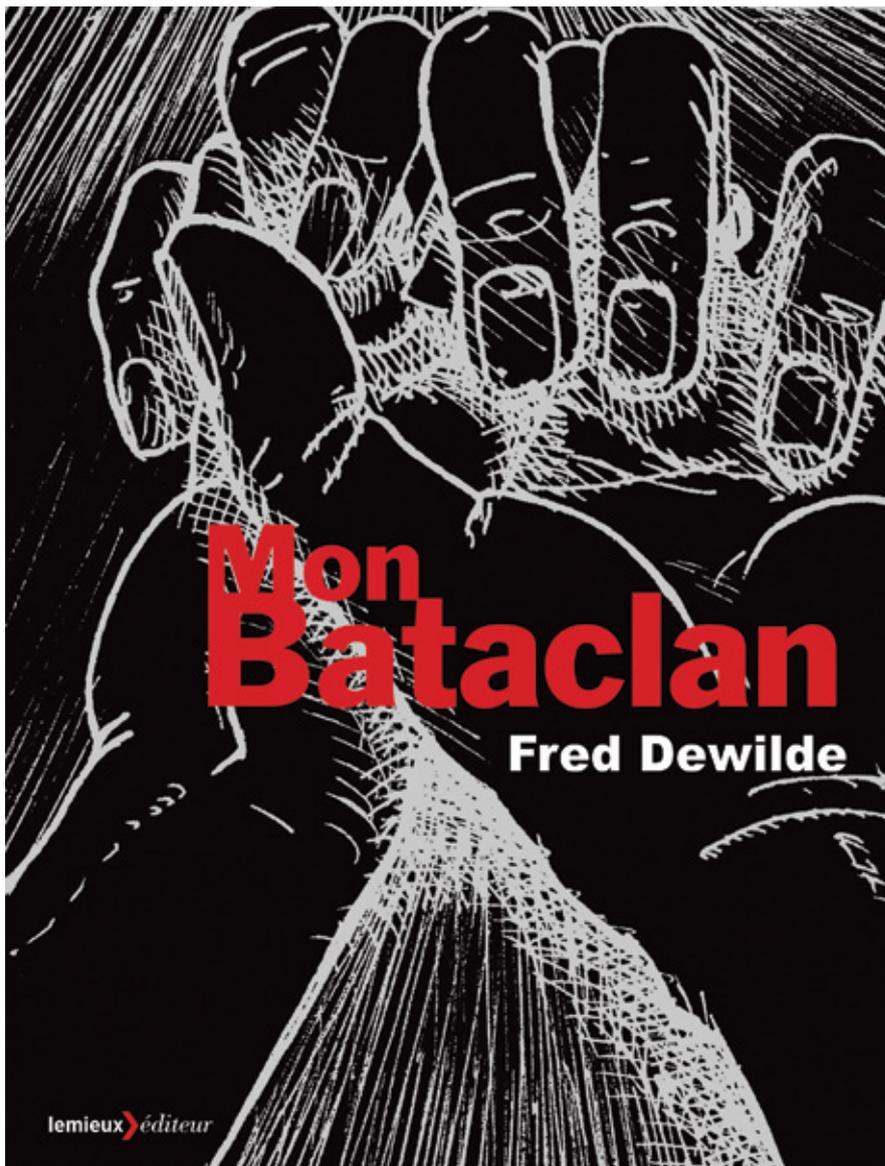
L'histoire d'une survivance

Par Ariane Santerre

MON BATACLAN

de Fred Dewilde

Lemieux éditeur, 2016, 47 p.



Le 13 novembre 2015, le graphiste parisien Fred Dewilde se rend avec des amis au concert des *Eagles of Death Metal* qui a lieu au Bataclan. Soudainement, des coups de feu, la panique, une totale incompréhension : l'in vraisemblable vient de se produire. « *Un vivant chez les morts* », Dewilde se retrouve couché près d'une jeune femme blessée : Éliisa. Grâce à quelques mots et à un peu d'humour, ils « *se crée[nt] une bulle d'humanité* » pour tenir pendant ces deux heures d'angoisse où les terroristes continuent à tuer. C'est ce que Dewilde raconte dans sa première publication, une bande dessinée en noir et blanc parue chez Lemieux 11 mois après les attentats de Paris.

Un livre en deux temps

Le livre est divisé en deux parties se présentant sous des formes différentes : la section bande dessinée illustre le traumatisme vécu lors du soir fatal; celle du témoignage explique l'après-Bataclan.

Une page entièrement noire sépare la vie « d'avant » - celle dans laquelle l'auteur et ses amis s'amuse au concert - de l'entrée en scène percutante des terroristes, représentés comme des squelettes. Sur cette page noire sont inscrits trois mots : « *Kiss the Devil* », la chanson que les *Eagles of Death Metal* jouaient lorsque la tuerie a commencé. À partir de cet endroit, le blanc inter-ictonique passe

au noir jusqu'à ce que le protagoniste sorte de la salle de spectacle. Les quelques planches suivantes, qui narrent les heures d'attente et la marche solitaire de l'homme dans Paris, retrouvent le blanc intericonique.

Puis, entre la bande dessinée et le témoignage, entre le traumatisme et la vie «d'après», une page entièrement blanche sur laquelle sont inscrits deux mots : «*Vivre, encore...*» Le symbolisme des tons est évident, mais ce contraste réussit à transmettre l'atmosphère sombre, cauchemardesque, de ces deux heures passées au Bataclan. Des sous-titres aux accents chronologiques («Le tout premier jour d'après», «Bruxelles, mars 2016») ou thématiques («La peur», «Liens de rescapé(s)») structurent le témoignage, qui comporte en sus quelques illustrations venant souligner les propos de Dewilde.

L'auteur recourt à une narration particulière pour chacune des sections : le graphisme illustre la façon visuelle et auditive dont Dewilde a vécu les deux heures de l'attaque; le texte représente le lent processus de récupération psychique. De surcroît, la bande dessinée et le témoignage correspondent aux deux catégories développées par Luba Jurgenson en référence aux récits concentrationnaires : soit les «*livres-images*», dans lesquels le narrateur ne décrit que le présent de son expérience; et les «*livres-reconstitutions*», dans lesquels le narrateur fait preuve d'une distance réflexive vis-à-vis de l'événement qu'il raconte. L'hybridité des styles de *Mon Bataclan* correspond à une hybridité testimoniale qui le rend d'autant plus riche.

Le pouvoir de la création

Les deux parties du livre s'éclairent réciproquement : la bande dessinée permet de comprendre chronologiquement le témoignage, tandis que les réflexions sur les bénéfices psychologiques de la création qui sont présentes dans la partie témoignage nous font - après-coup - interpréter

la bande dessinée différemment. En effet, l'acte de raconter ne semble pas suffisant pour Dewilde : «*Ces dessins m'ont plus libéré que la parole ne l'avait fait. [...] Moins de retenue, mais sûrement aussi une lecture plus fine de l'image que du verbe.*» C'est à travers le dessin qu'il parvient à comprendre, à interpréter son expérience grâce à des images et à des symboles qu'il s'approprie. Pourquoi, dans la bande dessinée, représente-t-il les terroristes comme des squelettes? Dewilde déclare : «*[...] les Cavaliers de l'Apocalypse. Quatre cavaliers. [...] Je suis convaincu que les terroristes étaient au nombre de quatre. Ai-je été influencé par la gravure de Dürer qui a falsifié mon souvenir ou est-ce la réalité qui a appelé l'image?*» Plutôt que d'essayer de lutter avec sa mémoire, Dewilde en assume pleinement les défaillances et accepte que l'art ait cette faculté particulière d'influencer le souvenir.

Stendhal avait déjà relevé ce phénomène dans sa *Vie de Henry Brulard* : tentant de décrire le passage du col du Grand-Saint-Bernard, le personnage ne sait plus si ce qu'il détaille correspond à son souvenir ou s'il se base sur une gravure de ce même paysage admirée cinq ou six ans après l'événement. Glosant sur cette réflexion dans son *Discours de Stockholm*, Claude Simon ajoutait que la description de Stendhal ne représenterait pas cette gravure, mais plutôt «*une image qui se formait alors en lui et qui prenait encore la place de la gravure*». À l'intersection de l'art et de la réalité, le «*syndrome de Brulard*», comme le nomme Dominique Viart, relève d'une image mentale empreinte de subjectivité.

Lorsqu'il explique le processus l'ayant mené à attribuer aux terroristes la forme des quatre cavaliers de l'Apocalypse, Dewilde affirme que tout souvenir est une reconstruction - l'acte créateur s'évertue à construire quelque chose à partir de ce réassemblage mémoriel. Le graphiste s'inspire de l'art et apporte sa propre contribution à ce domaine en reconstituant son expérience traumatique en une «re-présentation»

qui tente de créer du sens à partir de l'incompréhensible et de l'arbitraire de la mort, laquelle en est *a priori* dénuée.

Assumer sa subjectivité

L'influence stendhalienne qui se fait sentir dans le livre de Dewilde ne s'arrête pas là. La bataille de Waterloo telle que vécue par Fabrice del Dongo, enivré et la tête encore pleine de littérature chevaleresque, porte l'auteur à s'interroger : «*[...] ce qu'il avait vu [était-il] une bataille, et en second lieu, cette bataille était-elle Waterloo?*» Parangon d'un type de narration décousue commune aux récits de guerre, ce passage de *La chartreuse de Parme* met aussi en lumière le rôle du soldat-témoin jeté dans une situation qui le dépasse. Plutôt que d'y voir une leçon préconisant le rejet des témoignages de ceux qui ne peuvent pas concevoir l'ampleur de l'événement auquel ils ont assisté, Jean Norton Cru, dans *Témoins* (1929), ouvrage qui analyse des centaines de témoignages de poilus sur la Première Guerre mondiale, interprète l'interrogation de Fabrice comme une manifestation de la dimension humaine inestimable que chaque témoin apporte à l'Histoire du fait de sa subjectivité.

C'est le point de vue qu'endosse Dewilde dès le titre de son livre : *Mon Bataclan*. Il s'agit d'une vision personnelle d'un drame vécu collectivement - avec les victimes du 13 novembre 2015, mais aussi avec la population française en général, violemment secouée par les actes terroristes. L'auteur illustre cependant un paradoxe dans la dernière vignette de la bande dessinée : ayant vécu l'horreur et côtoyé la mort si intimement, il déclare, dans un premier cartouche, se sentir «*comme la grande partie des gens vivant sur terre*», mais également, dans le dernier cartouche de la même vignette, avoir l'impression d'être «*seul, perdu*» - comme quoi chaque atrocité, bien qu'elle puisse être éprouvée collectivement, se vit néanmoins dans la solitude. Si l'unicité de l'expérience est le point fort

Le livre de Dewilde est le produit de réflexions qui sont symptomatiques d'une volonté de comprendre et de forger du sens à partir d'un événement traumatique - ce qu'on peut aussi appeler la résilience.

du témoignage, comme l'avance Jean Norton Cru, le revers de la médaille a ceci de particulier que le témoin se trouve isolé du fait même de sa subjectivité.

Témoigner

Mon Bataclan s'inscrit incontestablement dans le genre testimonial, son auteur abordant des préoccupations et des thèmes présents chez les survivants d'autres atrocités, la question de la représentation, de l'«*indessinable*», de même que celle de l'incompréhensible : «*Comment expliquer l' inexplicable, ce qui n'a aucun sens ?*» Dewilde ne se sent vraiment compris que par d'autres rescapés, qui entre eux n'ont «*[p]as besoin de mot [sic] pour savoir ce*

que l'autre ressent». Ce sentiment se retrouve chez les victimes de la Shoah : en atteste par exemple la correspondance entre Primo Levi et Jean Samuel, dans laquelle ce dernier peut raconter de façon lapidaire son entrée à Auschwitz, sachant que Levi en comprendra aussitôt l'atmosphère.

Le livre de Dewilde est le produit de réflexions qui sont symptomatiques d'une volonté de comprendre et de forger du sens à partir d'un événement traumatique - ce qu'on peut aussi appeler la résilience. Le graphiste s'interroge sur son rôle de survivant, de rescapé, s'attardant brièvement sur l'à-propos du terme «*revivant*», qu'il disqualifie car il se considère comme vivant, mais changé. Il recourt enfin au métatémoignage, s'inscrivant fer-

mement dans ce qu'Annette Wiewiorka appelle l'«*ère du témoin*» : «*J'ai eu ce besoin de raconter Mon Bataclan et cela m'a montré que je pouvais [sic]. [...] J'ai eu besoin de raconter ça pour tourner cette page.*»

Par la réalisation de ce livre, Dewilde nous rappelle que l'extériorisation d'un traumatisme est une manière d'arriver non pas à une guérison, car on ne «*guérit*» pas d'un tel choc, mais à une rémission et, éventuellement, à une cicatrisation - à cette marque imprégnée d'une histoire douloureuse qui ne peut s'oublier. Et Dewilde, pour ce faire, a choisi la voie de l'acte créateur, une sorte de renaissance, de retour à la vie après avoir frôlé la mort de si près. Il s'agit d'un témoignage plein d'humanité, relatant les peurs et l'apathie du survivant, s'efforçant de montrer aussi ses défauts, sa méfiance de l'autre - incontrôlable, bien que momentanée -, la facilité séductrice de la haine.

Mais surtout, il s'agit de l'histoire d'une survivance s'interrogeant sur elle-même, sur sa chance et sur l'incompréhension de l'individu devant la violence humaine. *Mon Bataclan* illustre le passage de la victime survivante en témoin, un témoin qui se montre prêt à accepter les limites de sa propre mémoire et à affirmer tout le potentiel créatif de sa subjectivité. ■

