ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES
Master de recherche en sciences sociales
Mention Etudes Politiques
Année universitaire 2022-2023

Une nation en images : la bande dessinée ukrainienne en temps de guerre



Mémoire de Master 2
par Marlène Agius Sheynin
sous la direction de Françoise Daucé
18 Septembre 2024

Membres du jury : Françoise Daucé et Judith Lyon-Caen

Sommaire

Glossaire 3

Introduction 4

Un genre nouveau ? 15

La gravure : recherche d'une tradition graphique 15

Les *Lubki* : naissance de récits communs 18

Moderniser la tradition : premiers komiks 20

Un art populaire : 2012 - 2022 26

L'adaptation du Héros Malgré Lui 31

Uchronies 40

École de Maïdan 49

Récits militaires du Donbas 57

La BD comme documentation 62

Témoignages d'auteurs ou journalisme graphique 70

Un médium qui lutte : 2022 - 2024 76

La Journée de la bande dessinée ukrainienne 76

La bande dessinée Coin Noir 81

Une nouvelle génération révélée par la guerre 87

Des métiers à l'épreuve de la guerre 103

Conclusion 109

Liste des tableaux et figures 113

Corpus 115

Bibliographie 116

Webographie 122

Glossaire

***ATO* (Opération antiterroriste)** : Opérations militaires initiées par l'Ukraine pour repousser les séparatistes pro-russes dans l'est du pays dans les régions de Donetsk et de Louhansk.

***DNR* (République Populaire de Donetsk)** et ***LNR* (République Populaire de Luhansk) :** Républiques populaires autoproclamées dans les régions de Donetsk et de Louhansk, respectivement. Ces entités séparatistes, soutenues par la Russie, ont organisé des référendums d'indépendance non reconnus par la communauté internationale.

***OUN* (Organisation des nationalistes ukrainiens)** : Mouvement nationaliste ukrainien historique ayant joué un rôle clé dans la lutte pour l'indépendance, face à la domination polonaise et soviétique. Elle a été impliquée dans des actions armées et des activités politiques clandestines.

***UPA* (Armée insurrectionnelle ukrainienne)** : Branche militaire de l'OUN, active pendant la Seconde Guerre mondiale, cherchant à établir un État ukrainien indépendant. Les actions de l'UPA, particulièrement envers la population polonaise et juive, restent controversées et font l'objet de débats historiques.

Rada : «Conseil», la Rada Suprême est le parlement ukrainien, organe législatif suprême du pays.

***IDP* (Personnes déplacées à l'intérieur du pays)** : Civils ukrainiens ayant fui leur foyer en raison du conflit à l'est du pays.

Introduction

En Ukraine, la bande dessinée est née avec la nation. L'Ukraine, à travers les arts et la littérature, a souvent été présentée comme une nation en danger, coincée ou dominée par plusieurs puissances, cherchant l'émancipation. Elle entend affirmer son individualité, s'opposant à la Russie et par sa position frontalière à l'Europe, à chaque moment de danger, de tension politique ou de frustration identitaire. Apparue sous sa forme actuelle au tournant des années 1990, à la chute de l'URSS, la bande dessinée a su réinvestir ces thèmes. Elle y devient un espace de représentation et de mise en scène du péril et de l'insécurité qui se développe dans le contexte de l'actualité. Même s'il n'existe pas de style unique ukrainien de bande dessinée à proprement parler, sa principale caractéristique est donc qu'elle repose d'une manière ou d'une autre sur la représentation de la nation. Elle la traite à la fois comme un personnage, un lieu, un cadre historique, une allégorie, la plaçant dans ses différents genres : la science-fiction, les super-héros, la dystopie, l'uchronie, l'histoire, et l'adaptation littéraire. La BD, comme d'autres formes de littératures mais peut-être plus encore par son caractère visuel, est vécue comme un lieu d'existence virtuel de la nation. Si l'idéal politique ou le fantasme de la victoire est irréalisable, il glisse dans l'imaginaire, et l'art le fait exister. Son existence en littérature préfigure, imagine et conceptualise les codes de la nation à construire, à sublimer, à protéger. Elle peut servir d'outil traducteur des images subconscientes des représentations collectives de la nation. La BD projette le lecteur dans des décors pour vivre de première main les événements qu'elle décrit; elle en devient un lieu commun d'expression populaire. Elle reflète ainsi parfois par son désir d'émancipation graphique une volonté d'émancipation politique. Un graphisme proche des comics américains ou de la ligne-claire franco-belge n'aura pas la même résonance en termes de connotations politiques qu'une bande dessinée inspirée d'un style de gravure médiéval.

Très discrète en Ukraine soviétique, la BD est assimilée au monde occidental ou à une satire politique interdite, affiliée au dessin de presse, et devient rare et réprimée. Dans les années d'après-guerre, la bande dessinée a été censurée dans tous les pays où elle a vu le jour: on l'accuse de pervertir la jeunesse par des images violentes ou pornographiques. Sous sa forme actuelle, ce médium devenu genre est né en Ukraine avec l'indépendance. Les premiers exemples de comics, fortement influencés par le style et le format américains, datent de 1991. Ils mettent en scène les Scythes ou les Sarmates, avant qu'ils ne soient détrônés par

les Cosaques dans leur rôle de pères de la nation. En opposition à l'anglicisme *комикс*, c'est le terme *мальóпис* qui l'emporte. Un axe d'étude sera donc de questionner comment ce médium occidental s'est trouvé une place en Ukraine.

L'éclatement du conflit dans le Donbas et la Révolution de la Dignité ont changé institutions et mentalités: la recherche d'une nouvelle cohésion nationale, une génération marquée par Maïdan et tournée vers des valeurs européennes, ont favorisé l'émergence d'une nouvelle forme de bande dessinée. La mémorialisation, le réinvestissement des figures héroïques, de mythes fondateurs, d'histoire événementielle ont réinvesti de nombreux domaines de la vie publique, ainsi que la BD. Son marché a plus que quintuplé de 2014 à 2019, tant en termes de production que de consommation. De nombreuses nouvelles maisons d'édition ont vu le jour, et le nombre de publications en langue ukrainienne a nettement augmenté. Instrumentalisée, soutenue par divers associations à buts politiques, utilisée pour une promotion du patrimoine, exposée dans des lieux publics de mémoire voire muséifiée, la bande dessinée ukrainienne s'est affirmée comme genre, produit, domaine de publication et marché plus fortement depuis 2014.

Depuis l'invasion par la Russie le 24 Février 2022, les moyens de consommation et de diffusion de la bande dessinée ont évolué. La diffusion gratuite et instantanée sur les réseaux sociaux ont permis aux auteurs d'instiguer de nouvelles façons de conter et de s'exprimer. Le pouvoir d'un dessin de témoignage, privilégiant des récits courts, rapides et à la première personne, a permis aux auteurs de tenir un rôle plus important dans leur propre œuvre et de s'intégrer au récit de la nation en péril. Les moyens d'enquête et de représentation ont modifié le lectorat, tout en faisant naître de nouveaux auteurs qui utilisèrent pour la première fois la bande dessinée comme modalité de récit. Sources écrites, orales ou visuelles, observations faites sur le terrain, infographie: la BD s'ancre dans le réel, la vulgarisation, et le militantisme. Elle cherche de plus en plus à convaincre, à montrer. Il s'agit de pouvoir synthétiser et hiérarchiser des informations complexes de manière compréhensible, avec ce qu'elle comporte de limites; une forme de journalisme, à la différence qu'elle recrée ses sources visuellement. Les témoins oraux sont transformés en témoins visuels : c'est la transformation d'une information qui engage émotionnellement le lecteur. Pour ce dernier, c'est une expérience d'immersion et d'identification plus forte. C'est aussi un processus où l'auteur a souvent recours à l'auto-représentation pour ancrer ses dessins dans la réalité

objective, en donnant la transparence du processus d'enquête et tout en conservant le pouvoir de décrire une situation comique ou absurde.

Une particularité de la bande dessinée est sa polysémie : genre, médium, objet, corps de métiers, voire industrie, la BD comme terrain incarne une nouveauté pluridisciplinaire par laquelle l'identité ukrainienne peut s'exprimer de manières différentes. Elle a le pouvoir de faire revivre les héros antiques et fantasmés, d'établir une fixité nouvelle pour le folklore, de redonner une lecture du roman national, en somme, d'établir, de conserver, et de perpétuer la tradition – tout en restant un domaine exploratoire artistique, d'expérimentations narratives, de créativité, pour ressusciter ce passé en un présent en constante évolution. La bande dessinée est un moule dans lequel ces idées peuvent s'ancrer, tout en les changeant de forme et permettant de les exprimer d'une variété de façons nouvelles. Faire de la bande dessinée est déjà une position politique en soi. Son échelle de diffusion étant très souvent locale, la BD s'affirme à la fois comme une contre-culture, un moyen d'expression politique, et comme le produit d'un roman national unificateur.

Questionnements et hypothèses

Comment la BD s'est-elle graduellement affirmée dans l'illustration et la mise en place du sentiment national ? Basé sur plusieurs héritages graphiques et des récits différents, nous verrons comment la bande dessinée articule différentes tendances politiques dans le contexte de la guerre. De 2013 à 2024, elle a véhiculé plusieurs types de patriotisme : celui d'une histoire événementielle qui développe les bases d'une identité commune, héroïque et folklorique ; celui tourné vers l'Europe, comme c'est le cas avec les récits centrés sur des figures littéraires ou des lieux qui incarnent la trajectoire multiple de l'Ukraine dans un paysage politique européen, au discours démocratique pro-Maïdan ; un patriotisme militaire utilitaire qui s'affirme dans la guerre au Donbas, centré sur les soldats ; et enfin un patriotisme consolidé voire révélé par l'invasion par la Russie, centré sur les expériences personnelles des auteurs et autrices, dans des récits introspectifs ou de témoignage, nationalisme né de la défiance et la peur de la disparition. Ces tendances ne sont pas pérennes et s'articulent entre elles, et se trouvent à différents endroits de l'échiquier politique.

Nous les étudierons en trois parties. Dans un premier temps, l'apparition de la bande dessinée sur le temps long : ses antécédents et les premiers comics des années 1990. Dans la seconde partie, à partir de l'annexion de la Crimée, de Maïdan et du conflit dans le Donbas, son avènement en tant qu'objet et marché. Dans la dernière partie, le côté utilitaire qu'elle

développe à partir de l'invasion à grande échelle par la Russie.

Notre hypothèse est qu'à chaque événement brutal, au fil d'un conflit qui devient de plus en plus violent et proche, l'incarnation de la nation est bousculée. Elle passe de personnification historique et magique, comme les cosaques, peu à peu vers des héros plus réels et contemporains. De la même manière, la BD comme contenu, mais aussi en tant qu'objet, change de rôle pendant cette décennie de basculements politiques. D'un rôle d'illustration, elle passe à un outil politique pratique.

Étudier les tendances politiques à travers la BD peut nous aider à faire un pont entre le conceptuel (le contenu de la BD, l'image, l'allégorie) et la pratique (déplacements, financements, actions militaires). Par ces observations croisées, un enjeu plus global sera celui de comprendre comment et pourquoi ces acteurs du monde de la bande dessinée co-produisent une vision de l'État-nation ukrainien, symboliquement et littéralement.

Revue de littérature

Comment une communauté imaginaire, pour reprendre la formule de Benedikt Anderson (2006), peut-elle utiliser l'art pour partager un ethos commun, dans un processus de *nation-building* ? Les exemples ne manquent pas tout au long des 19e et 20e siècles, des historiens de la construction du nationalisme européen aux historiens de l'art. La bande dessinée n'est pas un médium nationaliste par essence mais s'y couple justement car la nation est faite de symboles. En cela, la BD est comparable à d'autres médias narratifs comme le cinéma ou la peinture. Une partie de la bibliographie visée concerne donc l'art comme élément de construction ou consolidation de l'état-nation, mais aussi les états-nation en eux-mêmes, avec des ouvrages de référence comme ceux de Gellner (1983), de Hobsbawm (1990), et de Smith (2009).

Le thème de l'auteur, de son individualité, du « système de valorisation »[1] dans lequel il grandit, sa désanonymisation, se forme en parallèle à la définition de ce qui forme la nation. Le nationalisme du sentiment, civique, ethnique, mais aussi le régionalisme et les mouvements identitaires profitent de l'art patriotique. Son rôle est de créer un sentiment de

[1] Foucault, Michel. «Qu'est ce qu'un auteur? »,Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année,no 3,juillet 8 septembre 1969, pp.738104.(Société française de philosophie, 22 février1969; débat avec Gandillac,L.Goldmann,J.Lacan,J.d'Ormesson, J.Ullmo, J.Wahl.)

communion car « appartenir à la nation, c'est être un des héritiers de ce patrimoine commun et indivisible, le connaitre et le révérer» [2], et la bande dessinée comme littérature dresse un socle commun de ces références culturelles et identitaires.

Ouvrages généraux sur l'Ukraine comme nation

Les ouvrages sur l'Ukraine abordant son processus de formation nationale ont été publiés dès la chute de l'URSS. Des années 1990 jusqu'au au début des années 2000, l'Ukraine voit l'avènement de sa nation de manière téléologique, et l'historiographie tente de démontrer sa nature inévitable en retraçant ses racines. En Russie, les points de vue se déclinent plutôt autour de la nature accidentelle des événements qui ont conduit à une rupture entre l'Ukraine et la Russie, menée par des forces séparatistes anti-russes.[3] Un courant intermédiaire est de regarder, comme le formule Aleksey Miller, la formation «comme un processus naturel, mais pas prédéterminé».[4] Les auteurs qui prennent cette troisième voie veulent s'émanciper d'une histoire nationale, mais ne réussissent pas à considérer l'histoire et l'existence même de l'Ukraine en dehors de sa relation avec la Russie. L'Ukraine n'y est pas forcément vue comme un État tampon, mais plutôt comme un pays satellite dans l'orbe de la Russie, dans lequel la Pologne jouait le rôle d'alternative et de concurrence.

Une autre tendance de l'historiographie ukrainienne est celle marquée par la tension du tournant des années 2000, dans le contexte qui a fait éclater la Révolution Orange en 2004. Ouvrages et articles étayent la volonté d'une Ukraine indépendante et affirmée, sans pour autant l'extraire de sa qualité d'ex-république soviétique. En France, Gilles Lepesant résume bien les attitudes occidentales: il considère le défi de l'Ukraine comme étant celui de réussir « à se moderniser, à conforter sa souveraineté » sans s'aliéner de la Russie. C'est dans ce contexte que l'Ukraine est perçue comme la nouvelle frontière de l'UE, une « situation fructueuse » si l'Ukraine arrive à « incarner un État viable » et valoriser sa position frontalière; position périlleuse si elle n'y arrive pas[5]. Apparente instabilité et dilemme

[2] Thiesse, Anne-Marie. La création des identités nationales : L'Europe aux xviiie – xixe siècles. Éditions du Seuil, 1999, p12.
[3] Ulianov, Nikolaï Ivanovitch. *Proishozhdenie ukrainskogo separatizma* [L'origine du séparatisme ukrainien]. 1966.
[4] Miller, Aleksey. «РОССИЯ И РУСИФИКАЦИЯ УКРАИНЫ В XIX ВЕКЕ» [La Russie et la Russification de l'Ukraine au 19e sicèle] in *Россия - Украина: история взаимоотношений.* Школа «Языки русской культуры», 1997.
[5] Lepesant, Gilles. *L'Ukraine dans la Nouvelle Europe*. ed. CNRS 2005, p9

Est/Ouest, telles sont les préoccupations partagées superficiellement par ces ouvrages qui déplorent « l'absence d'une compréhension commune de l'indépendance » se traduisant par « un désaccord profond sur les questions fondamentales » constitutionnelles et étatiques.[6] Les études de cette période portent surtout une attention marquée à l'histoire pédagogique, la mémorialisation, la monumentalisation, voire l'ethnosymbolisme. Des auteurs, à la manière de Georgiy Kasianov et Philipp Thier, essayent de périodiser les tournures historiographiques : populiste-romantique, l'ukrainization, le pragmatisme cynique[7]. L'Ukraine est perçue comme une nation en construction continuelle dotée d'une politique déterministe, particulièrement après 2014, année qui a vu consécutivement les révoltes de Maïdan, l'annexion de la Crimée, et le début du conflit dans le Donbas. Les exceptions viennent des ouvrages généraux régionalistes, notamment sur la Galicie et la Pologne, qui prennent en compte la trajectoire de l'Ukraine dans une zone dense de multiculturalisme, à la manière de Timothy Snyder (2003).

Depuis l'invasion de l'Ukraine par la Russie le 24 Février 2022, les ouvrages tentent dans l'urgence de la situation de comprendre les antécédents du conflit. Les ouvrages occidentaux ont tenté de démystifier l'Ukraine en décortiquant les stéréotypes : ces ouvrages sont axés sur les différents types de fractures sociales, géographiques, économiques et sociétales. C'est l'occasion pour défendre l'Ukraine et revisiter sa relation avec la Russie : « c'est dans le déroulé même de la guerre que se révèle, ou se confirme, *à la fois* la réalité historique en construction du peuple ukrainien dans sa diversité *et* le caractère idéologique grand-russe - relevant du passé tsariste ou stalinien, dominateur et oppresseur »[8]. Ainsi, ces ouvrages voient l'histoire de l'Ukraine comme celle d'une lutte de libération et de résistances, en tentant de séparer le pan «ethniciste et exclusif» du nationalisme ukrainien de la masse résistante populaire.

Ces tournures dans les études ukrainiennes ne sont pas pérennes, et leurs périodisations, bien que marquées par l'actualité dans laquelle elles ont vu le jour, s'entrecoupent de manière plus ou moins drastique selon les auteurs plutôt que selon les époques. Mais un point commun des ouvrages généraux sur l'Ukraine en tant que nation est qu'ils évitent la question de l'art. A quelques exceptions près, particulièrement lorsqu'il s'agit de commémorations telles la

[6] Wolczuk, Kataryna. *The Moulding of Ukraine. The Constitutional Politics of State Formation.* 2002
[7] Kasianov, Georgiy, et Philipp Ther (dir.) *Laboratory of Transnational History: Ukraine and Recent Ukrainian Historiography*. Central European University Press, 2009.
[8] Samary Catherine. «Le prisme de l'autodétermination des peuples. L'enjeu ukrainien.», Clément Karine (dir.) *L'Invasion de l'Ukraine. Histoires, conflits et résistances populaires,* La Dispute, 2022. pp.69-88

Seconde Guerre Mondiale ou Holodomor, l'étude de l'art graphique est délaissé au profit de la mémorialisation par l'art officiel, sculptural, et public. Une exception intéressante est celle des études de genre, dans le rôle attribué à l'art en Ukraine dans les luttes féministes incarnées par le mouvement Femen, comme l'étudie Jessica Zychowych (2020).

Etudes sur la bande dessinée

Un peu comme l'Ukraine, la bande dessinée a fait son immersion sur la scène académique plus discrètement que ses voisins. Problème endémique d'un champ nouveau, l'étude de la bande dessinée est d'abord apparue comme minoritaire et diffuse, reflétant par une marginalité académique sa position liminale dans le monde artistique. Concevoir ce qui relève et ne relève pas de la bande dessinée est un sujet d'étude en soi, et elle reste un objet dont il est difficile de retracer une source unique, pour définir sa « vraie nature ». Art séquentiel, roman graphique, bande dessinée, comic strip : définitions multiples et connotées pour un phénomène nouveau. Apparemment insaisissable, elle a pu à la fois bénéficier et pâtir de cette position. Tout comme une nation nouvelle, le fait qu'elle puisse exister avant qu'il n'y ait de terme formel pour la décrire pousse les théoriciens à remonter aux sources de leurs arts respectifs. Il en va de ceux qui détiendront la forme la plus antique de BD comme preuve des racines qui lient leur nation à cet art devenu occidental. Zoran Stefanovič, par exemple, retrace les origines de la bande dessinée serbe aux fresques serbo-byzantines du XIIe siècle[9], et par une acrobatie académique, entend démontrer que la Serbie, au même titre que la France, tient une position privilégiée dans la promotion et l'affirmation du genre. En Ukraine et en Russie, il s'agit des *lubki* médiévaux, poétiques, religieux, voire satiriques ou diffamatoires.

Plusieurs tendances peuvent se dégager dans l'étude de la BD du début des années 1970 jusqu'à nos jours. Premièrement, une analyse du phénomène au dépit de la forme: des ouvrages sociologiques, parfois hostiles, ou avec une attention spécifique portée sur le lectorat, tel l'article de Luc Boltanski qui se concentre sur « les mécanismes qui

[9] Stefanovič, Zoran. Liberté! Égalité! Bande dessinée! : les relations serbo-françaises dans l'art de la narration visuelle. Institut pour l'étude du développement culturel, Belgrade, 2022

accompagnent l'apparition d'un champ formé sur le modèle des champs de culture savante»[10].

Deuxièmement, une analyse de la forme en dépit du contenu; particulièrement des articles dans des revues d'art pictural ou de communication, mais aussi des ouvrages plus longs questionnant sa nature exacte et prenant sa défense, comme Thierry Groensteen (2007 ; 2013), Pierre Fresnault-Deruelle (2009) et Benoît Peeters (2010). Ces auteurs français, ou américains tels Scott Mcloud (1994), s'attachent à décrire sa grammaire et ce qui la rend unique. Si certains s'attardent sur l'importance de la composition, du vocabulaire graphique, de notre manière de lire, de se souvenir, et de retranscrire nos idées par ce « graphisme sémiotique et non plus mimétique »[11], c'est souvent en poursuivant l'injonction à explorer le « potentiel » de la bande dessinée, la percevoir donc comme tournée vers le futur, tout en la considérant comme un champ incomplet qui, par une sorte de déterminisme, devrait atteindre une finalité, un cadre stable et formel. Ils donnent matière à sublimer ce qui a longtemps été méprisé non seulement comme art légitime, mais successivement comme objet digne d'être étudié.

Dernièrement en date, l'analyse plutôt anglo-saxonne du contenu au dépit de la forme; notamment par des articles analysant les questions de genres, de sexualités, de migrations, de mémoire, ou différents concepts à travers la bande dessinée. L'ensemble de ces études sont menées aussi bien par des académiques que des artistes, des journalistes ou des fans. Nous pourrions argumenter qu'en négligeant le fond au profit de la forme ou vice-versa, la bande dessinée a longtemps manqué l'opportunité d'être considérée comme un sujet d'étude et un objet de littérature sérieux, et reste aujourd'hui vue comme reflétant des concepts de société tout en restant incapable d'apporter une transformation réelle des mentalités. Pourtant, elle est rétroactive : symptomatique des sociétés qui l'ont vue naître, elle reste critique et traductrice des malaises de ces mêmes sociétés. En cela, comme l'observe Suzanne Scott, ces études parallèles stagnent par l'absence d'intersections critiques entre le « comment » et le « quoi », mais aussi le « qui » des acteurs de cette industrie, des éditeurs, des auteurs au lectorat, et le « pourquoi », c'est-à-dire les questions relatives à l'économie, la démographie, et la sociologie qui lui est propre[12]. C'est ainsi que la BD comme champ d'enquête « doit être plus vue

[10] Boltanski, Luc. La constitution du champ de la bande dessinée. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 1, n°1, janvier 1975. Hiérarchie sociale des objets. pp. 37-59
[11] Peeters, Benoît. *Lire de la bande dessinée.* Flammarion, 2010. p.108
[12] Scott, Suzanne, Fangirls in Refrigerators: The Politics of (In)visibility in Comic Book Culture, In: *Transformative Works and Cultures*, n.13, 2013.

comme une série de débats imbriqués qu'une progression vers une théorie formaliste cohérente »[13]. Ce mémoire s'inspire de cette dernière tendance, avec la particularité de traiter d'un sujet d'anthropologie et sociologie politique dans lequel la BD reste un outil et non uniquement le sujet en soi. La méthode est celle des sciences sociales et non de l'histoire de l'art; pourtant, des connaissances précises dans le champ de la bande dessinée et de son histoire sont mobilisées pour interpréter sa sémiotique et les mécanismes qui lui sont propres.

Méthodes

L'impossibilité de me rendre sur place impose obligatoirement un manque d'observations directes des auteurs qui continuent de travailler en Ukraine. Cette limitation donne lieu à deux éléments d'ordre pratique. En premier lieu, l'utilisation d'échanges via internet. Pour le chercheur qui essaie d'établir un contact via les réseaux sociaux, plusieurs problèmes surgissent. Le principal d'entre eux est la méfiance à l'égard d'une identité virtuelle non vérifiable. Cette résistance se manifeste par soit une absence de réponse, soit des questions pour s'assurer de l'identité réelle de l'enquêteur, ou encore des conditions («Je serais heureux de répondre à vos questions, mais d'abord, je voudrais vous avertir que je ne veux pas prendre part à votre recherche si vous interviewez aussi des artistes russes»). La suspicion des auteurs ukrainiens est motivée à la fois par la défiance face aux russes, aux occidentaux pro-russes ou tout occidental dont les positions sur l'invasion russe ne seraient pas explicitées. Elle peut être encore plus affirmée lorsqu'elle est dirigée vers le monde académique extra-ukrainien. Pour faire face à la circonspection, j'ai dû adopter une stratégie adaptée en assurant aux interrogés ma bonne volonté : rassurer ceux dont la réticence est liée au fait que leurs témoignages et leurs travaux soient « destinés à être appréciés, évalués, classés, jugés »[14].J'ai contacté des auteurs en ligne, puis par un système de recommandations, qui aussi pertinent pour étudier les solidarités du métier, et plus généralement ce que Bourdieu appelle le «capital social»[15]. J'ai la particularité, au moment de cette recherche, d'avoir moi-même une pratique artistique, ce qui m'a permis d'être intégrée au milieu de la bande dessinée en France sans être intégrée à celui de la BD en Ukraine. Ce droit d'entrée au terrain s'est manifesté en facilitant mon accès aux lieux de la bande dessinée,

[13] Kirkpatrick, Ellen, and Scott Suzanne. Representation and diversity in comics studies. In: *Cinema journal* 55, n. 1, 2015, pp. 120-124.
[14] Mauger, Gérard. Enquêter en milieu populaire. In: *Genèses*, 6, 1991. Femmes, genre, histoire, sous la direction de Susanna Magri et Eleni Varikas. pp. 125-143.
[15] Bourdieu, Pierre. Le capital social. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 31, janvier 1980. Le capital social. pp. 2-3.

particulièrement les festivals. Ceci a déplacé le terrain de l'enquête aux festivals accueillant les éditeurs déplacés par la guerre (Pologne, Allemagne, Italie, Belgique, France, Tchéquie). J'ai pu me rendre à deux reprises à Angoulême au FIBD pour observer et interviewer des éditeurs. J'ai aussi profité de ma présence à Prague pour observer et rencontrer deux maisons d'édition déplacées et conduire des entretiens semi-directifs.

Le contexte de l'invasion amène donc à examiner les changements de conditions de travail des auteurs, d'engagement politique, de diffusion, de publication, de valorisation, de traduction et de création en exil. Il s'agit donc d'interroger les lieux de diffusion de la BD dans la sphère publique à l'Ukraine et ailleurs. Un autre problème méthodologique est celui de savoir de quelle discipline relève cette enquête : sociologie de l'art et de la réception, anthropologie politique ? Ces croisements disciplinaires ont permis d'étudier les sources dans le champ des *comic studies*, qui mêle historiographie, sémiotique, esthétique, sociologie, études de composition et études culturelles. La BD sert ici d'outil pour étudier les phénomènes de mémoire, de transmission, et d'activisme dans le contexte de la guerre. L'étude des auteurs comme groupe nous pousse tantôt vers une sociologie pragmatique qui dépasse l'opposition traditionnelle entre l'auteur individuel et son groupe socio-professionnel, mais la difficulté de rencontrer des auteurs ukrainiens hors internet est un obstacle dans cette approche. Les réseaux sociaux ont donc été d'une grande aide dans la collecte, le contact, et la recherche.

Il s'agit surtout de se détacher d'une prénotion - celle du nationalisme méthodologique, biais qui consiste à «comprendre le monde social en prenant l'État-nation pour unité d'analyse». Il s'agirait de comprendre comment des individus collaborent à l'image de la nation sans «assimiler la "société" à la société de l'État-nation»[16]. La BD sert de terrain pour enquêter les représentations de la nation en tant que phénomène et image. La littérature sur le monde post-communiste fait émerger une vision du bloc de l'est avec *son* art particulier. La vocation de ce travail transnational et forcément transdisciplinaire est de briser la vision d'un art cantonné aux frontières, pour apprécier la variété et les potentialités de ses expressions artistiques. L'étude des bandes dessinées est linguistique, narrative, visuelle, tout en combinant une sociologie de la réception mobile et évolutive par les moyens d'internet. Nous verrons de quelle manière la BD ukrainienne parvient à donner une image de la nation, à elle-même et aux autres.

[16] Speranta, Dumitru. « Qu'est-ce que le nationalisme méthodologique ? Essai de typologie », in *Raisons politiques*, 2014/2 (N° 54), p. 9-22.



Koreshkov, Olexandr et Maksym Kurinny. *Протистояння: Червоний терор*. Spring Comics, Kyiv, 2018

Un genre nouveau ?

La gravure : recherche d'une tradition graphique

L'histoire de l'art en tant que discipline universitaire, son institutionnalisation et ses efforts de muséification, apparaît parallèlement aux constructions d'idées nationales au XIXe siècle. Elle permet d'adopter une stratégie de nationalisation de l'art : créer un art qui serait au service de la nation, mais aussi chercher dans un art plus ancien la preuve de l'existence téléologique de celle-ci. Il serait donc anachronique de penser l'art national ukrainien en dehors de ces efforts, avant le XIXe siècle - siècle de l'édification des normes des représentations de figures et de symboles de l'Ukraine comme nation. Dans quelle mesure, alors, peut-on véritablement parler d'art ukrainien ? Quelles pourraient être les spécificités graphiques d'une bande dessinée qui se réclame héritière de cet art ? Un pan de la BD contemporaine en Ukraine repose sur le style de la gravure : elle permet d'exprimer graphiquement un sentiment d'appartenance à une plus large tradition d'illustration aux sources anciennes sur le territoire d'Ukraine. Une réactualisation d'un procédé que l'on trouve dans ce que l'on pourrait appeler des proto-bandes dessinées, les bibles illustrées : avec leur découpage en cases et succession d'images rythmées, l'image subordonnée au texte devient peu à peu centrale. Leur caractère spirituel est conservé, et la gravure le traduit. La Bible moralisée médiévale et la *Biblia pauperum* se prêtent à cette étude en opérant peu à peu une transition d'un art décoratif à un art narratif. Les débats sur ce qui distingue un art ukrainien d'un art russe est un des thèmes les plus exploités de l'historiographie ukrainienne qui se développe au tournant des années 1990. La nécessité de prouver une différence de mentalité et de culture se cristallise dans l'opposition entre une Ukraine largement paysanne et folklorique, et la tradition d'un art russe tourné vers l'orthodoxie. C'est ainsi que la tradition de la gravure sur les territoires d'Ukraine voit sa particularité dans un pathos qui combine une lutte entre le bien et le mal, incarnée par un contraste expressif, telle la Bible d'Iliya (fig.1). *L'Apocalypse* de l'ukrainien Prokopkii (fig.2), en opposition à l'imagerie colorée des estampes de marché dans la lignée du russe Vasyl Koren. C'est en cela que Antonia Sakovitch fait une différenciation entre une tradition ukrainienne et russe, celle faite par des artistes certes aux tempérament différents, mais aussi issus «de systèmes créatifs différents, et même, pour ainsi dire, de différentes époques »[17]. Les racines communes des

[17] Sakovich, Antonina Georgievna. *Narodnaia gravirovannaia kniga Vasiliia Korenia, 1692-1696.* Moscou, Iskusstvo, 1983.

estampes bon marché des XVIIIe-XXe siècles, les *lubki* russes et ukrainiens, ont déjà été exploitées pour tracer le temps long de la bande dessinée. Les études russes, quant à elles, ne font pas de distinctions entre deux traditions. Nous pouvons en dégager deux principales idées : l'une par laquelle la Bible de Koren s'inscrit pleinement dans la tradition de l'art russe du XVIIe siècle qui donna par la suite l'école des *lubki*, tandis que la tradition de la bible d'Iliya tire directement de celle de Dürer et Piscator, graveurs européens. Il serait anachronique de penser l'art national ukrainien en dehors de ces efforts de nationalisation de l'art et la recherche d'une tradition graphique commune qui cristalliserait l'ethos ukrainien. En réalité, le style de gravures des incunables en Ukraine ne vient par de la Russie, mais le style russe et ukrainien ont des racines européennes communes. La gravure vient donc à incarner une certaine ukrainité : un style contrasté, et un savoir-faire artisanal que l'on retrouve sur différents objets. Les ustensils, objets pratiques ou décoratifs, ont été sauvegardés justement parce qu'ils étaient considérés comme de l'artisanat et non de l'art. La xylographie des incunables convoque donc plusieurs associations : l'artisanat folklorique typiquement ukrainien d'une part, et l'ère des cosaques zaporogues, du Hetmanat, et du soulèvement de Khmelnytsky, période des premiers écrits en ukrainien.

Lors de l'édification graphique de la République d'Ukraine en 1918, la gravure a réinvesti tous les domaines de la vie publique. Vasyl Krychevsky (1873-1952) redessine le monogramme préhéraldique lié à la dynastie des Riourikides ; Heorhiy Narbut (1886–1920) celui des armoiries cosaques. Ce dernier, graveur et graphiste, investi d'une imagerie nouvelle un ensemble d'emblèmes qui codifient la nation pour les années à venir. Dans l'orbite du gouvernement (typographie, billets de banque, sceau, blason) et de la culture populaire (abécédaires, livres d'illustration et de contes - fig.2) Narbut a pour objectif de redorer le blason de la littérature ukrainienne et de créer un type de publication nationale. Il nous fournit un exemple qui perdure chez les auteurs de bande dessinée : la versatilité de l'artiste nationale qui jongle entre illustration, héraldique, typographie, etc. Son héritage graphique survit en URSS à travers les oeuvres d'artistes tels Vasyl Perevalskyi, Sofiya Karaffa-Korbut, Mykola Stratilat, Vasyl Lopata, Georgiy Yakutovich, Ivan Ostafychuk, qui maintiennent la gravure en tant que style reconnaissable et à l'héritage typiquement ukrainien. Échappant à la censure par son caractère folklorique, elle a été la technique d'illustration la plus répandue en Ukraine soviétique, dans les livres pour enfants, les recueils de poésie, et les œuvres littéraires variées. C'est donc à travers elle que les représentations les plus populaires de la nation perdurent : cosaque Maïmaï, kobzar (barde cosaque aveugle),

cosaque guerrier des steppes et jeunes femmes incarnant par leur vertu l'âme pure et courageuse du peuple. De la même manière que les graphistes cherchaient une nouvelle identité visuelle nationale et uniforme à la République ukrainienne au tournant du XIXe-XXe siècles, les bédéistes ont su réinvestir l'iconographie et l'imitation des incunables aux contrastes percutants, profitant de leurs liens à la fois au folklore et à la spiritualité, et tirant de l'héritage plus récent de l'utilisation de la gravure dans l'édification de références graphiques communes, le premier desquels Leonid Perfetskiy, parfois appelé «père de la bande dessinée ukrainienne» (fig.3), et plus tard les bédéistes tels Dmitro Guk (*Bezimenni,* 2019), Ilya Bakuta (*Kobzar,* 2022), et Ihor Baranko (*Vdovychka,* 2023).



Fig.1 - Bible d'Iliya, 1645-1649

Fig.2 - Page de l'alphabet ukrainien de Heorhiy Narbut, 1917



Fig.3.1 - *Україні в боротьбі* de Leonid Perfestkyi, 1953



Вояки нищили прикордонні ворожі застави, бо не приймали поділу української землі з ворогами.

Les Lubki *: naissance de récits communs*

Comment la population ukrainienne et ukrainophone pouvait-elle avoir accès à des références historiques communes alors que les ouvrages en langue ukrainienne et sur l'Ukraine n'ont fait que décroître sous la censure et les politiques de russification impériales ? Si les ateliers d'imprimerie des *lubki* ne sont pas exempts de censure, ils produisent jusqu'au XXe siècle des estampes à la fois populaires et abordables, réalisées parfois de manière plus grossière, parfois plus fine, sur du papier bon marché et vendues en colportage. Comment ces estampes peuvent-elles témoigner d'une identité ukrainienne, alors appelée «petite-russe» (*малороссийской*) sous l'hégémonie de l'Empire ? Les efforts de répression de la langue ukrainienne furent fixés par la circulaire Valuev de 1863, dont la première phrase annonce les couleurs : «Depuis longtemps déjà, notre presse s'interroge sur la possibilité de l'existence d'une littérature petite-russe indépendante»[18]. La circulaire, tout en reconnaissant le talent de certains auteurs « petit-russes », reproche le caractère politique de leurs oeuvres : « Les anciens ouvrages en langue petite russe ne visaient que les classes instruites du sud de la Russie, mais maintenant, les adeptes de la nationalité petite-russe ont tourné leur regard vers les masses non éclairées et celles d'entre elles qui s'efforcent de réaliser leurs plans politiques, sous le prétexte de répandre l'alphabétisation et l'éveil, s'est mis à publier des livres de première lecture, des abécédaires, des grammaires, de la géographie, etc.»[19]. La conclusion de l'ordonnance est d'autoriser les œuvres des belles lettres et de censurer tout ce qui touchait à la spiritualité (y compris les traductions du nouveau testament en ukrainien), l'éducation, et l'apprentissage de la lecture car « il n'y avait pas, n'y a pas et ne peut pas y avoir de langue spéciale du petit russe », *lubki* y compris. En 1876, l'oukase d'Ems décrété par le Tsar Alexandre II interdit définitivement l'impression, la publication, l'importation des livres et des chansons de langue ukrainienne. L'impact réel de ce décret est débattu, mais il contribue au retranchement de la langue considérée comme un dialecte du bas peuple. Avant 1876, les imprimeurs russes n'étaient frappés des mêmes sanctions qu'en Ukraine et purent aborder des thèmes historiques tirés de sources folkloriques, mélangeant ainsi les récits historiques aux légendes, ou illustrant des anecdotes ou simples chansons populaires. Ce fut donc aussi à

[18] Valuev, Pyotr Alexandrovitch. Циркуляр министра внутренних дел П. А. Валуева Киевскому, Московскому и Петербургскому цензурным комитетам от 18 июля 1863 г. [Circulaire du Ministre de l'Intérieur de Valuev aux comités de censure de Kyiv, Moscou, et Saint-Pétersbourg le 18 Juillet 1863.], in M. K. Lemke, *Эпоха цензурных реформ 1859—1865 [L'ère des réformes de censures 1859-1865]*, 1904, p. 302-304.
[19] *Ibid.*

travers des artistes russes que les lecteurs ukrainiens pouvaient avoir en partie accès à des représentations de ces thèmes, perpétuant des stéréotypes.

Vasyl Sypovsky distingue les trois grands thèmes de l'époque touchant à l'histoire, que l'on retrouve dans les *lubki* : l'époque des Rus, les princes et héros épiques – les cosaques, le Sich et le Hetmanat – et les contes de fées traditionnels ancrés dans des contextes historiques.[20] Les *lubki* ayant pu échapper à la censure sont justement ceux distribués non en tant que livres mais en tant qu'objets folkloriques : considérés comme des objets populaires à la manière des calendriers, ils n'aspirent ni à la littérature, ni à l'éducation ou la politique. Il en va de même pour le style graphique de manière générale, non censuré comme l'est le texte, et donc véhicule d'idées et d'images malgré lui. Les *lubki* imprimés de manière autonome pouvaient donc passer inaperçus dans les marchés ou les foires, portant des messages implicites. Les traits sont devenus plus grossiers à mesure de la censure, sorte de sélection naturelle évitant la destruction. Ainsi, alors que la censure empêchait le contenu historique sous toutes ses formes et supprimait les mots «Ukraine», «Sich Zaporogue», «Zaporojistes», «Cosaques»[21], les thèmes mythiques ou historiques ukrainiens ont perduré et même augmenté au long du XIXe siècle[22]. Au début du XXe siècle, l'histoire événementielle était le thème le plus populaire, basé sur des livres historiques en vogue[23].

Les *lubki* auraient donc pu bénéficier de leur position d'imprimés bon marché, mais en ont souffert dans le peu d'efforts maintenus pour les défendre, leur archivage, ou leur conservation. En cela, la bande dessinée moderne est une digne héritière : considérée comme une littérature jetable, elle a aussi su réinvestir ces thèmes de manière abondante : Cosaques, Hetmanat, Sich, chansons, magie. D'une certaine manière, la BD a hérité de la mauvaise réputation du *lubok*, considéré à tort comme un objet transitionnel d'une société paysanne basculant vers une société moderne industrielle, mais aussi comme ayant un fort pouvoir de propagande et de satire. Les *lubki* ne peuvent nous révéler tout des attitudes des populations ukrainophones vis-à-vis d'une histoire événementielle ; ils ne contredisent pas l'interprétation

[20] Sypovs'kyi, Vasyl'. *Ukraina v rosiis'komu pys'menstvi. Ch. 1: 1801–1850 rr.* [L'Ukraine dans la littérature russe. Partie 1 : 1801–1850], Kyiv, 1928. pp. 399–419.
[21] Yefremov, Serhii. «V tisnykh riamtsiakh. Ukrains'ka knyha v 1798–1916 rr.« [Dans les limites. Le livre ukrainien en 1798–1916], in: Serhii Yefremov, *Vybrane: Statti. Naukovi rozvidky. Monohra i* [Selection : Articles. Études scientifiques. Monographes], 2002, p. 166.
[22] Karoyeva, Tetiana. A Repertoire of Lubok Books Covering Ukrainian History (1830s - 1910s), *Slavic & East European Information Resources*, 22:2, 2021. pp. 133-146
[23] Rebekkini, Damiano. «Kak krest'iane chitali Gogolia. Popytka rekonstruktsii retseptsii« [Comment les paysans lisent Gogol. Tentative de reconstruction de reception], *Novoe literaturnoe obozrenie* 49, 2001. pp. 508–25.

de l'historien américain Jeffrey Brooks des *lubki* selon laquelle « le concept d'une nation de peuples aux loyautés partagées n'était pas très développé ».[24] Pourtant, Ronald Suny écrit qu'on peut percevoir des indices d'identité nationale dans les histoires, l'orthodoxie et l'allégeance au Tsar signifiant l'inclusion à la communauté russe par opposition aux autres peuples de l'Empire.[25] Mais dans les années 1820 qui virent l'explosion des *lubki*, I. M. Snegirov pouvait considérer, en Russie, que ces images populaires constituaient un répertoire de valeurs nationales, une «manifestation du caractère populaire (*narodnost'*) dans une forme graphique», les éléments d'«identité, croyances, esprit, vision du monde, traditions et quotidien», du passé et du présent[26]. Du côté ukrainien, il faut pourtant prendre en compte à la fois le peu de sources conservées, l'impact énorme de la censure, et la répartition inégale des ateliers d'impression dans l'Empire Russe. Les *lubki* ont ensuite été utilisés dans les journaux périodiques. Cette période correspond à l'apparition d'une nouvelle catégorie d'«artiste-reporter» qui s'est essentiellement développée en documentant et illustrant la guerre, particulièrement la guerre de Crimée (1853–1856)[27], sans être pour autant détrônée par la photographie avec qui elle cohabite, car toutes deux répondent au même besoin d'images. Au fil des années, les *lubki* préparent ainsi le terrain pour une stabilisation des codes de représentations de la nation . Ils nous montrent que la littérature illustrée est friande des thèmes qui forment, au fil des décennies, le canon national ukrainien. Ils reprennent les codes de la gravure du XVIIe et XVIIIe siècles, représentant des événements à la fois cosmiques et quotidiens, en les associant aux thèmes historiques développés sous l'Empire russe.

[24] Brooks, Jeffrey. *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861—79/7*, Princeton University Press, 1985, p. 214.

[25] Suny, Ronald Grigor and Martin, Terry. The Empire Strikes Out: Imperial Russia, «National« Identity, and Theories of Empire. *A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Soviet Union, 1917- 1953*, Oxford University Press, 2001, p. 44.

[26] Alaniz, José. *Komiks, comic art in Russia*, University Press of Mississippi, 2010, p.17.

[27] Chute, Hillary L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Harvard University Press, 2016, p.10.

Moderniser la tradition : premiers komiks

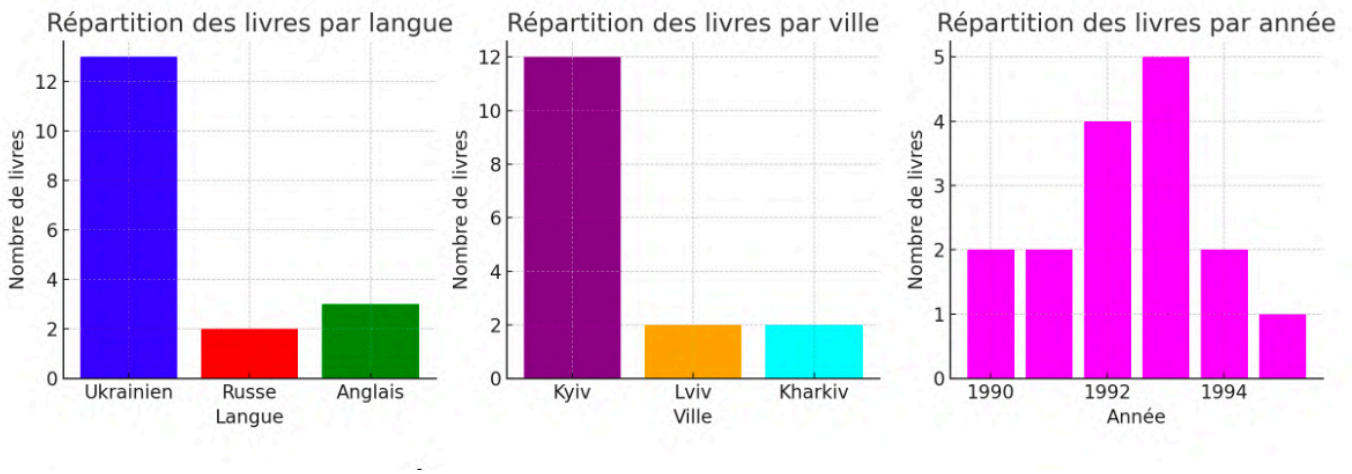
La bande dessinée réinvestit le terrain que les lubki avaient préparé. La bande dessinée apparaît en Ukraine dès 1990 et connaît sa véritable propagation dès la chute de l'URSS dans des formats *comics*, à faible nombre de pages et couverture souple. Que nous dit cet essor des publications, et de la place qu'occupent les récits nationaux en cette période charnière ? Premièrement, une tentative de rapprochement évident avec les comics américains, un éloignement graphique des normes de l'illustration soviétique; deuxièmement, une application pratique de ce format américain aux principales tendances de récits nationaux. Ces tendances, déjà présentes dans les *lubki*, ayant subi des mutations au fil des politiques de russification, perdurent pourtant dans les années 1990 et jusqu'à nos jours. Elles se divisent en trois catégories, qui peuvent se superposer : l'adaptation littéraire, le surnaturel, et le récit historique (médiéval, cosaque, sarmate ou petchenègue). Dès sa naissance, la bande dessinée a investi ces récits dans un domaine où la langue ukrainienne était tolérée : celui des publications jeunesse, à faible densité de texte, où l'image prime sur le récit. Les BD sont diffusées soit par des maisons d'édition jeunesse déjà installées, telles Veselka (Веселка), Graïlyk (Грайлик), ou Dnipro (Дніпро) soit naissent spontanément, principalement à Kyiv, mais aussi à Lviv comme Feniks (Фенікс) ou à Kharkiv, comme Osnova (Основа) et Inart (Інарт). Kharkiv étant majoritairement russophone, c'est dans cette ville que naissent les uniques bandes dessinées en langue russe : *Хищник*, par Senkin en 1993, et une adaptation de l'auteur russe Boulgakov, *Роковые яйца,* par Serhiy Loginov en 1991. Les exemplaires ayant résisté à l'épreuve du temps et qui nous sont parvenus nous montrent une grande concentration des bandes dessinées dans la capitale et les zones majoritairement ukrainophones. L'adoption de ce médium a sans doute participé, timidement, à la politique d'ukrainisation du marché du livre et de la vie publique en profitant de réseaux préexistants comme celle du lectorat jeune public, mais aussi en créant de nouvelles structures dédiées à ce genre de récit populaire, pourtant sans public défini.



Fig.4 - Pozniak, Serhiy. *Бій богатирів - The fight of two knights*, Khortytsia, Kyiv, 1992.

La recherche d'un nouveau public se ressent à travers une nouvelle tendance, celle des bandes dessinées intégralement traduites. Les légendes et dialogues en ukrainien sont écrits en parallèle à leur version anglaise. C'est le cas dès 1990, lorsque Dnipro publie *Шовкова держава - Welcome Danger !* par Vasyl Barishev et Félix Dobrin, puis au tour de la maison d'édition kyivoise Khortytsia (Хортиця) avec la BD de Petchenègues et Rus *Бій богатирів - The fight of two knights*, par Serhiy Pozniak en 1992. C'est aussi le cas de l'adaptation littéraire qui reprend les grands noms de la littérature ukrainienne, tels Ivan Franko. La maison d'édition Geneza (Генеза) créée en 1992, qui se spécialise dans les manuels éducatifs, lance une collection de comics, Mandrivnyk (Мандрівник) en 1993 - ses premières BD bilingues sont des adaptations de Gogol, *тарас бульба (Taras Bulba), Вій (Lasher), Страшна помста (the Terrible Retribution)*, *et ніч перед різдвом (the Night before Christmas*), en ukrainien parallèle anglais. Aucune bande dessinée n'a été trouvée en traduction ukrainien-russe. L'anglais, au-delà d'une simple imitation des comics américains, nous suggère une volonté d'ouverture à l'international, à un marché au moins européen de la

BD où l'anglais, non le russe, sert de *lingua franca*. Dans ces bandes dessinées, nous nous apercevons de traductions approximatives, grammaticalement erronées, voire totalement incorrectes, le copiste ou typographe n'ayant qu'une connaissance approximative de l'anglais, mélangeant ou oubliant les lettres d'un alphabet latin peu maîtrisé. Peut-être s'agirait-il alors simplement de prétendre, pour convaincre un public ukrainien, à la légitimation de ces bandes dessinées qui traduisent ce qu'elles aspirent à être. Dans tous les cas, il s'agirait d'ouvrir la brèche de l'Ukraine à l'Ouest, de tendre à un rapprochement culturel avec les cultures occidentales de la bande dessinée, de partager les œuvres littéraires et figures historiques ukrainiennes, les faire exister dans un patrimoine littéraire commun. Il y a pourtant un décalage entre les moyens de diffusion qui restent extrêmement locaux, les tirages limités, les traductions boiteuses, et la vocation de rapprochement avec un marché anglophone, se basant sur une industrie de comics américains fantasmée dont il se réclame et s'inspire souvent maladroitement. Les impressions peu coûteuses sont parfois illisibles, les artistes pas ou peu (auto-)rémunérés, les petites maisons d'édition naissent et disparaissent après quelques publications. L'ambition pécuniaire n'est donc pas la motivation, comme elle l'est dans un marché américain de surproduction et consommation rapide. Si ambition il y a, elle se trouve dans le fait d'avoir créé un produit typiquement ukrainien, un art qui soit indubitablement populaire et qui assurerait à la langue et l'histoire une présence au moins locale : diffusion dans les marchés, dans certains kiosques à journaux, lectures par troc, ventes de seconde main.

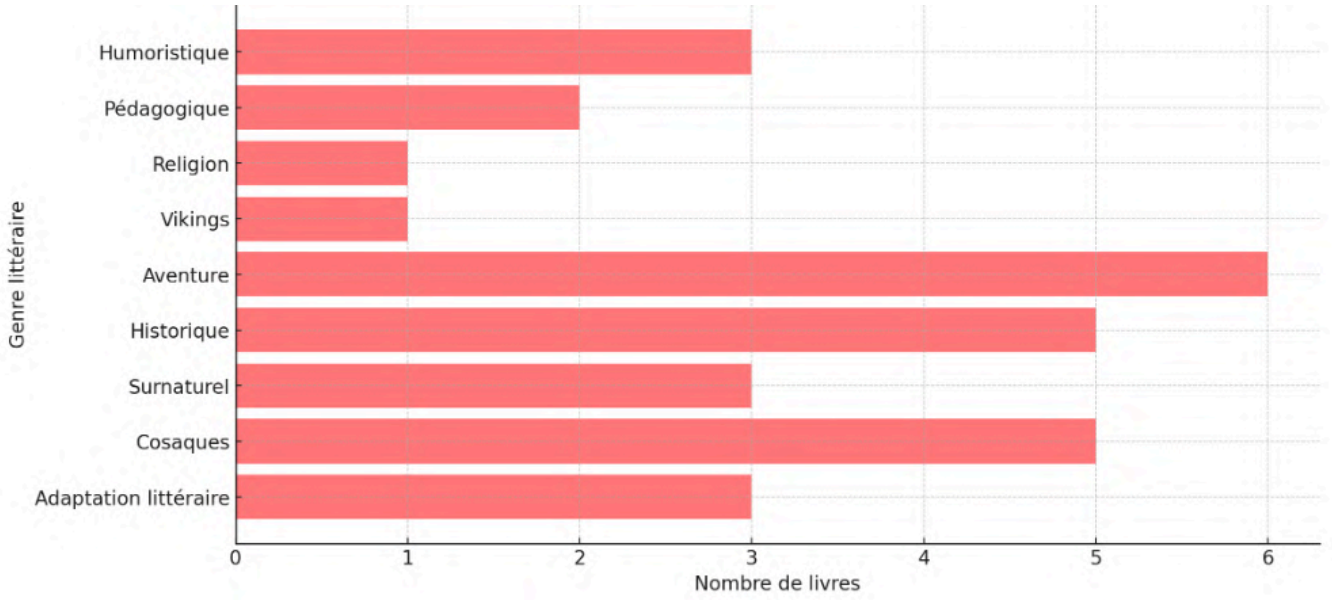


Tab.1.1– Répartition par langue, ville, et année des bandes dessinées basée sur un échantillon des publications de 1990 à 1995 en Ukraine.

Les récits historiques mettent en scène les scythes, les sarmates, les petchenègues, les zaporogues ancêtres supposés ou réels des ukrainiens. Ces bandes dessinées portent donc en elles les multitudes de stéréotypes, de figures héroïques et de récits déjà connus et populaires. Elles nous montrent plusieurs facettes du roman national et ses vocations politiques. Celle de la tradition, d'un retour aux sources spirituelles, surnaturelles ou folkloriques. Celle du génie de la nation qui se révèle à travers les arts et la littérature, de la remise au goût du jour des auteurs ukrainiens à diffuser à de nouveaux lecteurs ukrainophones ou extra-ukrainiens, notamment à travers la langue anglaise signifiant une ouverture vers l'Ouest. Si le mode humoristique est utilisé en décrivant des choses invraisemblables, les héros - figures connues comme le cosaque Mamaï - ne sont jamais ridiculisés. Ce mode se joue de ce patrimoine anachronique, jeu de « distanciation et dérision » qui n'abandonne pas pour autant la référence identitaire, et qui porte en elle « les possibilités d'un mode plus violent dans un contexte de danger »[28]. Ainsi la plupart des histoires, bien que simples voire enfantines, ont une aura de solennité qui tranche avec la vision d'un *comics* léger et drôle. Des images réalistes proches de l'épopée tendent vers l'illustration des livres d'histoire, vers le sérieux. Les bandes dessinées les plus populaires sont justement celles qui utilisent ce genre d'illustration en la couplant à l'aventurier magique. C'est le cas, entres autres, de *Буйвітер* (*Buyviter*) de Konstantin Sulima en 1995, qui met en scène un cosaque contre l'armée ottomane - désignée par l'injure «Бусурман», déformation de «musulmans», terme dérogatoire, et fait l'amalgame entre étrangers et pratiques de sorcellerie. Ainsi, la lutte du héros est celle d'un ukrainien aidé par une présence divine, qui lutte contre l'extermination et un envahisseur dont l'âme a été vendue au diable et qui «ruine des âmes cosaques». Cette stratégie de déshumanisation et démonisation de l'ennemi occupant ou envahisseur, tout en accordant au cosaque des qualités surhumaines, est un thème qui sera surexploité en bande dessinée ; *Buyviter* donnera lieu à de nombreuses imitations. Il illustre la transition très commune de la vie pastorale à la guerre ; le cosaque résiste à l'envahisseur mais aussi à la modernité. Il révèle par là son caractère intemporel ; l'éternité est dans la nature qui incarne la pureté, en opposition à l'âge ottoman ou soviétique. Plusieurs histoires ont un pan religieux et ethnique où le héro s'oppose aux envahisseurs, pour la sauvegarde de la famille et de la nation. Parmi les bandes dessinées que nous avons collectées, le genre de l'aventure est le plus fréquent. Les genres historiques (Petchénègues, Rus ou médiéval) et les Cosaques suivent en termes de fréquence. Les autres genres, comme le surnaturel, l'adaptation

[28] Thiesse, Anne-Marie. La création des identités nationales : L'Europe aux xviiie – xixe siècles. Éditions du Seuil, 1999, p17.

littéraire, et l'humour, ont également une présence notable, bien que ces thèmes se croisent et ne soient pas pérennes. Nous pouvons voir leur continuité sur le temps long.



Tab.1.2 – Répartition des genres des bandes dessinées basée sur un échantillon des publications de 1990 à 1995 en Ukraine

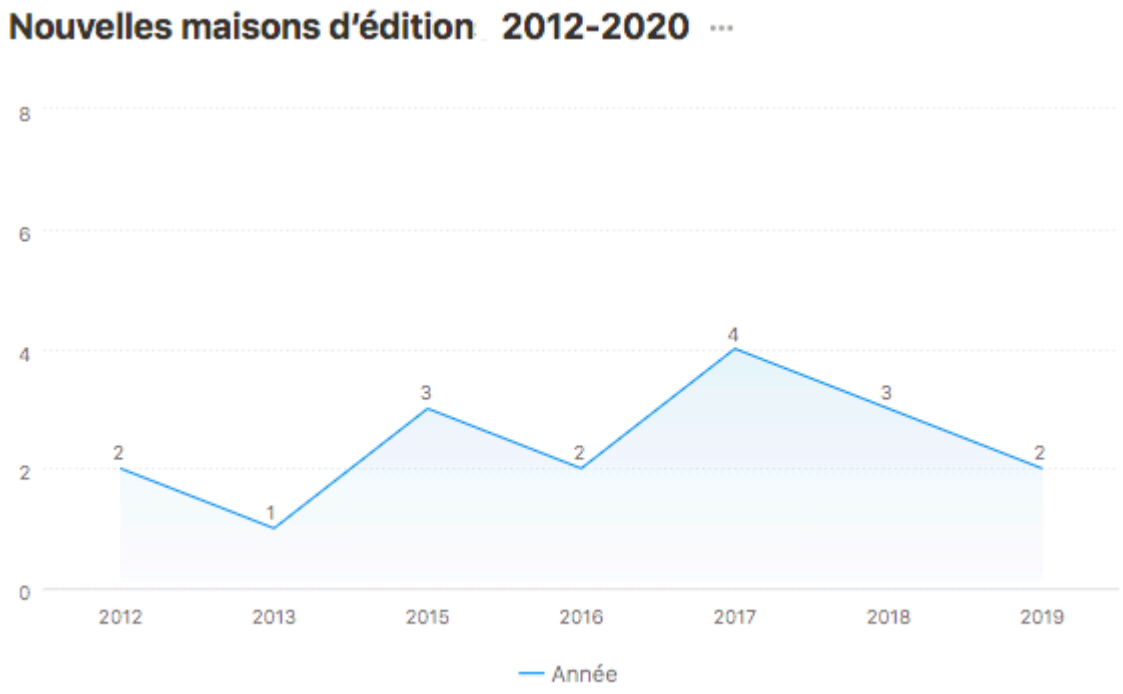
La conservation de ce patrimoine narratif et graphique, mais aussi de la langue ukrainienne, à travers ces types de littératures - *lubki*, premières lectures, bandes dessinées - paraissent infantilisantes ; les représentations de la nation sont extrêmement simplifiées, incarnant de manière binaire les méchants et les gentils. La bande dessinée est fantastique, surnaturelle, avec des possibilités d'inventivité immense mais reste excentrique et excentrée sur le marché du livre. Les années 2010 délaissent le format comics pour un format franco-belge cartonné qui donne à la bande dessinée un pouvoir commercial plus fort et une plus grande légitimité sur le marché du livre. Ce changement permet la mise en place de nouveaux types de récits et son investissement par de nouveaux acteurs.

***

Un art populaire : 2012 - 2022

Les événements des années 1990 – la chute du communisme, la recherche d'une cohésion nationale et l'émergence de nouvelles identités politiques – ont contribué à une transformation de la vision allégorique de la nation en Ukraine. Les années 2000, marquées par le réemploi de codes narratifs et la recherche d'une cohésion graphique, ont posé les bases d'une stabilisation des représentations visuelles de la nation. La bande dessinée a su en tirer parti, avec notamment la personnification du cosaque guerrier magique. Mais ce sont dans les années 2010 que la bande dessinée a commencé à s'affirmer, dans l'élan des événements politiques qui ont marqué la décennie.

Tab.2.1 – Création des maisons d'édition BD par entre 2012 et 2020.



Tab.2.2 – Création des maisons d'édition BD par ville entre 2012 et 2020

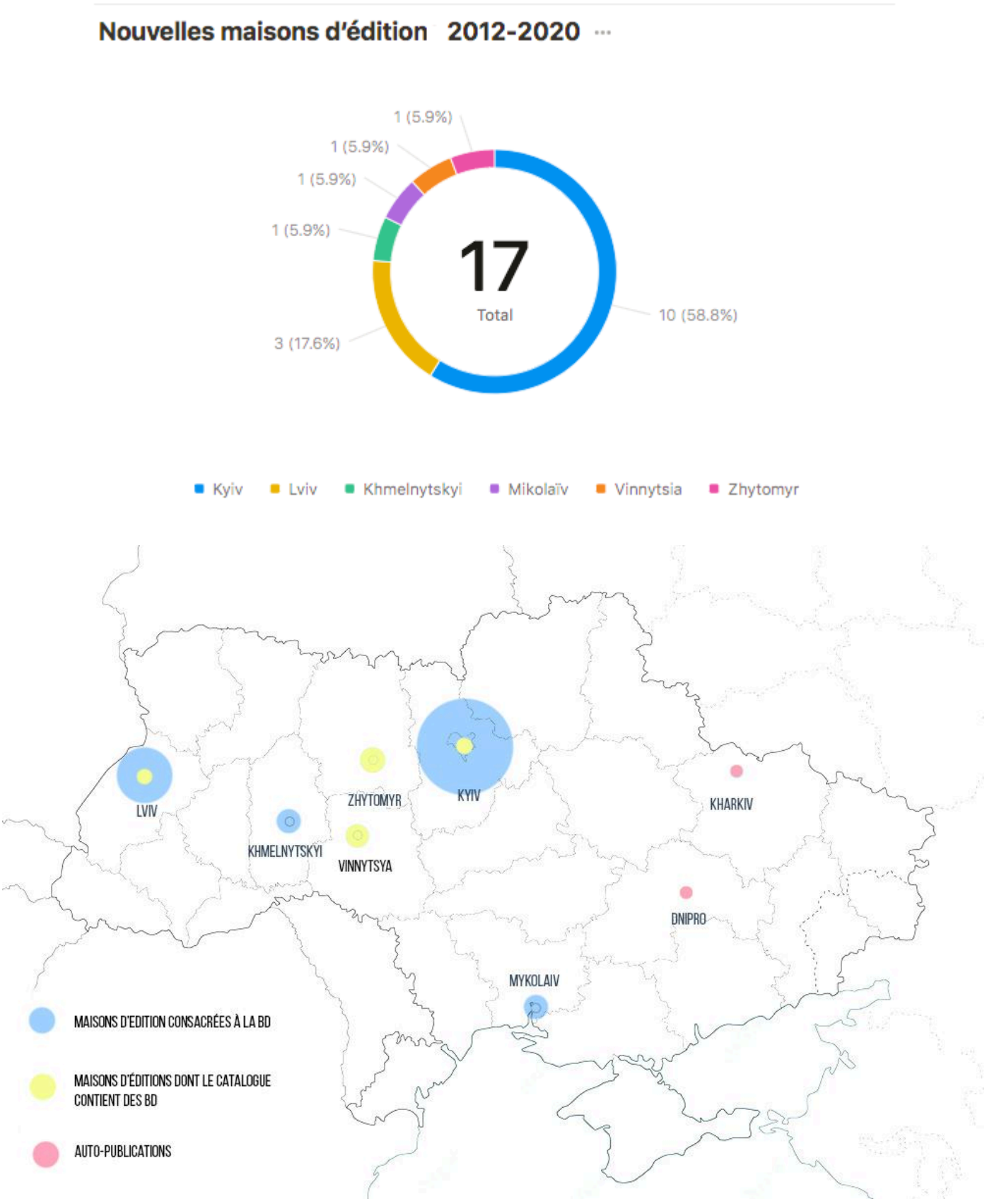


Fig.5 – Production de BD entre 2012 et 2020

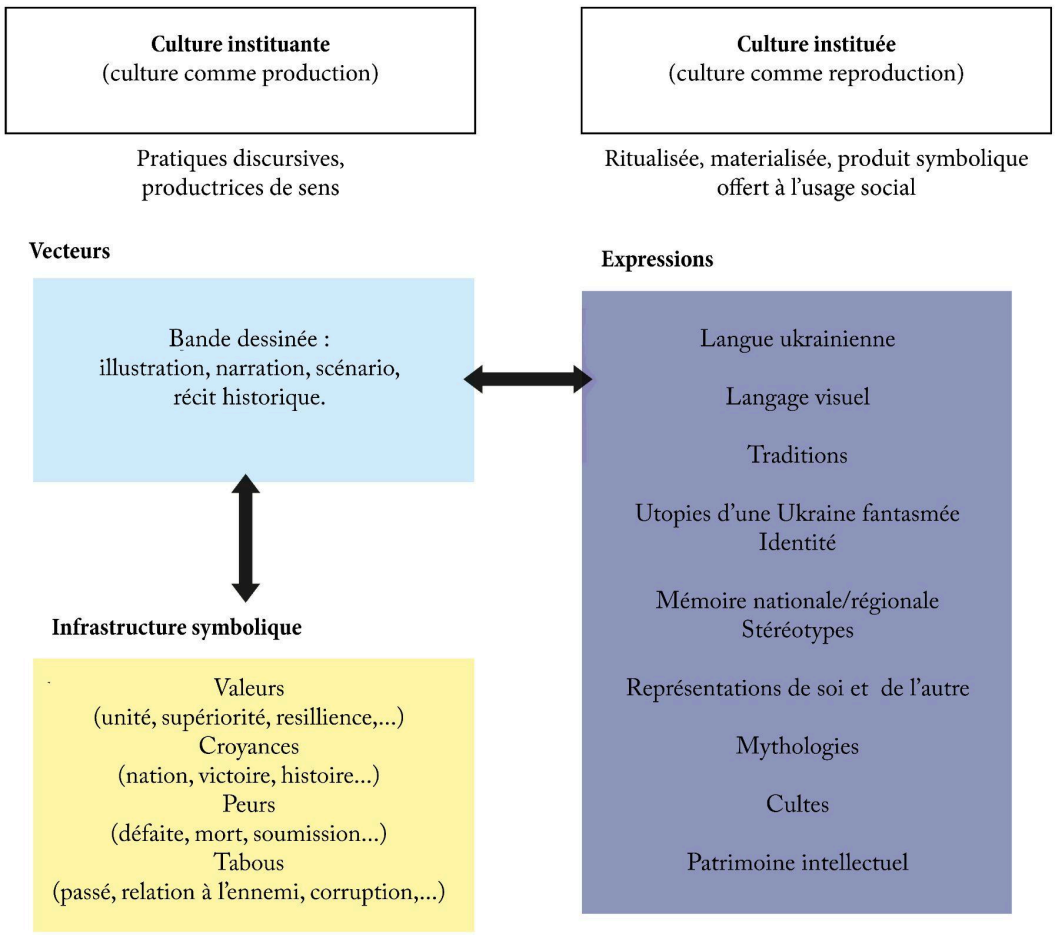
Entre 2012 et la pandémie du Covid-2019 (qui a marqué l'arrêt momentané des activités éditoriales, et l'avortement de quelques projets), de nombreuses nouvelles petites maisons d'édition sont nées, avec une concentration dans les villes de l'Ouest. Les principales maisons d'éditions sont : UAComix, Vovkulaka, Irbis Komiks, Asgardian / Ugar, Leopol, Nasha Idea, Baiky, Chornim po Bilomu, Fireclaw, Mal'Opus, Tuos, Vydavnytstvo, Molfar Comics, Mimir Media (Northern Lights), RidnaMova, Nebeskey, Ideo-Grafika et Lantsuta. Ces quelques années de boom éditorial ont fait qu'une grande majorité de ces maisons se targue d'être *la* première à publier de la bande dessinée Ukraine. L'année 2017 a été une année importante avec 43 bandes dessinées publiées en un an, nombre supérieur à celui de la période 2012-2016 (y compris les bandes dessinées agrafées en format «fanzine»). L'année 2018 a connu une augmentation des publications de 62% comparé à 2017, avec 68 éditions. L'année 2019 en a 162, c'est-à-dire une augmentation de 138 % comparé à l'année précédente, sur un total de 30 maisons d'édition[29]. Si le nombre de bandes dessinées publiées augmente chaque année de manière spectaculaire, la part des BD d'auteurs ukrainien reste en croissance mais diminue progressivement au profit d'achat de licences de BD étrangères. Pour Yaroslav Mishenov fondateur de la maison Vovkulaka, «Le déclin du sort des auteurs nationaux est un phénomène naturel pour un pays pauvre, incapable de les nourrir et dépourvu d'infrastructures établies pour exporter des licences»[30]. Ce boom spectaculaire de la production reste dans les carcans des types de récits que nous avons vu précédemment (Tab.1.2), et les BD style romans graphiques ou de «non-fiction» culminent de 1 à 2 % seulement ; un «genre plutôt sérieux, important et désespérément nécessaire est assez impopulaire parmi les éditeurs ukrainiens», puisqu'il requiert un lectorat plus exigeant ; il note également l'absence de l'underground et de l'érotique, ou même du genre humoristique : «on ne sait pas pourquoi les éditeurs ukrainiens [...] ne sont pas pressés de publier des articles drôles, positifs, drôles et provocateurs»[31].

Peu à peu, pourtant, tandis que les personnifications standards continuent d'investir le champ de la BD, d'autres personnifications et narratifs voient le jour. La révolution de la Dignité sur la place Maïdan, l'annexion de la Crimée et le début du conflit dans le Donbas ont été des événements majeurs dans la conscience et l'imaginaire collectif. Ces événements en eux-même, mais aussi le climat qui les précédait et les préparait, ont coïncidé avec une

[29] Mishenov, Iaroslav. «Комікси в Україні — підсумки 2019». UAGeek, 2019. Consulté le 24 Août 2024. URL : https://uageek.space/komiksy-v-ukraini-pidsumky-2019/#gs.ea5n6r
[30] *Ibid*.
[31] *Ibid*.

hausse de la production et de la reconnaissance institutionnelle de la BD en Ukraine. La BD a ensuite pu illustrer ces événements pour les intégrer à des récits. Pourquoi ces événements ont-ils trouvé une résonance particulière dans la bande dessinée ? Comment la BD est-elle parvenue à illustrer un basculement des personnifications et des récits autour de la nation ? Dans cette partie, nous nous pencherons sur les BD qui sont apparues dans le giron de ces événements. Alors que les crises politiques se succèdent, l'Ukraine peine à dresser un panthéon de figures communes et consolider l'imaginaire autour de la nation. La BD navigue sur cet imaginaire collectif dont la nature changeante en fait «le produit toujours mouvant, toujours en négociation, de l'ensemble des démarches discursives par lesquelles une collectivité assure ses ancrages dans l'espace et dans le temps»[32]. Selon Gérard Bouchard, l'imaginaire collectif répond à plusieurs critères : une représentation de l'environnement physique ; une représentation de soi à la fois au passé (mémoire), au présent (identité) et au futur (utopie); et une représentation de l'autre. Il y ajoute une distinction entre culture instituante et instituée (Tab.X). La bande dessinée participe à cet imaginaire collectif à la fois comme production et reproduction par la nature des images qu'elle véhicule. Dans ce cadre, l'infrastructure symbolique (la culture primaire, le psychisme collectif comme ressort du discours) est véhiculée par la bande dessinée et assujettie aux changements politiques et de conscience collectives. La bande dessinée pour sa part est le lien qui permet à cette infrastructure symbolique d'être exprimée visuellement et narrativement.

[32] Bouchard, Gérard. «Sur la structure et l'évolution des imaginaires collectifs: quelques propositions.» Interfaces 3, no. 1, 2003, pp. 638-656.



Tab.X - Tableau d'après celui de Gérard Boucher dans «Sur la structure et l'évolution des imaginaires collectifs: quelques propositions." Interfaces 3, no. 1, 2003, pp. 638-656.

Dans cette partie, nous nous pencherons sur ces BD pour comprendre comment la BD illustre les bouleversements politiques auxquels elle prend part ; comment les symboles qu'elle véhicule changent le discours sur la nation. Nous commencerons avec une BD de l'ère de Maïdan ; bien qu'elle anticipe les événements de la révolution, elle reste une œuvre importante pour comprendre les enjeux de représentation de l'ukrainité dans un contexte de renouveau politique.

***

L'adaptation du **Héros Malgré Lui** *par la maison Leopol*

Leopol est une maison d'édition ukrainienne de bandes dessinées créée par Cyril Horiszny dans la ville qui prête son nom à la maison, Lviv, capitale galicienne et noyau des politiques culturelles d'ukrainisation. Le titre phare de la maison est une bande dessinée format franco-belge, *Héro Malgré Lui* (*Герой поневолі)*, écrite par Cyril et dessinée par Mikaï Timoshenko, basé sur la nouvelle d'Ivan Franko. Français de parents ukrainiens, Cyril fait des études d'histoire en France. Il travaille ensuite comme photo-reporter pour la presse et l'ambassade de France en Ukraine où il décide de s'installer.

> "Le problème c'est qu'au bout d'un certain temps, les commandes pour la presse, française notamment et internationale, ont commencé à se ressembler et c'était un peu toujours les mêmes choses : des sujets sensationnels sur l'Ukraine voire parfois misérabilistes. Donc j'ai décidé un peu de repenser mon activité autour de l'image et de créer une maison d'édition pour travailler avec différents auteurs et arrêter de toujours montrer les mêmes choses c'est-à-dire Chernobyl et Yulia Timoshenko, l'ancienne première ministre ukrainienne, ou certains oligarques, etc. A un moment, je me suis dit que ça suffisait de montrer toujours les mêmes sujets, et j'ai commencé à faire des sujets plus personnels en matière de photographie, sur les montagnards des Carpates notamment, mais également de montrer le patrimoine justement à travers la BD. "

Le projet de publier une BD par laquelle on tente de «montrer le patrimoine», est couplé à l'activité de photographe. La BD n'est donc pas forcément vue comme en opposition à la photographie, mais apparaît comme nécessairement complémentaire au photojournalisme « synonyme d'information rapide, d'actualité instantanée et finalement de paresse intellectuelle, desservant les enjeux politiques dont il prétend s'emparer».[33] Il y a une distinction faite entre le photoreportage commandité et événementiel, et la photographie qui prend le temps de monter des «sujets plus personnels», à la manière qu'une bande dessinée se développe obligatoirement sur la durée, et porte en elle la possibilité d'un récit introspectif.

[33] Berthou, Benoît. « Bande dessinée et récit politique : pour un nouveau journalisme ? », in Nectart, vol. 3, no. 2, 2016, pp. 108-115.

Il s'agit donc de prendre en main l'imagerie de l'Ukraine en opposition à une vision développée par la presse occidentale pour un public occidental, et proposer une nouvelle voie axée autour d'un héritage politique et culturel riche. Initialement pourtant, la création de la maison d'édition en Ukraine et en langue ukrainienne a pour destinataire principal non pas le public occidental dont l'imaginaire de l'Ukraine est construit par l'actualité, mais en l'occurrence un public ukrainien. D'où vient la volonté de s'adresser à un public ukrainien peu ou pas familier à la bande dessinée ? La première bande dessinée publiée au sein de la maison est le *Héros Malgré Lui*, décrite sur le site de Leopol comme un *Графічний роман*, un roman graphique.

> "J'ai essayé à ce moment-là de réfléchir à la meilleure façon de rendre un projet attractif pour un public qui associait la BD aux "komiks", un terme qui ne me plaît guère car on l'associe aux comics américains avec les gentils et les méchants, et qui ne reflète pas du tout à mon sens les différents aspects de la BD qu'on peut trouver en France."

Ce rapprochement avec la France n'a rien d'un hasard : au-delà du lien de l'éditeur avec la France, il y voit une opposition avec les Etats-Unis. Si la France est, avec la Belgique, le berceau d'un style franco-belge au format précis de 64 pages que reprend *Héros Malgré Lui*, la France n'est pourtant pas la créatrice du concept de roman graphique employée par Leopol, terminologie empruntée à la fameuse expression de Will Eisner, auteur américain, pour se distancier du comics traditionnel. La France est en revanche le berceau d'une tradition politico-littéraire qui accompagne la BD vers sa forme la plus romanesque : des modalités de récits plus longs, historiques, patrimoniaux, qui font de la BD une alliée de la nation comme image et comme concept.

Le *Héros Malgré Lui* (fig.6) est une adaptation du roman de 1904 d'Ivan Franko, auteur de langue ukrainienne largement reconnu en Ukraine comme un des écrivains les plus marquants du 19e siècle et du tournant du 20e siècle. Roman assez méconnu de l'auteur iconique, *Héros Malgré Lui* raconte l'histoire de Stepan Kalynovych, bureaucrate ruthène qui se trouve par hasard dans les affrontements entre révolutionnaires polonais et autorités autrichiennes lors du Printemps des Peuples en 1848. Cyril choisit d'adapter une œuvre qui n'est initialement pas destinée à un jeune public, pour ainsi «briser ces stéréotypes autour des

komiks» en se séparant de l'idée d'une bande dessinée exclusivement destinée aux enfants ou aux adolescents.

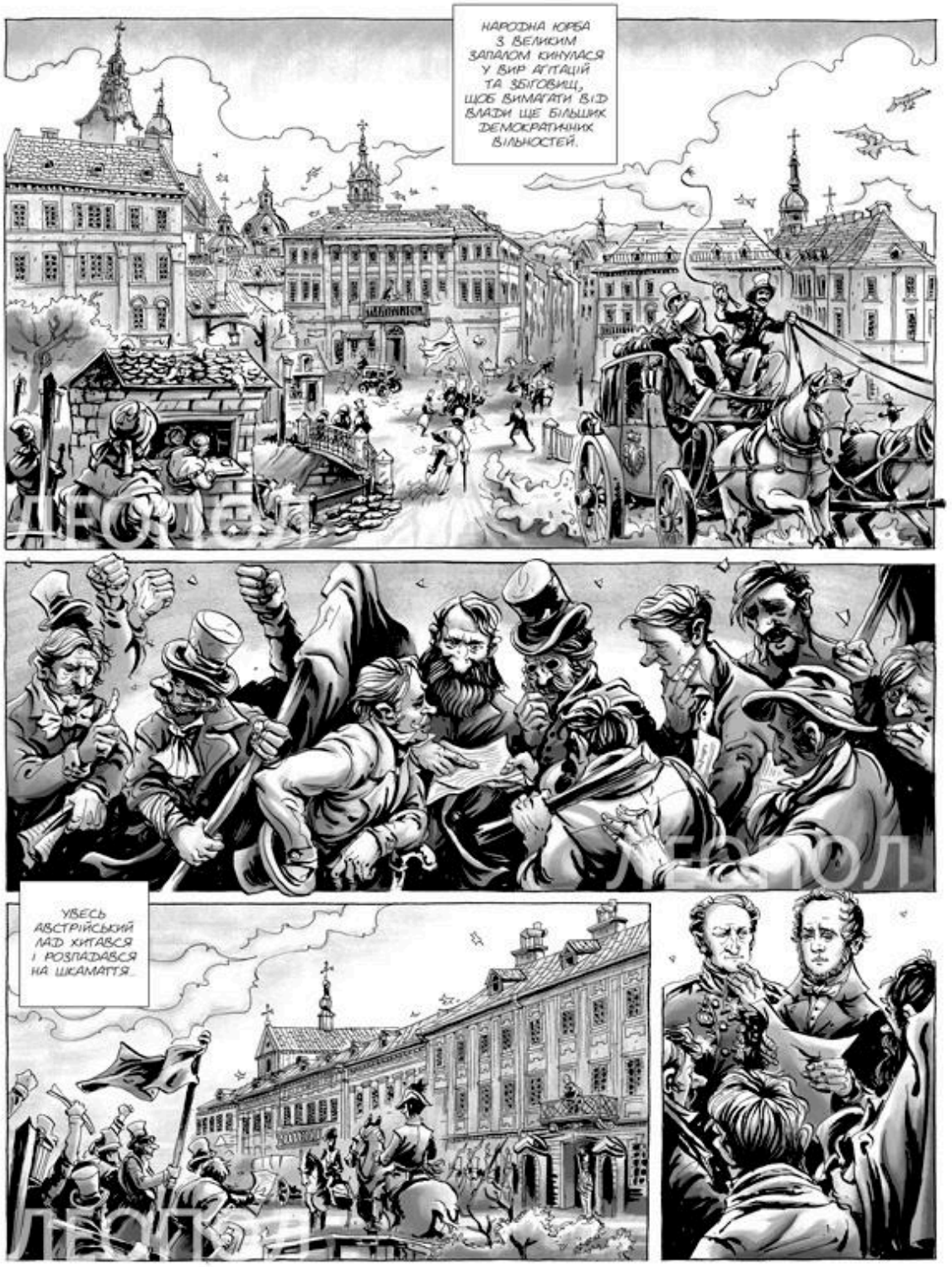


Fig.6.1 - Timoshenko, Mikhaï et Horiszny, Cyril. *Герой поневолі 1* [Héros malgré lui, tome 1]. Leopol, Lviv, 2014

Choisir un récit de révolte entre le peuple souverain et les autorités placées sous le joug étranger, voilà qui fait profondément écho aux événements qui ont entouré la publication de l'album, bien que l'écriture même de l'album précède les événements de la révolution. L'année 2013-2014 cristallise les tensions politiques avec la Révolution de la Dignité, perçue à Lviv comme un second Printemps de Peuples. La vague de protestations et de troubles civils qui ont débutés le 21 novembre 2013 à Maïdan ont été déclenchées suite au retrait de Viktor Ianoukovitch de l'accord d'association entre l'UE et l'Ukraine, choisissant de manière antagoniste de privilégier sa relation avec la Russie. Est-ce pour cela aussi que l'auteur n'insiste pas sur le rôle antagoniste de la Pologne, qui, comme nous le verrons, demeure une adversaire politique dans le récit d'Ivan Franko ? L'histoire du *Héros Malgré Lui* met en scène les ukrainiens et les «polonais qui étaient le fer de lance de cette petite révolution à Lamberg, contre le pouvoir autrichien» ; assimilation implicite des révoltés anti-impériaux aux révoltés de Maïdan. Cette BD s'oriente vers un public ukrainien pro-Maïdan européiste. Ivan Franko lui-même étant né dans l'oblast de Lviv, il incarne par sa trajectoire de vie les idées radicales, socialistes, et nationales de l'Ouest de l'Ukraine. Né en 1856 probablement d'un père Allemand assimilé et d'une mère issue de la noblesse Polonaise,[34] il étudie la littérature et la langue ukrainienne à l'Université de Lviv. Il co-fonde en 1890 le Parti radical ruthénien-ukrainien, notamment sous l'influence de l'intellectuel auto déterministe Mykhailo Drahomanov, puis neuf ans plus tard le Parti National Démocrate, avec entre autres l'historien Mykhaïlo Hrouchevsky, futur président de la Rada. Poète, journaliste, publiciste, Ivan Franko représente par son engagement politique et littéraire la figure romantique de l'écrivain national révéré au même titre que son prédécesseur Taras Shevchenko, ou comme cité, un Zola panthéonisé en France. Les auteurs n'ont d'ailleurs pas négligé cet aspect fondamental : la biographie de Franko et le contexte historique sont traités dans un dossier illustré à la fin du premier tome.

La patrimonialisation entendue par cette BD devient donc aussi celle de l'auteur, représentation du génie national capable de défendre le peuple - la sublimation d'un «Héros» réel. Ivan Franko est élevé à la hauteur de la ville et son histoire polono-ruthéno-autrichienne, qui révèle son ukrainité à la fois contrastée et couplée à la Pologne. Une particularité de la rédaction du roman est une clé pour comprendre la publication du *Héros Malgré Lui.* Franko, en 1887, commence la rédaction d'un roman en polonais, *Lelum i Polelum*, en réponse à un

[34] Snyder, Timothy. *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*. Yale University Press, 2003. p. 130.

concours littéraire lancé par le journal varsovien Kurjer Warszawski pour l'écriture d'un roman social. Franko écrit *L'Insurrection de 1848 à Lviv*, en tant que deuxième chapitre de ce roman. Il espère le publier simultanément à Lviv dans le journal polonophone Kurjer Lwowski. L'histoire n'a finalement pas été retenue.[35] Frustré, Franko décide d'écrire une version ukrainienne pour la présenter au journal ukrainophone de tendance bourgeoise libérale *Zorya*, qui la décline en raison de son caractère idéologique. Franko décide finalement de publier les chapitres individuellement sous forme de nouvelles dans différents journaux. Ainsi, *L'Insurrection de 1848 à Lviv* devient *Bohater mimo woli* - le héros malgré lui.[36] C'est donc la version ukrainienne retravaillée de ce récit qui paraît finalement en 1904 dans la revue littéraire-scientifique *Літературно-науковому вісник*у et présente un certain nombre de différences avec la version polonaise. Entre l'écriture en 1889 en polonais et la réécriture ukrainienne qui tranforma la nouvelle en roman en 1904, Franko fit adopter aux polonais un rôle beaucoup plus antagoniste. Ses relations avec le Kurjer Lwowski se sont déteriorées en 1897 suite à son article sur Mickiewicz, «Le poète de la trahison», diatribe insolente contre le poète polonais. Dans cette deuxième version, Franko traite d'ailleurs la presse de manière irrévérencieuse («Qu'est-ce que je vais lire dans les journaux là-bas ! Ils maudissent, se battent, crient, mais tout cela est vide»[37]). Le héros Hryhoriy Kalynovych devient Stepan Kalynovych dans la version ukrainienne - un Stepan éduqué à l'allemande, qui parle polonais, connait le russe, et se sent ukrainien lors de célébrations par une sorte d' «émotion étrange et peu claire» : «Il savait qu'il était un descendant des ruthènes - c'était ce que disait sa métrique, son décret gouvernemental ; mais dans la vie, cela n'avait pour lui aucune signification pratique».[38] Son unique loyauté est à la bureaucratie, qui ne comprend pas le principe d'allégeance absolue à une fraction plutôt qu'à une autre, ce qui lui vaut les représailles de tous. Mais la version ukrainienne du récit met un scène un personnage antagoniste à Kalynovitch, Valigursky, soldat de la Garde Populaire, personnage ruthène qui considère que «Tout Ruthène conscient et intelligent doit être un patriote polonais». Cyril Horiszny a adapté un mélange des deux versions. Cette transformation anachronique se garde bien de montrer le caractère anti-polonais de la version ukrainienne de l'oeuvre de Franko. Il garde donc l'intrigue polonaise tout en cherchant à modifier cet aspect en privilégiant une fin

[35] Wozniak. З історії «Леля і Полеля» {De l'histoire de «Lelya et Polelya«}. *З життя і творчості Івана Франка {De la vie et de l'œuvre d'Ivan Franko}*. 1955, pp.164-168
[36] Franko, Ivano. «Bohater mimo woli», *Lwowianka dla wszystkich*, Lviv, 1889, p. 37–45
[37] Franko, Ivano. *Geroi Ponevoli*. Lviv, 1904.
[38] *Ibid.*

alternative. La lutte du pouvoir, la fierté, est un fond qui fait ressortir ce que Irina Bucharsky considère être le vrai héros de l'histoire, l'héroïsation collective de la masse le peuple[39].



[39] *Ibid.*

Fig.6.2 - Timoshenko, Mikhaï et Horiszny, Cyril. *Герой поневолі 2* [Héros malgré lui, tome 2]. Leopol, Lviv, 2014

Revenant à l'intention de Cyril de se séparer des images «misérabilistes» de l'Ukraine diffusées en Europe occidentale, il s'agissait aussi de donner une nouvelle image de l'Ukraine à l'Europe de l'Ouest en érigeant son histoire et sa littérature à hauteur des grandes nations européennes, par l'utilisation d'un médium qui leur est familier, même si la BD en elle-même s'adresse à un lectorat ukrainien peu habitué à la lecture de la bande dessinée. L'utilisation de ce médium intervient pour prouver aux autres et à elle-même la capacité de l'Ukraine à innover, à créer, et à se créer. Le binôme d'auteurs a eu la possibilité de publier leur BD en Allemand grâce à l'ambassade d'Autriche, et de le présenter dans différents lieux culturels d'Europe de l'Ouest, notamment à l'Université de Cambridge, à Bâle, à Vienne, à Munich. Le prestige associé aux institutions européennes et universitaires vient confirmer la pertinence de l'œuvre et du médium en Ukraine même, avec des présentations dans les départements d'histoire, de littérature, ou de design comme celui de Polytechnique à Lviv. La BD en vient même à être nommée par le francisme «бандесіне»[40] au lieu du traditionnel « мальована стрічка ». À travers l'ambassade d'Autriche, puis grâce au réseau des alliances françaises, les auteurs ont pu être invités dans des villes ukrainiennes de grande ou petite taille, afin de présenter l'ouvrage dans une diversité de lieux, académiques ou non, pour la rendre accessible. C'est donc à la fois le caractère très ukrainophile de l'œuvre et son caractère ouvert sur l'Europe qui domine sa présentation. Le dessinateur de la bande dessinée, Mikhaï Timoshenko, est un illustrateur roumain d'origine ukrainienne, installé à Lviv depuis 1999. Il est donc comme Cyril, arrivé en 2002, issu de la diaspora ukrainienne, qui vit l'Ukraine comme concept avant d'y vivre véritablement. Il contribue par sa formation et son parcours à la trajectoire européenne de cette bande dessinée. Qu'en résulte-t-il ? L'accueil chaleureux du public a donné aux auteurs une grande « satisfaction morale » : *« ça nous a permis souvent d'entendre qu'un français et un roumain sont parvenus à faire connaître Ivan Franko en Ukraine même. Ca, c'était le plus beau des compliments qu'on pouvait recevoir »*.

[40] Yatsenko, Natalya. «Румун і француз відкривають нам Франка: в Університеті презентували графічний роман «Герой поневолі» (Un Français et un Roumain nous présentent Franko : présentation du roman graphique Héros Malgré Lui à l'Université)», 6 Décembre 2016, Auditoriya. Consulté le 27 Mai 2023. URL : https://lpnu.ua/news/v-universyteti-prezentuvaly-grafichnyi-roman-geroi-ponevoli

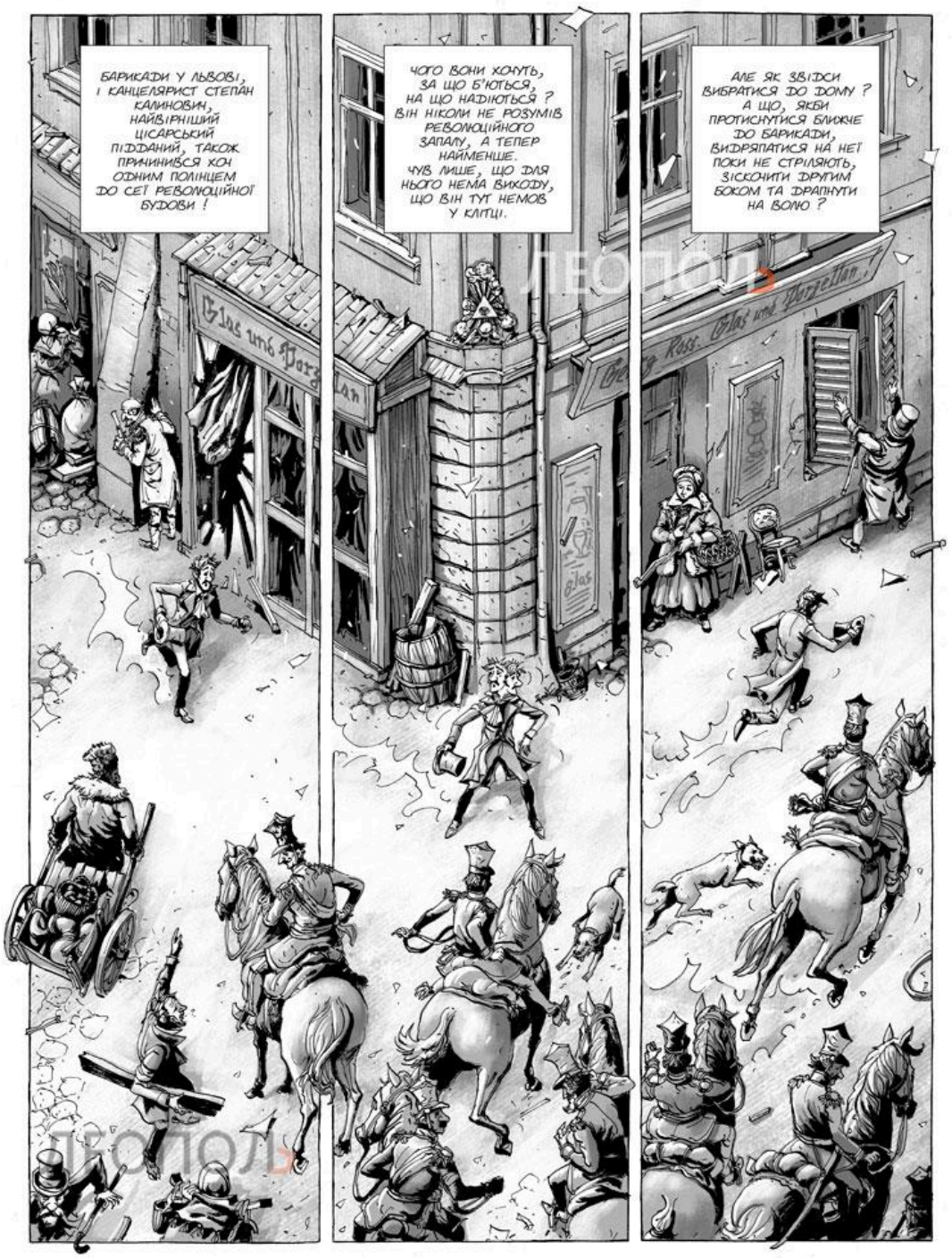
Après son second tome, paru en 2017, le *Héros Malgré Lui* engendre ses premières études en Ukraine. Un premier article s'attache à décrire sa sémantique pour considérer la BD comme une littérature «expérimentale», et utilise l'expression de «textes créolisés» pour parler de cette littérature soumise au dessin (*«у креолізованих текстах»)*.[41] Invoquant le fait que les nouvelles générations sont celles de l'image, avec une concentration décroissante, la BD est perçue comme un outil pour accéder à la «vraie littérature», une incitation ou un piédestal, et non une œuvre autosuffisante. Mais une vraie particularité, outre le format et le style, est le fait que « la qualité de la couverture et le papier sont également des expériences occidentales » car « la littérature graphique européenne est célèbre pour son design parfait et ses matériaux de qualité»[42], ce qui est ironique considérant qu'une grande partie des bandes dessinées européennes sont imprimées en Europe de l'Est. L'étude conclut par un éloignement de son objet sémantique vers l'objet éditorial qui représente une expérience en soi.

La valeur artistique de l'objet n'est pas discutée : la découverte de la bande dessinée et son succès ne sont mis au jour que parce qu'elle est couplée à une fonction identitaire et utilitaire. L'article d'Irina Bucharsky étudie l'exemple de cette BD pour déterminer les possibilités de concrétiser un dialogue civil dans un espace multiculturel, mutli-ethnique, avec l'éducation historique et culturelle de l'Ukraine comme moteur. Les compétences qu'il faut avoir pour lire une bande dessinée rejoignent la notion d'une lecture comme expérience, mais plus seulement comme aptitude de lecture - aussi en mobilisant un socle de connaissances historiques pour interpréter les références architecturales, picturales, politiques et géographiques.

Que nous dit finalement la BD du *Héros Malgré Lui* des représentations de l'Ukraine ? La BD nous montre l'image façonnée de l'Ukraine par elle-même de manière pluriculturelle, bien qu'en opposition aux autres nations. Elle tient lieu dans une région qui n'est pas pérenne aux syncrétismes, mais qui affirme son individualité en Galicie par une héroïsation du peuple et de la ville. Elle s'ancre, surtout, dans une légitimation de la culture. En un moment de violence politique, elle met en scène un récit d'affrontement. Le leitmotiv de l'héroïsme prend forme dans un récit de patrimonialisation, dans les efforts d'affirmation

[41] Pidduba, O. L. «М. Тимошенко & К. Горішний «Герой поневолі»: комікс-візуалізація актуальності громадянського міжетнічного діалогу в Україні» in УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ [LITTÉRATURE UKRAINIENNE DANS L'ESPACE DE LA CULTURE ET DE LA CIVILISATION]. Zaporijzhia, 2020.
[42] *Ibid.*

nationale du début du siècle où l'acte héroïque, forcément politique, est incarné par un homme du peuple. La BD a une valeur artistique mais demeure un outil : elle ouvre un espace de réflexion sur la place de Lviv en Ukraine et la place de l'Ukraine en Europe, en y affirmant son appartenance à la fois par son récit historique, et par son désir d'innovation.



7

***

Uchronies

«Dire que la bande dessinée convertit le temps en espace, c'est l'un des lieux communs de la théorie du neuvième art»[43], écrit Groensteen. Si la BD convertit en effet le temps en espace, c'est par la grammaire particulière qui la caractérise ; elle a la capacité de superposer, d'alterner, de faire stagner ou précipiter le temps par la structure qui lui est propre. Mais elle est aussi un espace d'exploration du temps dans des récits aux chronologies altérées, notamment en science fiction et dans l'uchronie. Ce genre du temps fictif, (littéralement *u*-non *chronia*-temps) repose sur la réécriture de l'Histoire par la modification du passé, qui souvent conduit à une chronologie parallèle, un présent alternatif. C'est une « esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être ». Elle fait partie de l'utopie (*u*-non, *topia*-lieu) en ce qu'elle « invente un autre lieu, hors du temps : elle constitue un hors-lieu où peut se développer une fable philosophique et politique, qui propose un modèle alternatif et ébranle l'organisation sociale et politique de son temps »[44].

En Ukraine, la plus populaire des uchronies est la trilogie *Volya (La Volonté,* 2018*)*, dans le genre fantaisie où, dans le contexte de l'État indépendant de 1917-1920 et de la république de Galicie (ZUNR, Західноукраїнська Народна Республіка), les personnages historiques réels se confrontent à des situations fictives : Skoropadskyi, hetman en 1918, doit trouver une arme magique, les ukrainiens, les hussards polonais, et Nestor Makhno doivent se battre contre un Lénine cyborg et des zombies bolcheviks… Cette uchronie est du genre steampunk, tendance née dans les années 1990, qui place le récit dans l'ère de la révolution industrielle, modifiée par des éléments merveilleux ou anachroniques[45]. Pour l'Ukraine, le steampunk est associé à l'époque cruciale de la formation d'un État indépendant ukrainien et de la lutte pour l'indépendance, de 1917 à 1923, période de construction nationale prématurément interrompue par l'URSS. L'uchronie steampunk est donc un moyen de faire revivre cette période d'indépendance, engendrant une écriture de l'histoire à l'encontre de l'historiographie soviétique. L'histoire contrefactuelle permet de cristalliser un moment de bascule pour mieux appréhender ses conséquences dans le présent. De plus, il semblerait y avoir un lien entre «les expériences traumatiques collectives et le développement du genre»

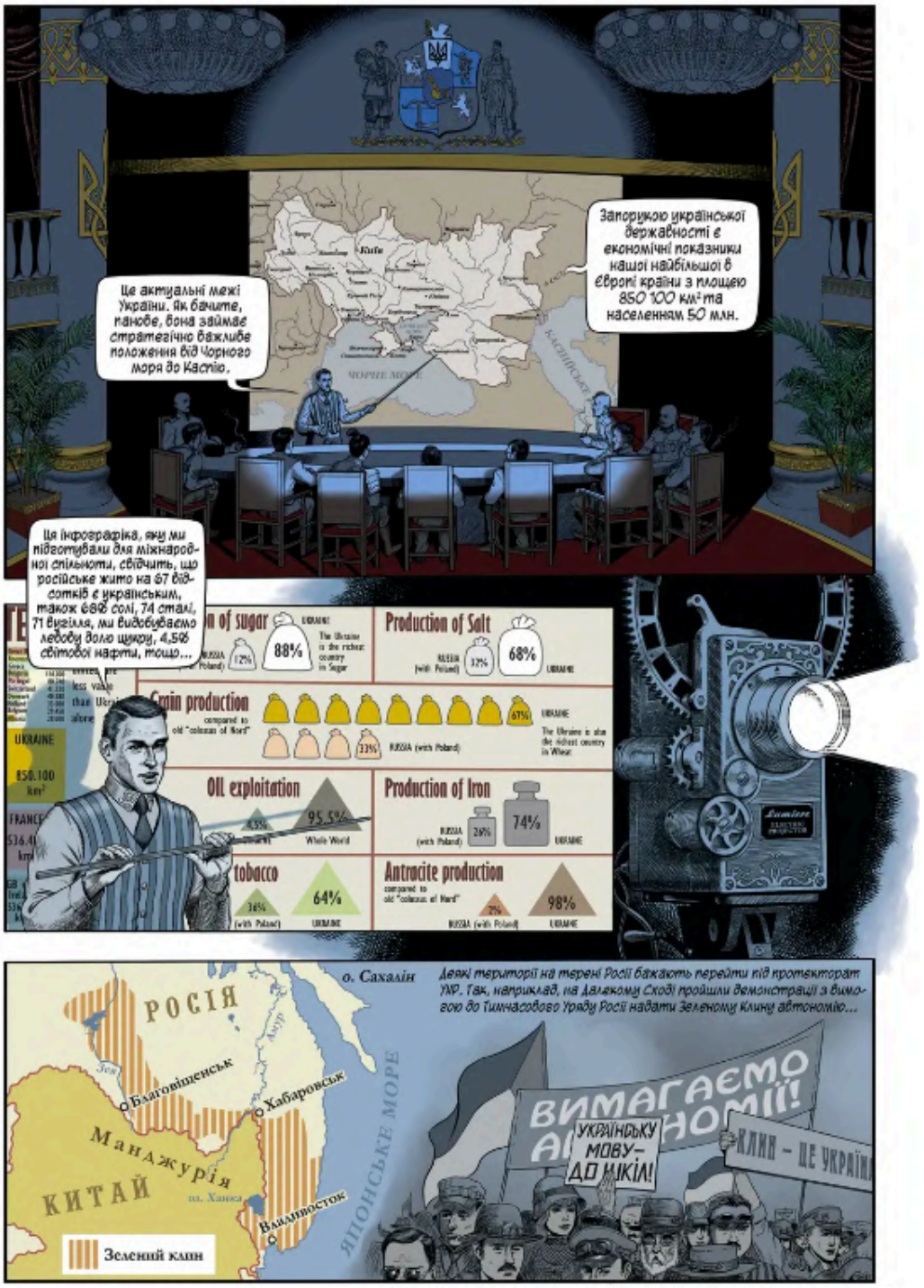
[43] Groensteen, Thierry. *La Bande Dessinée et le Temps*. Presses Universitaires François-Rabelais, 2010, p.7
[44] Deluermoz, Quentin, et Pierre Singaravélou. *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus.* Le Seuil, 2016, p.26-28
[45] *Ibid*, p.70

par la réécriture et l'articulation entre un monde qui a été et un monde qui devrait advenir[46]. Ces points de rupture d'histoire événementielle en font le leitmotiv des uchronies : «dans tous les cas, la guerre, le conflit, est très souvent au cœur de l'histoire réécrite»[47]. Concernant la bande dessinée, Florian Besson observe que «c'est là une conception de l'histoire propre à notre temps, dans laquelle on reconnaît très nettement la lecture marxiste qui fait de la violence l'accoucheuse de l'histoire»[48].



Fig.7 – Skorbatyuk Denis, Filipovitch Alexander, Voznyuk Olga, Bugayov Vyacheslav, Tonchilov Eugène. *Volya [La Volonté]* Asgardian Comics, Ugar Production, The Will Production.

[46] *Ibid*, p.73
[47] Besson, Florian. « Introduction ». *Écrire l'histoire avec des « si »*, édité par Florian Besson et Jan Synowiecki, Éditions Rue d'Ulm, 2015.
[48] *Ibid*.



La BD uchronique permet aussi des parenthèses historiques illustrant faits, nombres, statistiques (démographiques, économiques, géographiques). Pour ancrer le fantastique dans le discours historique, nous trouvons beaucoup de reproductions de photos, de cartes (ici, l'état ukrainien «plus grand pays d'Europe», et le Klyn Vert, enclave ukrainienne en Russie), de slogans («la langue ukrainienne à l'école», «le Klyn, c'est l'Ukraine»). En cela, l'uchronie

s’ancre dans le réel, et les éléments de science fiction n'altèrent pas le propos politique, ni le message pédagogique.

Parmi les autres uchronies, nous pouvons citer *Patriote*, qui raconte l’histoire du sergent Vidirvenko et du lieutenant Kvitka qui sauvent l’Ukraine d’une attaque spatiale lancée par un Staline démoniaque, aux côtés du président russe «Outine». Une autre uchronie, style cosaque magique, *Chub*, se déroule dans l’espace. Significativement, l'histoire se déroule dans un passé lointain qui présente toutes les caractéristiques du futur.

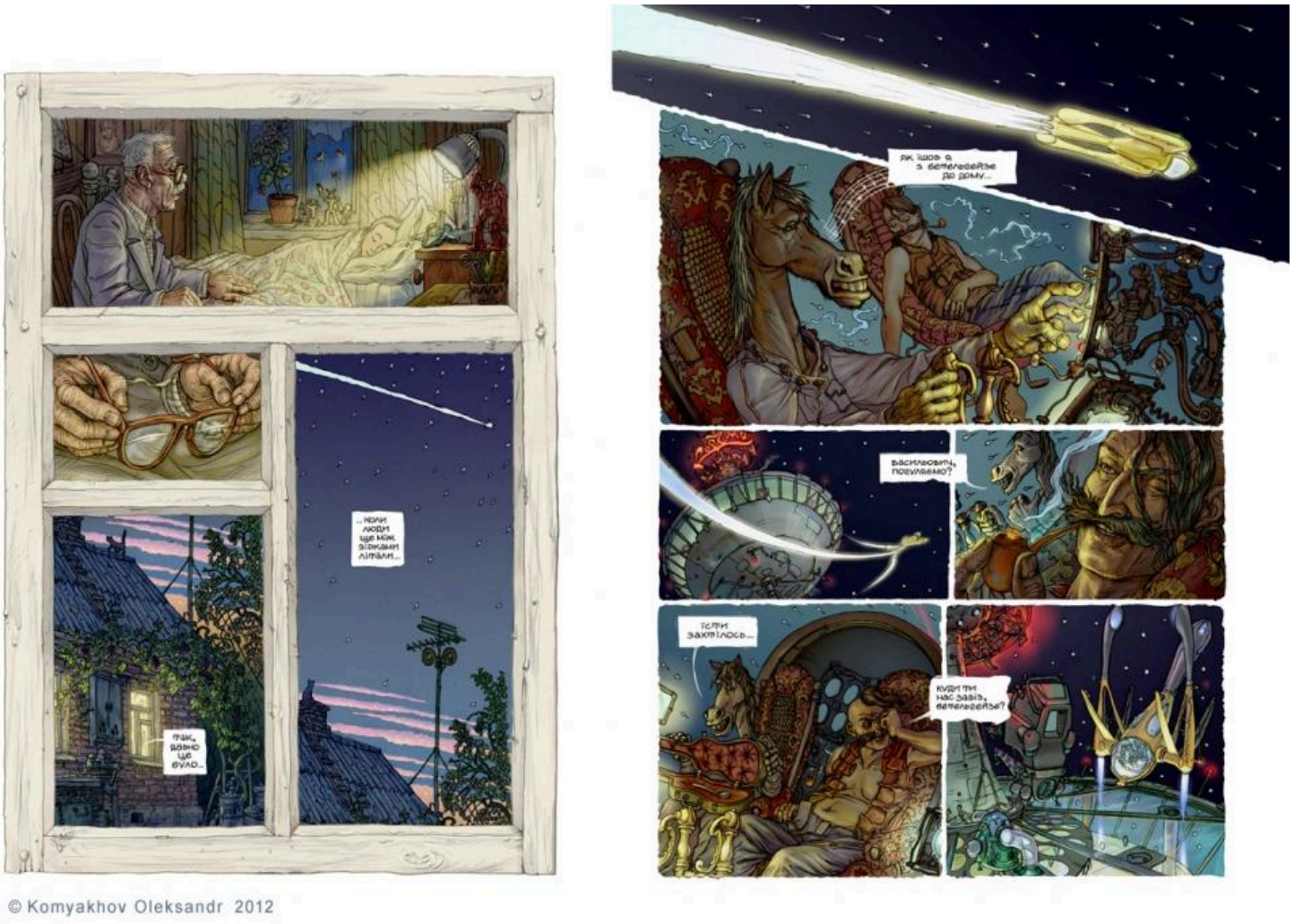


Fig.8 – Kom’yakhov, Oleksandr. Чуб. Книга 1. Зоряна байка про козака Чубенка [Chub, Tome 1], Nebeskey, 2012



L'uchronie est avant tout une crise de la temporalité. L'histoire ne se déroule ni vraiment au passé, ni au futur, ni vraiment dans le présent, mais dans le temps sacré liturgique du mythe. Dans ces récits, il n'y a de temporalité que celle de la nation : le récit peut se dérouler au moyen-âge, à l'époque contemporaine ou dans le futur, c'est toujours la nation qui est actrice de son destin. Ces anachronismes font du temps du récit un temps unique où l'on rejoue la même trame narrative. Ce n'est donc pas l'époque en soi qui transforme le récit, mais sa fonction. Elle peut avoir la fonction du mythe qui relie «le temps présent à des sources historiques déterminées» pour «unir le temps présent au "passé éternel", en le reproduisant encore et encore à travers l'art et le rite». En cela, «la guerre peut être considérée comme une fête d'un genre particulier»[49] dans le cadre où elle allie le temps du conflit au temps mythologique. Elle est aussi un exercice de réflexion. Premièrement sur l'acte héroïque, avec une fonction pédagogique via le héros bon et moral, mais où «l'ambiguïté de l'enseignement apparaît au moment où l'on se demande ce qu'est le Bien»[50]. Deuxièmement, de la même manière que : « se demander ce qui aurait pu arriver, c'est en fait surtout se demander pourquoi ce qui est arrivé est arrivé»[51], dans la science-fiction et dans le futur hypothétique, se demander ce qui pourrait arriver, c'est se demander comment il faudrait se comporter si le pire advenait.

Ces différentes altercations du temps n'altèrent pas différents facteurs. En premier lieu, elles n'altèrent pas la structure de l'histoire archétypale en ce que la structure des mythes se conserve quand leur contenu est altéré, «non leur interprétation qui peut changer selon le

[49] Popovitch, Miroslav. « La mythologie dans la conscience collective de l'Ukraine postcommuniste », Ukraine, renaissance d'un mythe national, Georges Nivat (dir.), Institut européen de l'Université de Genève, 2000.
[50] Eco, Umberto. «Le mythe de Superman» In: *Communications*, 24, 1976. *La bande dessinée et son discours*, Michel Covin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint (dir.) pp. 24-40.
[51] Besson, Florian. « Introduction ». *Écrire l'histoire avec des « si »*, édité par Florian Besson et Jan Synowiecki, Éditions Rue d'Ulm, 2015.

contexte d'énonciation»[52]. Ensuite, elles n'altèrent pas ou peu la nature du héros. Le personnage mythologique de la bande dessinée «doit être un archétype, la somme d'aspirations collectives déterminées, et doit donc nécessairement s'immobiliser dans une fixité emblématique qui le rende facilement reconnaissable»[53]. Il est intemporel ; le héro peut ainsi être placé dans n'importe quelle scénologie, c'est un individu qui «souffre avant tout de ne jamais sortir du conflit auquel il est en proie»[54]. Ainsi le lecteur au conflit inconscient va projeter sur le héros la possibilité de sortir de ce conflit par un acte tabou, à qui il confie l'exécution. Le héros ukrainien partage avec les supers héros classiques américains la vertu salvatrice, le sens de la justice, le goût du spectaculaire. Il se différencie d'eux en ce qu'il ne vient pas d'une planète imaginaire mais appartient pleinement à son pays; c'est de son ukrainité qu'il détient son pouvoir (magique, physique, politique, militaire), d'une tradition magique animiste typiquement ukrainienne, et non d'une origine extraterrestre. Souvent, l'extraterrestre est l'antagoniste, et c'est l'adversaire qui est en quête de magie, car elle est liée à l'intelligence et une volonté de puissance. Avec la magie, on place « toute attitude de conquête, avec la mystique, toute tentative d'effusion »[55]. Ainsi, contrairement à un Superman qui se sert de ses pouvoirs intergalactiques au service de sa ville, devenant un parfait «exemple de conscience civile, complètement séparée de la conscience politique»[56], le héros ukrainien a bel et bien une conscience politique, et de sa propre identité.

Il existe aussi des récits de types uchroniques qui débouchent sur la dystopie. Tel est le cas de la série d'Igor Baranko *Jihad* - titre français de sa série *Orda (La Horde)* ou *Імператор океану* (*Empereur de l'Océan*). Baranko, après avoir publié plusieurs histoires de cosaques magiques de 1993 à 1998, se concentre sur l'uchronie avec une série de 2005 à 2011, *La Danse du Temps,* tout en continuant les récits cosaques (*Maksim Oca*, 2008). Dans *La Horde*, publié simultanément aux Etats-Unis et en France en 2003 (Vovkulaka, 2020 pour la version ukrainienne), l'Ukraine, dans l'Europe en 2040, est en guerre face à un dictateur russe qui tente de rebâtir un empire soviétique basé sur celui de Gengis Khan en 1206 car «tous les mille ans, d'Orient envahit l'Occident».

[52]d'Huy, Julien. *L'aube des mythes. Quand les premiers Sapiens parlaient de l'Au-delà.* La Découverte, 2023.
[53]Eco Umberto. «Le mythe de Superman» In: *Communications*, 24, 1976. *La bande dessinée et son discours*, sous la direction de Michel Covin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint. pp. 24-40.
[54] Caillois, Roger. *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p.27.
[55] *Ibid*, p.11.
[56] Eco Umberto. «Le mythe de Superman» In: *Communications*, 24, 1976. *La bande dessinée et son discours*, sous la direction de Michel Covin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint. pp. 24-40.



Fig.10.1 – Baranko, Igor. *Jihad*, Les Humanoïdes Associés, 2003 [version russe, *Orda*, Komilfo, 2016].

Ivan Apelsinov, auteur de science-fiction devenu dictateur de toutes les Russies, tente d'invoquer l'esprit de Gengis Khan et sa Horde d'Or pour créer un empire allant du Pacifique à l'Atlantique. Cette BD est particulièrement riche en symboles, et diffère des autres en ce que tous les personnages sont ridicules. Baranko met en scène des situations plus rocambolesques les unes que les autres : les extraterrestres ont volé le corps de Lénine. Mais eussi : le clone fou de Newton veut convaincre tous les hommes de se faire castrer ; Ghengis Khan est bloqué dans un cycle de réincarnation bouddhiste ; le dernier tchétchène, survivant d'un holocauste qui a annéantit la Tchétchénie, est guidé par Dieu dans une quête mystique pour atteindre la Tchétchénie Eternelle, et la Russie est dirigée par un écrivain de science-ficiton mégalomaniaque ! Ce mélange de satire, de science fiction, d'uchronie et de dystopie, reprend thème de l'éternel retour de l'histoire, avec le clonage («Les Grands Hommes», ont été clonés à partir de politiciens ou de scientifiques), et de la réincarnation (de personnages historiques), avec une symbolique de la roue, du cercle, et des cycles.



Fig.10.2 – Baranko, Igor. *Jihad*, Les Humanoïdes Associés, 2003 [version russe, *Orda*, Komilfo, 2016]

Ici, les autorités ukrainiennes accompagnent le clone d'Isaac Newton en cellule en l'appelant Goldstein… (en ukrainien dans la version russe).

Les années 2000-2014 sont celles où «la métahistoire ukrainienne de la bande dessinée est modernisée au maximum» – on y explique les réalités historiques à la fois par la réinterprétation créative du passé dans le genre de l'histoire et de la fiction alternatives, et par le code héroïque stéréotypé de la lecture, dans l'effondrement simultané de l'espace-temps des intrigues du passé dans la réalité du présent[57]. En cela, «l'uchronie, contrefactuelle par nature, donne à voir un monde explicitement imaginaire qui pourtant a une portée métaphorique sur la réalité empirique»[58] puisque le caractère hybride entre fiction et histoire débouche sur des potentialités ludiques ou narratives. L'histoire contrefactuelle permet ainsi «d'aborder de manière originale les problèmes de la causalité historique», même si elle n'est pas une façon de créer du savoir historique. Les auteurs de BD, en cultivant des temps alternatifs, nous questionnent sur les différents modes par lesquels l'Histoire est ressuscitée au présent. Ils reconduisent l'Histoire avec un grand H sur une même trame où l'URSS, la Russie Impériale, l'invasion ottomane, cohabitent sur le plan chronologique et sur le plan moral. Ils ouvrent ainsi les possibilités du futur qui, combinant des éléments du passé au hors-temps utopique, ne sort pas pour autant du paradigme des forces du bien contre les forces du mal.

***

[57] Hudoshnyk, Oksana. «Documentary comics in modern scientific discourse and Ukrainian comics space». *Communications and Communicative Technologies*, 0(19), 2019, pp. 32-40.
[58] Baurin, Camille. « Le super-héros contemporain. Uchronie et réinterprétation fictionnelle de l'Histoire », *Mots. Les langages du politique*, 99, 2012, pp. 45-60.

L'école de Maïdan

La Révolution de Maïdan change radicalement les mentalités, les représentations et les récits autour de l'Ukraine. Egalement connue sous le nom de Révolution de la Dignité, elle se déroule entre novembre 2013 et février 2014 et conduit à des changements politiques majeurs dans le pays, y compris la destitution du président de l'époque, Viktor Ianoukovitch, puis l'annexion de la Crimée et la guerre dans le Donbas. Dans ce contexte, la cohésion nationale puis militaire a altéré la conscience civile de nombreux artistes et activistes. En 2013, l'Ukraine est en négociation pour signer un accord d'association avec l'Union européenne pour renforcer ses liens politiques et économiques. Le 21 novembre 2013, le président Ianoukovitch décide brusquement de suspendre ces négociations sous la pression de la Russie. Cette décision provoque une forte indignation parmi de nombreux Ukrainiens, qui voyaient cet accord comme une opportunité de se rapprocher de l'Europe et de sortir du giron russe. Les manifestations ont commencé sur *Maïdan Nezalezhnosti*, la place de l'Indépendance à Kyiv. Ce qui commença comme une série de manifestations pacifiques pro-européennes prit rapidement de l'ampleur après que la police anti-émeute Berkout ait violemment réprimé les manifestants dans la nuit du 30 novembre 2013. Cette répression a galvanisé l'opposition et attiré des milliers de personnes supplémentaires à Maïdan, transformant les manifestations en un mouvement plus large contre la corruption, l'abus de pouvoir, et pour la dignité humaine. Les mois de janvier et février 2014 ont vu les confrontations devenir de plus en plus meurtrières, culminant du 18 au 20 février 2014, où une centaine de personnes surnommées la Centurie céleste (*Небесна Сотня*, la Sotnya étant une unité militaire cosaque), ont été tuées principalement par des tireurs d'élite.

Dans ces mois, la BD devient un vecteur pour décrire, documenter, et penser la révolution. Dès novembre 2013, les artistes se rendent sur la place afin de la documenter, conscients de vivre un moment de rupture. Mais l'art de manière générale est à l'essence même du bouillonnement révolutionnaire et culturel de Maïdan. L'événement se développe comme manifestation pacifique sur les traces de la Révolution Orange (2004) dans laquelle l'art intervient publiquement comme acte de résistance non-violente. Il y réunit des «professionnels et amateurs, artistes célèbres et jeunes artistes – le Maïdan les a tous réunis et est devenu une grande œuvre artistique en soi – une installation totale»[59]. De nombreuses

[59] Moussienko, Natalia. «Art and Revolution: Kyiv Maidan of 2013–2014», *Ukraine after the Euromaidan*, Viktor Stepanenko et Yaroslav Pylynskyi (éd), Peter Lang, 2015.

œuvres sont exposées autour de la place et dans les bâtiments occupés, les tentes, les barricades, les affiches, les costumes, les performances et les installations. Il existe ainsi une « interaction entre l'occupation et les œuvres d'art, intégrées dans son environnement, en tant que système dynamique d'interdépendance sémantique (...) dans lequel le tout et ses parties ne peuvent être interprétés qu'à travers des références mutuelles.[60].

En Janvier 2014, Oleksandr Kom'yakhov, auteur de *Chub*, se rend sur Maïdan, dans la rue Grushevskogo, pour faire les portraits des manifestants dans une bande dessinée informelle appelée *Учасники* (*Participants*), sorte de collection d'archétypes, mais pas que : spectatrice, casseur, barricadeur, prêtre, passante, flic, «tata Valya», la «bonne fée»,... des hommes et des femmes ordinaires pour contrer l'affirmation du gouvernement en place qui parlait alors des manifestants comme des «terroristes». Avec l'aide du journaliste Andriy Pryimachenko, ces dessins sont couplés à des descriptions. Ils sont ensuite publiés en ligne via The Insider, puis édités par le Musée de Maïdan. Kom'yakhov y montre des citoyens anonymes soutenant activement les protestations, par exemple en livrant des fournitures ou en renforçant les barricades, et se place ainsi lui-même à la fois comme observateur et participant. Les dessinateurs participent à la désanonymisation de la masse de manifestants en montrant leur variété, dans un «protagonisme révolutionnaire», concept qui selon H. Burstin «montre le processus qui amène des individus, ordinaires mais impliqués dans les événements d'une période exceptionnelle par sa densité et ses confrontations, à adopter des comportements différents, à se mettre en avant ou à s'effacer»[61]. Il montre à la fois un protagonisme ordinaire qui «se déploie dans la routine révolutionnaire à travers les multiples activités qui s'installent sur la place», et un protagonisme insurrectionnel «avec la radicalisation du mouvement, laquelle est issue de l'usage de la violence par les autorités»[62]. Cette démarche de reconnaissance aide à étudier la démarche d'individus peu politisés vers une action révolutionnaire, sans pour autant rentrer dans le thème héroïque qui prendra forme après la mort des manifestants des Centurie céleste.

[60] Kozak, Nazar. «Art Embedded into Protest: Staging the Ukrainian Maidan.», *Art Journal*, vol. 76, no. 1, 2017, pp. 8–27.
[61] Jessenne, Jean-Pierre, « Haïm Burstin, *Révolutionnaires. Pour une anthropologie politique de la Révolution française,* Paris, Vendémiaire, 2013. *Revue d'histoire moderne & contemporaine*. Jessenne Jean-Pierre, (n° 62-1), 1, 2015, pp.193-195.
[62] Goujon Alexandra, et Ioulia Shukan. « Sortir de l'anonymat en situation révolutionnaire », *Politix* (n° 112), 4, 2015, pp.33-57.



Fig.11 – Kom'yakhov, Oleksandr. «*Tiotya Valya*», *Учасники,* 2014.

«Valentyna Bilan a reçu une balle en caoutchouc dans la jambe, mais elle est quand même venue manifester le lendemain. Lors du passage à tabac d'un vieil homme par la police anti-émeute, elle l'a défendu, les suppliant de la tuer à la place de son grand-père. Pour cela, elle a été sévèrement battue. Ce passage à tabac était accompagné de rires et de questions : "Tu n'en as pas eu assez, salope !!!?»[63]

L'illustratrice Alevtyna Kakhidze parle de Maïdan comme d'une école : «Maïdan a été notre révolution de la dignité. C'était une école où nous apprenions comment vivre en crise, comment combattre l'apathie». Elle en parle comme de trois mois et demis qui ont changé sa vie, où elle comprit «comment trouver le courage pour canaliser l'émotion et continuer de travailler»[64]. C'est aussi un moment de bascule dans la versatilité artistique ; l'art est politique dans un moment de tension, où l'artiste est un militant qui travaille pour la communauté, et couple son travail personnel à d'autres activités militantes. Alevtyna Kakhidze, par exemple, produit des gilets pare-balles pour les manifestants. Kom'yakhov, par la suite, dessinera des logos d'unités pour patch et tshirts. Il fait aussi le portraits des

[63] Kom'yakhov, Oleksandr. "Participants / Учасники." *Behance*, 2014, Consulté le 8 Août 2024. URL : https://www.behance.net/gallery/14918789/Participants-uchasniki.
[64] «Alevtina Kakhidze: Témoignage d'une Artiste Ukrainienne.» *Palais de Tokyo*, 5 Avril 2022. Consulté le 23 Août 2024. URL : https://palaisdetokyo.com/en/ressource/alevtina-kakhidze-temoignage-dune-artiste-ukrainienne/.

personnes décédées (bataillon Vovki Da Vinci ZCY). Le dessin devient une arme, le langage de l'hommage et de la documentation en temps réel.

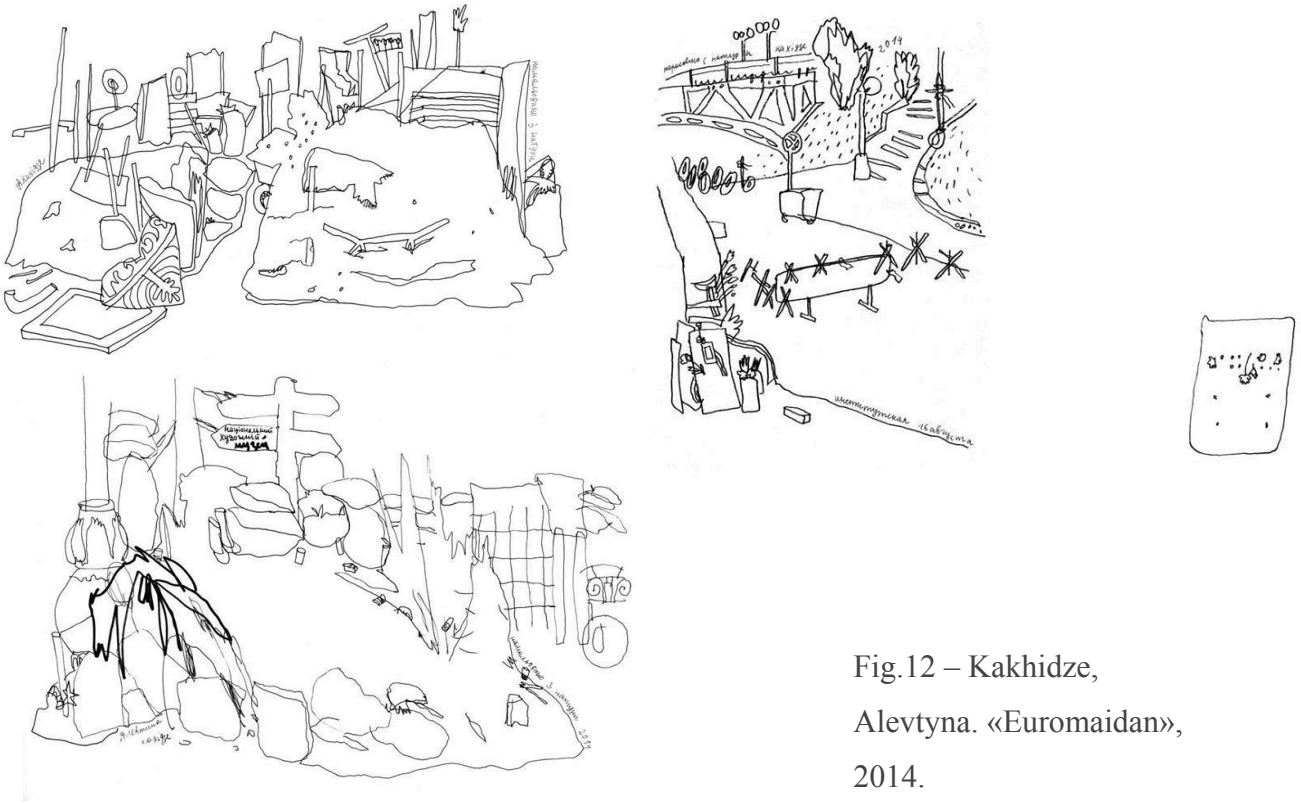


Fig.12 – Kakhidze, Alevtyna. «Euromaidan», 2014.

Un dessin ne peut toujours prétendre être une preuve documentaire. Vlada Ralko, artiste peintre, documente Maïdan en créant une série intitulée «Journal de Kyiv» qui couvre la période de 2013 à 2015. Ce projet documente ses impressions et ses émotions ; s' il capture l'intensité et la confusion de ces événements, il ne se veut pas témoignage des faits mais explore les conflits internes et les ruptures temporelles qui émergent lorsque la mémoire personnelle entre en collision avec la chronologie historique. En cela, la bande dessinée est un terrain exploratoire chronologique autant que spatial.

La bande dessinée *TATO* de Oleksandr Komy'akhov illustre bien le passage d'un auteur du cosaque magique au récit inspiré de la réalité. L'histoire garde des éléments magiques ; ils ne relèvent plus du fantastique, mais quasiment de l'horreur. Ils entrent ainsi en écho avec la violence de l'événement, tout en faisant rentrer Maïdan dans la légende.

Maryna, une adolescente tourmentée par des cauchemars parmi lesquels la Sorcière de Métal. Lorsqu'éclate la révolution, sa famille s'éclate : sa mère refuse de participer à Maïdan et se concentre sur sa carrière, tandis que son père, historien, monte sur les barricades, puis s'engage dans le Donbas («tato» est «papa» en ukrainien ; le titre du livre est aussi un jeu de mots – par le T légèrement effacé, nous découvrons le sigle de l'ATO - Brigades anti-terroristes). En mêlant le fantastique au réalisme, le personnel au politique, l'auteur met en lumière les liens entre famille et nation, passé et futur. L'adolescente littéralement hantée par des fantômes du passé se rend compte que les fantômes ne sont pas morts et sont les signes de la guerre future; la «Sorcière de Métal» est la métaphore de l'inévitabilité d'une guerre d'invasion, alors que le père historien, conscient du passé, s'engage pour un futur meilleur et la sauvegarde du présent. Maïdan y est présenté comme le déclencheur et le révélateur de peurs de la guerre, mais aussi une façon de leur faire face. Maryna incarne donc l'Ukraine passant de l'enfance naïve et confortable à l'éveil moral adolescent et rebelle. On y trouve un style en nuances de gris d'inspiration gravure, avec beaucoup de contrastes dans la représentation du mal et du bien, et des références d'iconographie religieuse, loin du style du cosaque *Chub* coloré et typé *comics*. Il y a aussi le changement de format : c'est en format cartonné «européen», et il est important pour l'auteur de noter que cette bande dessinée est un roman graphique[65]. L'auteur a commencé la BD avant même Maïdan ; la révolution est rapidement devenue le centre de l'histoire, soutenue par un réalisme tiré du dessin d'observation et de terrain ou de ses photos, venant conforter l'impression de dessin documentaire sur-détaillé (Fig.13). Si la famille de Maryna sont des allégories, Kom'yakhov a pourtant discuté avec de plusieurs militaires et volontaires pour intégrer leur discours à ceux de ses personnages.

La collecte et l'archivage de l'art fait sur et autour de Maïdan ont commencé dès la première phase de la révolution. Le dessin d'observation sert sur le temps long. Il contribue au panorama d'images sur la révolution dès 2013, mais sert aussi de base pour raconter la révolution a posteriori. Komy'akhov se sert par exemple des portraits réalisés sur MaǏdan pour ses personnages dans sa bande dessinée TATO. Les activistes-archivistes contribuent ensuite à la création d'archives du Musée de Maïdan (Musée national de la Révolution de la Dignité). Le musée est à l'initiative d'une exposition sur TATO, dans laquelle Kom'yakhov fut guide et commissaire. En 2020, le Musée de Maïdan sponsorise aussi, avec l'organisme

[65] fanfamedia. ««TATO» — ещё один графический роман о Революции достоинства и войне на Донбассе». *LiveJournal*, Publié le 30 Mai 2019. Consulté le 31 Août 2024. URL : https://fanfanews.livejournal.com/375887.html.

public Svitarta, une bande dessinée intitulée *Історія з Майдану* (Histoire de Maïdan), par Bohdan Solovyan, Nikita Gubskyi et Reyhan Aksu, avec l'appui d'historiens et de psychologues[66]. La véracité des événements sont couplés à la fantaisie de la fiction, pour convaincre un jeune public. Les illustrateurs se sont appuyés sur leurs croquis originaux et les archives photographiques du musée. L'attention particulière portée à la chronologie et la vraisemblance des lieux est primordiale. Les efforts de muséification par le Musée de national de la Révolution de la Dignité dans différents locaux, sur l'Allée des Héros des Cent Célestes et sur la place Maïdan ont contribué à faire entrer la bande dessinée dans l'espace public. C'est en effet à cette période que les institutions publiques endossent la bande dessinée, cherchant à promouvoir le roman national de nouvelles façons. Ces bandes dessinées peuvent aussi être inspirées d'autres faits historiques, comme c'est le cas de *Протистояння: Червоний терор,* sur résistance ukrainienne pendant révolution 1917-1921, commandée par le ministère d'information et politique d'Ukraine (MIP). Si les BD traitant de Maïdan ne sont pas des bandes dessinées historiques à proprement parler, elles utilisent des méthodes historiques : collecte de documents, consultation d'archives, récolte de témoignages, avec une intention de vérité. La bande dessinée historique n'est «pas l'illustration d'une « réalité » passée (fût-elle grandiose ou cautionnée par des historiens professionnels), mais le lieu de naissance d'un savoir neuf, fruit d'une enquête fondée sur des documents»[67]. L'entrée de la BD dans l'espace public et son réinvestissement par des lieux de mémoire et de conservation contribue à historiciser l'événement.

Maïdan a joué sur plusieurs plans. Globalement, elle a changé les attitudes par un investissement du collectif, de la participation civile, de l'affirmation de l'indépendance de l'Ukraine, avec un sens partagé de ce qu'est la nation, l'injustice et l'entraide. Le Musée Maïdan, né de la volonté de conserver l'héritage de l'événement, est un exemple de comment les organisations nées de Maïdan «ont nourri de nouvelles identités (...) et développé des liens qui ont aidé leurs membres à mettre en œuvre des projets collectifs et individuels».[68] La dimension collective de la bande dessinée a donc joui d'un nouvel entrain, dans l'élan des formes d'art collectifs qui se sont développées sur la place. En quelque sorte, l'art développé sous Maïdan s'est rapidement transformé en art post-Maïdan, qui prend du recul sur

[66]Tchekis, Olga. "В Україні презентували перший вітчизняний комікс про Майдан." ZN.UA. Publié le 20 février 2020, Consulté le 31 Août 2024. URL : https://zn.ua/ukr/UKRAINE/v-ukrayini-prezentuvali-pershiy-vitchiznyaniy-komiks-pro-maydan-339239_.html

[67] Jablonka, Ivan. «Histoire et bande dessinée», La vie des idées. Publié le 18 novembre 2014. Consulté le 31 Août 2024. URL : https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee

[68] Zelinska, Olga. «How Social Movement Actors Assess Social Change: An Exploration of the Consequences of Ukraine's Local Maidan Protests», International Journal of Sociology, 2021.

l'événement, tentant de sauvegarder l'esprit de la révolte et un sens partagé du devoir. Elle a provoqué un changement de considération de la bande dessinée comme outil de représentation de l'actualité et de la violence, avec une nouvelle manière de documenter le réel ; le dessin participe à représenter de nouvelles figures héroïques issues du peuple, une héroïsation moins magique et plus concrète. La BD a continué, de nouvelles façons, à illustrer la confusion et les inquiétudes liées au présent, au passé et au futur de l'Ukraine. Elle s'affirme donc dans le récit politique national populaire fédéré par Maïdan.

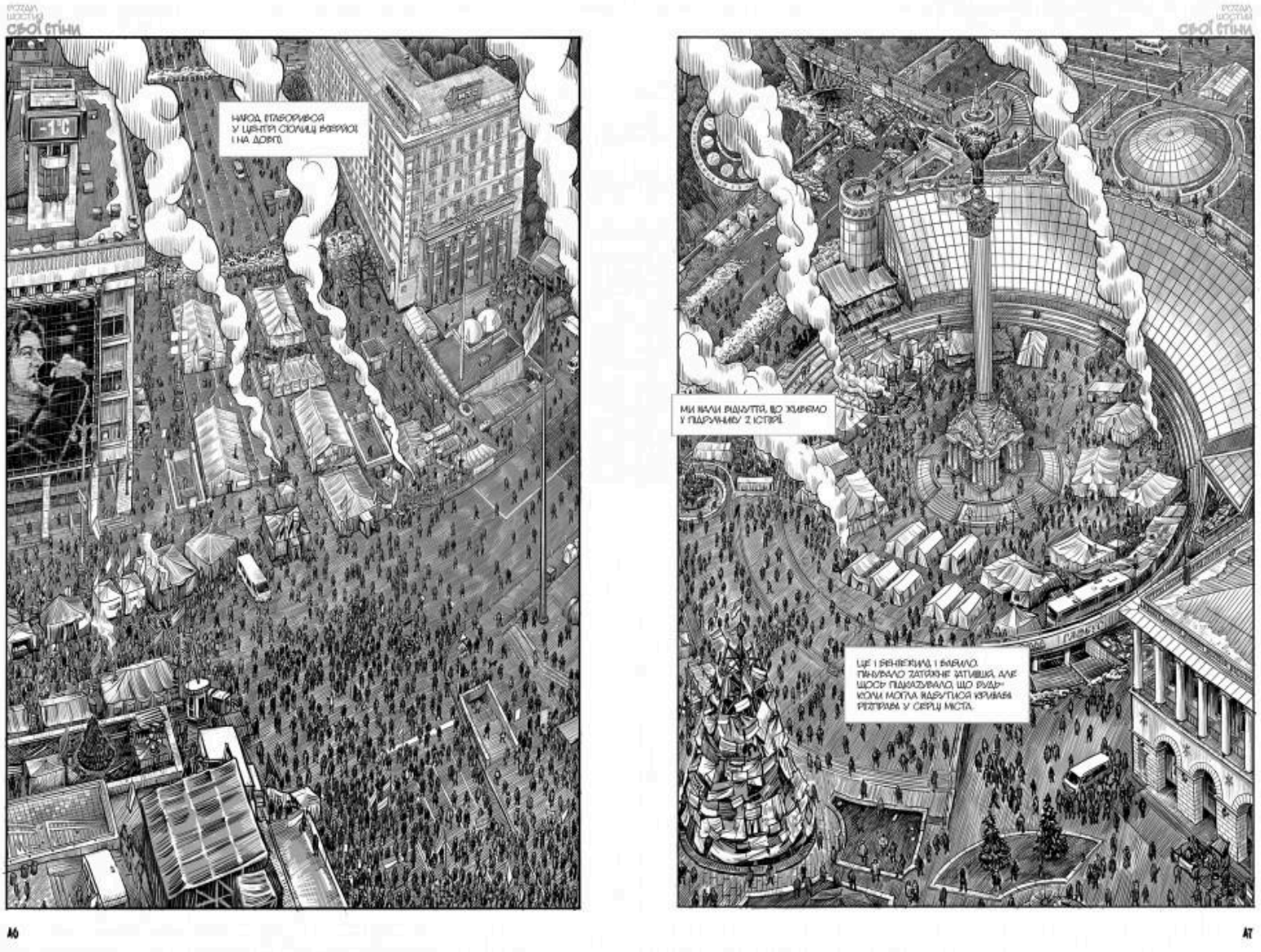


Fig.13 – Kom'yakhov, Oleksandr. TATO, Liuta Sprava, Kyiv, 2017.

Récits militaires du Donbas

Les histoires de combats militaires sont endémiques à la bande dessinée et furent un pan très exploité de l'industrie des comics américains. Elles apparurent en temps de conflit (Seconde guerre mondiale) et dans une moindre mesure les décennies suivantes (Guerre froide, du Vietnam, de Corée) où elles furent supplantées par les super-héros. Leur popularité était liée à leur objectif : une propagande certaine, une volonté de remettre à bloc le moral des troupes et des civils, avec des dessinateurs parfois bénévoles et des œuvres commanditées. C'est aussi le cas en Ukraine. Ces BD reprennent les modèles de masculinité traditionnelle, la mise en scène de la destruction de l'ennemi, l'héroïsation et l'élévation de l'âme par la souffrance.

Alors que le terme «soldat» peut englober divers rôles et fonctions, répondant à différents archétypes au sein du récit, les exigences de la BD retiennent généralement la définition héroïque. Les typologies du soldat «idéal» dans la culture militaire, codifiées par Iselin Silja Kaspersen, sont celles qu'incarnent le travailleur contractuel, l'idéologue, l'humaniste, l'homme d'état, l'officier chargé de l'application des lois, le défenseur de la nation, ou le guerrier.[69] Les représentations des soldats dans la bande dessinée ukrainienne relèvent plutôt du guerrier, du défenseur de la nation, de l'idéologue, dont les rôles sont de protéger la nation, vaincre l'ennemi, faire don de sa vie par conviction ; en opposition à d'autres qualités comme le rétablissement de la paix, la diplomatie, ou la suivie aveugle d'une mission à contrecoeur.

Alors qu'aux Etats-Unis, les superhéros ont pris le relais des soldats et des *real heroes*, l'Ukraine vit le contraire. Les bandes dessinées mettant en scène les soldats au front ont cohabité, puis progressivement remplacé la bande dessinée super héroïque ou magique. Elles répondent pourtant à la même demande: la BD militaire voit le jour à l'éclatement réel du conflit. L'allégorie du super-héros, quant à elle, qui sert également de vecteur idéologique et patriotique, est reléguée au second plan. Le soldat et le cosaque magique font tous deux partie de ce que l'on pourrait qualifier de super-héros militaires, leur but commun étant la sauvegarde et la défense de la nation, l'identité, l'indépendance et la tradition. Un exemple

[69] Kaspersen, Iselin Silja. «New Societies, New Soldiers? A Soldier Typology.» *Small Wars & Insurgencies* 32 (1), 2020, pp.1–25.

frappant de cette transition héroïque est la première bande dessinée ukrainienne sur la guerre à l'Est du pays, *Victoire à Savur-Mohyla (Звитяга. Савур Могила)*, de Denis Fadeiev (un des scénaristes de *Volya*). Publiée en 2015, l'auteur a été sélectionné en réponse à un appel à projet de l'organisation Granit (ГРАНІТ), association publique de jeunes patriotes à Lviv. Son fondateur et directeur pédagogique, Andriy Mochurad, était engagé volontaire au sein de l'ATO (Антитерористична операція на сході України, Opération antiterroriste dans l'est de l'Ukraine). Le dessinateur de la BD, alors engagé dans l'ATO, est resté anonyme.



Fig.14 – Fadeev, Denis. «*Звитяга. Савур Могила*» [Victoire à Savur-Mohyla], Asgardian comics, Dnipro, 2015.

L'histoire se déroule sur un même lieu, Savur-Mohyla (littéralement, la tombe de Savur), lieu sacré de la steppe ukrainienne, à des centaines d'années d'écart, alternant une page sur deux les récits. Le monticule fut à la fois un poste de garde cosaque, (aussi un lieu mémoriel sur le front de la Grande guerre patriotique), et le théâtre de la bataille de Savur-Mohyla de juin-août 2014 opposant les forces armées ukrainiennes aux forces séparatistes russes de Donetsk. L'auteur entend donc faire le récit des événements d'août 2014 en alternant deux trames narratives : celle de la guerre dans le Donbas, et celle des Cosaques du Don en 1637, qui prirent d'assaut la forteresse ottomane d'Azov, la plus importante de l'Empire turc dans la région, dans une série de batailles sanglantes. La date de 1637, à la fois victoire offensive des Cosaques, et début de leur assise diplomatique, stratégique et militaire, est aussi le début d'Azov comme lieu symbolique. Elle donne son nom à la brigade d'Azov qui combat sur le front dès 2014.

Nous retrouvons les ottomans (appelés par le terme dérogatoire Бусурман) systématiquement désignés comme l'Autre dans les bandes dessinées des années 1990-2000 face aux cosaques magiques. Cette BD reprend cet archétype, mais aussi le thème spirituel/magique, pour l'incorporer dans des récits basés sur des événements réels. Elle présente deux combats dans une narration binaire, mais avec une continuité historique. Elle ne relève donc pas de l'uchronie, puisqu'elle ne confond pas tout à fait les trames historiques : la réalité de la guerre communique avec le passé fantastique, mais il y a une distinction graphique et temporelle nette. C'est une des premières BD sur l'ATO, montrant aussi les Groupes armés des forces pro-russes dans le Donbas. Au fil des cases, nous apercevons les blasons des unités, les armes, le mémorial de Savur-Mohyla aujourd'hui détruit, et la tombe dont l'image même est «le centre compositionnel et significatif de l'histoire graphique»[70]. C'est cette tombe qui fait basculer la trame narrative. Le héros, Dmitri (qui porte cyniquement un t-shirt orné d'une sorte de tête de Mickey dans laquelle est écrit NATO) est le neveu d'un procureur. Il est emmené dans le Donbas par népotisme pour «se tenir à un poste de contrôle» et ainsi obtenir le statut de participant (Статус учасника війни) sans réellement participer aux combats. Il s'endort près de la tombe de Savur et fait un rêve mystique sur la Horde du XVIIe siècle lorsque les Cosaques libérèrent des prisonniers de la captivité turque, bien que ces derniers voulurent rester esclaves au nom d'une apparente

[70] Hudoshnyk, Oksana. «Воєнний комікс як медіа: українські та світові графічні наративи», *Медіанаративи : колективна монографія*, edited by Ivan Ivanov, Ліра, 2022, pp. 123-150.

stabilité («une allusion aux raisons du servage moderne», selon Andriy Mochurad). Les Cosaques abattent alors les prisonniers à coups de sabre pour que les janissaires ne puissent pas les esclavagiser. Le héros se réveille de son rêve et trouve le sabre avec lequel les « apostats » ont été abattus. Ce sabre magique transforme le héros : capturé avec ses camarades, il n'accepte pas sa liberté achetée par un grand mécène des séparatistes, mais se joint à la bataille et conduit ses camarades vers la victoire. Avec l'objet magique, il glisse ainsi d'un soldat de type «travailleur contractuel» sans vocation à «l'idéologue» guidé au combat par un idéal de liberté.

Dans la lignée des uchronies des années précédentes, la distension du temps est un enjeu majeur de narration. Dans les uchronies, la linéarité du temps est dérangée, mais pas le temps de la lecture qui suit un héros pour lequel le temps est celui de la vie. Dans *Victoire à Savur-Mohyla*, le lecteur doit désapprendre la linéarité du temps en alternant deux espaces parallèles. La guerre dans le Donbas a déclenché, et d'autant plus après l'invasion de 2022 par son caractère total, des perturbations dans le vécu temporel. Natalia Otrishchenko repère plusieurs ruptures temporelles significatives engendrées par la guerre en Ukraine. La première de ces tensions s'opère entre un temps de la routine et un temps de l'extrême, créant un sentiment de perte de contrôle du temps personnel et collectif. Une seconde tension est celle entre le temps historique linéaire, et le temps cyclique du mythe et de la religion, tension s'articulant autour d'un système symbolique[71]. Cette bande dessinée illustre particulièrement la seconde : celle du récit historique qui sert à engendrer le mythe, la boucle de «l'histoire qui se répète» qui crée une confusion chez le lecteur. L'uchronie utilise l'éclatement du temps pour faire revenir le héros dans le passé ou le futur, permettant de satisfaire des désirs de vengeance et de justice. Mais dans les bandes dessinées de l'ère de la guerre, le héros soldat ne voyage pas dans le temps : il est plutôt en écho avec les héros passés et les morts, répétant leurs actions, se réclamant d'eux ou cherchant leur soutien. Le futur n'existe plus : le passé cohabite avec un présentisme de guerre sans vision de l'avenir, prolongeant le présent dans une «violente expansion», voire une régression. Alors que les bandes dessinées des cosaques, qu'elles soient légendaires ou inspirées de faits historiques, laissent le flou de l'époque, les BD de la guerre placent souvent des encarts avec des dates précises – ici, Avril (квітень en ukrainien) 1637 et le 23 Août (август en russe) 2014, répondant à un «calendarism»[72] qui historicise le vécu personnel. Le temps de la guerre s'additionne ainsi au temps plus long d'un

[71] Otrishchenko, Natalia. «The Time That Was Taken from Us» *Dispossession: Anthropological Perspectives on Russia's War Against Ukraine*, Catherine Wanner (éd). Routledge, 2023.
[72] *Ibid.*

conflit séculaire. Andriy Mochurad utilise le lieu de la steppe sacrée pour expliquer cette dissension du temps :

> «Les hommes qui ont servi là-bas m'en ont parlé. Il s'agit d'un lieu sacré dans la steppe ukrainienne, où pendant des siècles il y a eu une frontière conditionnelle séparant le monde des gens libres de l'esclavage de la Horde. Le temps lui-même y a recommencé son cycle, encore et encore. Ceux qui atteignent ce lieu se débarrassaient de leurs chaînes d'esclaves et accédaient à la liberté, non seulement physique mais aussi spirituelle.»[73]

Ces deux trames permettent d'alterner les narrations, mais aussi les langues : à l'ukrainien des cosaques se substitue, en 2014, le russe de l'envahisseur. Cette BD bilingue (avec quelques mots de surzhyk, mélange du russe et de l'ukrainien) joue du caractère politique et temporel de la langue, utilisant le sous-texte de son utilisation pour s'ancrer dans la réalité de l'actualité, dans la zone de guerre largement russophone - l'ukrainien se présentant comme la langue historique et originelle du peuple. Ainsi, l'auteur met à profit ce qu'il dénonce : la dualité linguistique d'une région multiple, dans laquelle le russe a supplanté l'ukrainien au profit d'une politique de russification.

Cette BD, comme celles du même acabit, n'avait pas une vocation commerciale (tirage de 1000 exemplaires et éditeurs bénévoles). Elle était distribuée dans l'Est, dans les bibliothèques de première ligne, dans les écoles. Selon Mochurad, l'édition avait vocation de «de combler le vide dans l'éducation nationale-patriotique, qui s'est formé pendant l'existence de l'Ukraine indépendante et n'est pas comblé aujourd'hui», pour qui «la confrontation armée à l'Est est le résultat d'une guerre d'information perdue»[74]. La BD contribue donc à un écosystème éducatif en pleine mutation, dans l'élan patriotique renforcé par la guerre qui s'appuie sur de nouveaux supports pour atteindre les jeunes générations. Elle participe à la réactualisation des références patriotiques dans la guerre. Elle sort ainsi du cadre purement magique. Enfin, elle existe à l'initiative du personnel militaire.

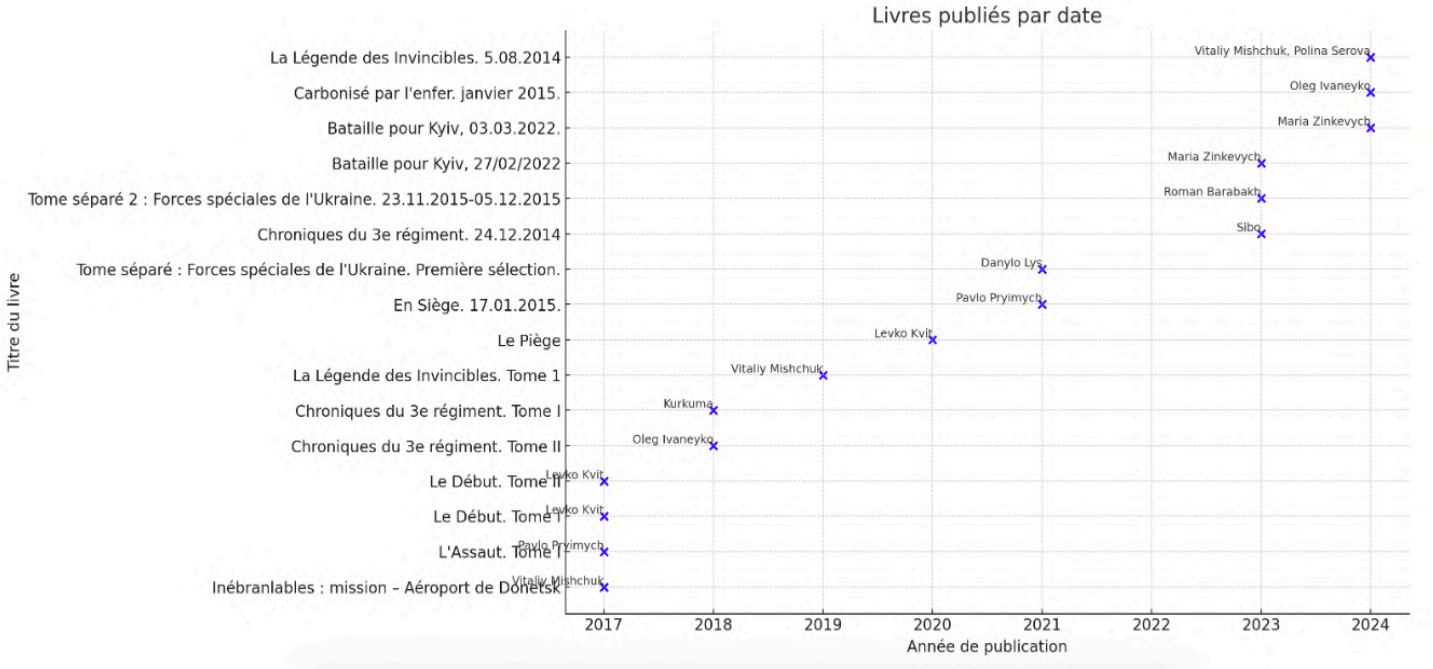
***

[73] Mochurad, Andriy. «Комікси про АТО - не святотатство. Без жартів ми там 'поїхали б дахом'.» [« Les bandes dessinées sur ATO ne sont pas un sacrilège. Sans blague, on y "passerait par le toit" »] *Укрінформ* (Ukrinform), publié le 1 Janvier 2016. Web. Consulté le 2 Août. 2024. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1934993-andriy-mochurad-koordinator-vidannya-pershogo-ukrajinomovnogo-komiksu-pro-boyovi-diji-na-donbasi.html.

[74] *Ibid.*

La BD comme documentation

La série de bandes dessinées *Kiborhy* (*кіборги*) est un exemple pertinent de la BD passant peu à peu de la démonstration à la documentation. Cette collection de dix-sept de bandes dessinées (et trois traductions en anglais) de 2017 à 2024, met en scène des souvenirs de soldats actifs ou d'anciens combattants de l'ATO dans le Donbas. Chacune est dessinée par un artiste différent, à raison d'au moins une par an, à l'exception de 2022, à l'heure de l'invasion à grande échelle de l'Ukraine.



Tab.4 – Publication des livres Kiborhy par date et auteurs.

La collection est une initiative d'un «cyborg», Petro Politsyak (indicatif d'appel « Noir »), décédé le 21 janvier 2015. La mise en œuvre et le soutien au projet a été assuré par l'organisation Fidèle aux Traditions (Вірні традиціям), basée à Lviv. Cette association est fondée en 2016 par des militaires actifs, des bénévoles et des militants, pour la réhabilitation du personnel militaire, l'entretien de la mémoire de la guerre «pour contrer l'agression russe, principalement en termes d'information»[75]. La BD vient donc ici aussi, comme le souhaitait Mochurad avec la *Victoire à Savur-Mohyla*, comme une arme contre la désinformation.

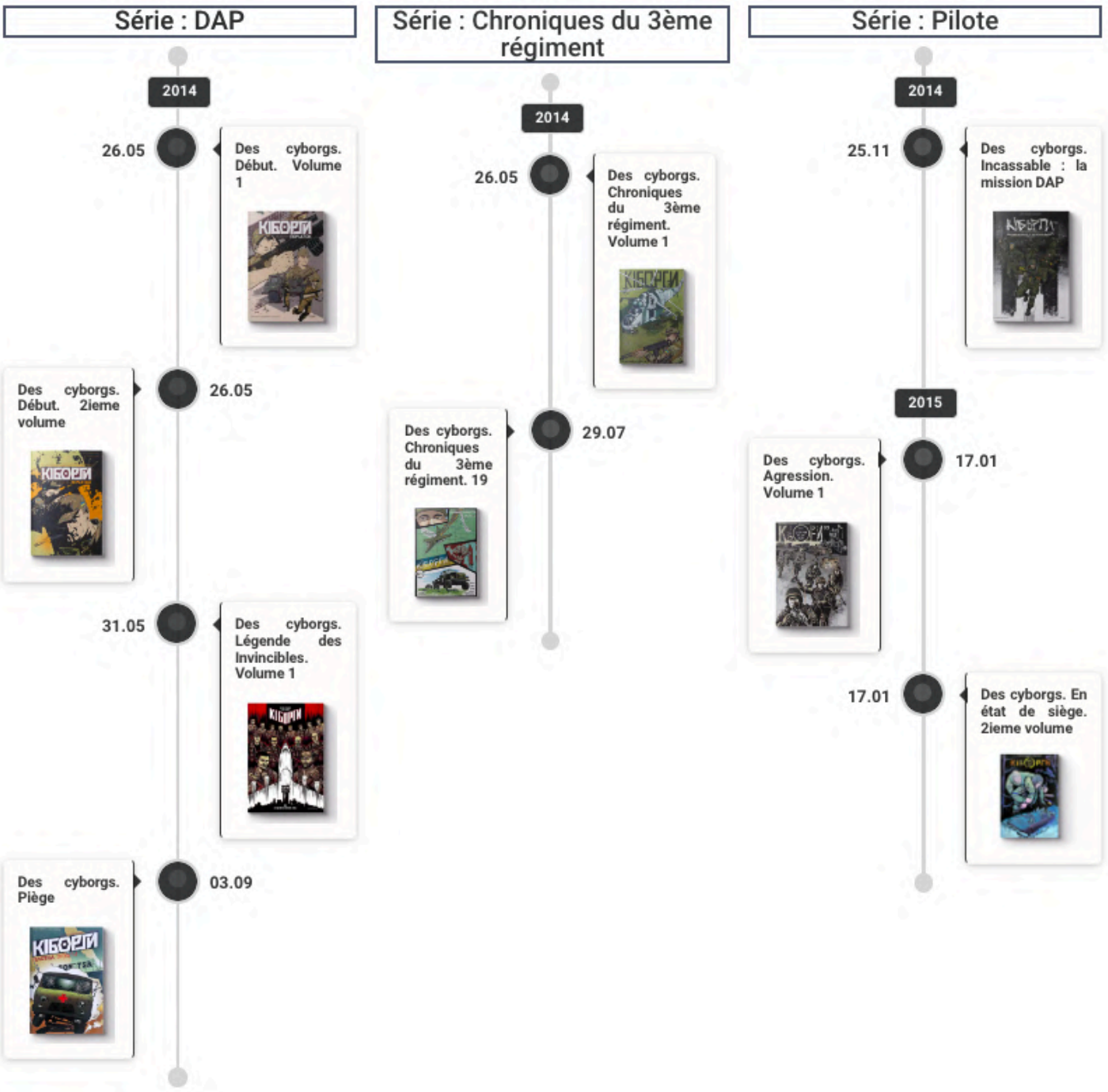
[75] «Вірні традиціям.» [Fidèle aux traditions] Кіборги Комікс, 2019, ГО Вірні традиціям. Consulté le 5 Août 2024. URL : https://kiborhycomics.com.ua/вірні-традиціям/

L’objectif principal est «l'activité éducative, qui consiste à préserver les souvenirs des combattants de l'ATO sous une forme de bande dessinée intéressante et accessible». Ils fournissent aussi une assistance médicale, juridique et sociale aux anciens combattants et aux soldats actifs. Ces BD permettent donc d’enregistrer, collecter, stocker les témoignages des soldats - certains sous couverts d’anonymat, qui témoignent sous leurs indicatifs d’appel - certains connus, membres de l’association.



Les *Kiborhy* – Cyborgs, qui donnent leur nom à la série, sont entrés dans la légende de la guerre du Donbas. Ce surnom fut donné aux soldats ukrainiens, pour la plupart volontaires, qui ont défendu l'aéroport international de Donetsk (DAP) pendant plusieurs mois en 2014-2015. Face à des forces séparatistes largement supérieures en nombre et en équipement, ces soldats ont résisté avec une ténacité extraordinaire, leur permettant de tenir bien plus longtemps qu’envisagé. Les conditions extrêmes, les bombardements incessants et les combats rapprochés ont forgé leur réputation de combattants invincibles, d'où leur surnom de cyborgs. Leur résistance héroïque est devenue un symbole de la lutte de l'Ukraine pour sa souveraineté. La bataille de l'aéroport de Donetsk a eu des répercussions profondes, tant sur le plan réel que symbolique. Des conséquences militaires, avec une perte humaine significative, une dégradation de l'infrastructure et l’enlisement du conflit; des conséquences politiques, avec la radicalisation des positions, le renforcement du soutien international à l'Ukraine; et des conséquences humanitaires, par le déplacement de population, la destruction d'infrastructures civiles et un trauma psychologique. Le DAP et les Cyborgs sont donc empreints d’un symbolisme fort de la résistance ukrainienne et a été utilisée par les autorités, les militants et les médias ukrainiens pour galvaniser le soutien populaire à la guerre.

Tab.5 – Chronologie des séries par date d'épisode sur la période 2014 - 2021.



Les titres des livres suivent des épisodes de la guerre avec des dates bien précises que contiennent les titres. Ils contribuent ainsi à un nouveau temps dans la BD, où les faits sont datés et parfois notés à l'heure près. Aujourd'hui, la collection de BD Kiborhy se décline en trois séries sur le Donbas : le DAP, le troisième régiment, et les pilotes, de mai 2014 à Janvier 2015. Une quatrième série a débuté après 2022 sur l'invasion à grande échelle avec «La

Bataille de Kyiv», sur le 27 Février et le 3 Mars 2022, basé sur les événements à Gostomel et Borodyanka.

La BD en Ukraine n'a pas eu, jusqu'après 2014, la possibilité de mettre en scène des événements réels de manière cathartique. Des réticences sur le médium de la BD montrent qu'elle semble contre-intuitive pour représenter l'horreur, voire insultante, mais *Kiborhy* a eu de nombreuses réactions positives. Cette mise en scène du traumatisme dans la BD est déjà présente dans d'autres pays, en Europe, au Japon, ou aux États Unis, où «la seconde partie du siècle dernier a changé la capacité des BD d'exprimer ce qui est qualifié d'"indicible"»[76], avec de nombreux récits témoignant des expériences personnelles de la violence. Ici, le récit ne s'aventure pas dans des représentations trop sanglantes, ou sur les conséquences de cette violence sur le long terme. C'est pourtant une spécificité des BD usant de «difficiles actes de témoignage» dans le contexte de violences historiques pour rendre la violence percutante sans qu'elle soit gratuite[77].



Fig.16– un membre des forces armées ukrainiennes pose avec des *Kiborhy* pour les réseaux sociaux.

Si l'horreur est plus ou moins explicitée, ce n'est pas au détriment d'une certaine ironie ou absurdité. La BD en ukrainien transforme le russe de l'ennemi par une translittération en ukrainien qui donne un effet «comique et caricatural d'une part, et d'autre part celui du déni de son efficacité sur le territoire ukrainien»[78].

[76] Chute, Hillary L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Harvard University Press, 2016, p.178.
[77] *Ibid*, p.257.
[78] Pidoprygora, Svitlana. «Ukrainian Comics and War in Ukraine», in: TRAFO – Blog for Transregional Research, 27.09.2022, URL : https://trafo.hypotheses.org/41265#_ftn6



Fig.17.1 – Kvit, Levko. «Кіборги. Пастка» [Kiborhy. Piège], Verni Tradytsy, Lviv, 2020.

Cette histoire se déroule au DAP à l'automne 2014, lorsqu'un groupe des forces spéciales du 3e régiment reçoit la tâche de sortir de l'aéroport pour aider les combattants du bataillon "Dnipro-1" et tombe dans une double embuscade.

Les dessinateurs ont choisi d'alterner la représentation du témoin avec un dessin à la première personne (POV) qui reproduit le vécu du témoin oculaire (ici, indicatifs d'appel Komandir et Krol), mettant le lecteur dans une sorte de double lecture, à la fois active et passive.



Fig.17.2 – Kvit, Levko. «Кіборги. Пастка» [Kiborhy. Piège], Verni Tradytsy, Lviv, 2020.

Les témoignages sont livrés sous anonymat, mais les artistes aussi se protègent en adoptant des alias. Ici, Levko Kvit est le pseudonyme d'un groupe de dessinateurs.

Une autre caractéristique unit ces bandes dessinées : elles sont pour beaucoup faites à la demande et/ou publiées aux frais d'associations et d'organisations publiques[79]. *Victoire à Savur-Mohyla*, publiée par Asgardian Comics est liée à Granit ; une autre série de bande dessinée, *Défenseurs du pays (Охоронці країни)* a été publié sur ordre du ministère de la Politique d'information de l'Ukraine ; la série *Kiborhy* est gérée, financée et publiée par l'organisation publique Fidèle aux traditions ; le recueil de BD collectif *Perekrestok : neuf histoires de guerre et de violence* a été créé via la «Coalition Justice pour la paix dans le Donbas» (Коаліція «Справедливість заради миру на Донбасі») grâce à Libereko et le Centre d'initiatives publiques de l'Ukraine orientale. Si ces BD sont publiées via des

[79] Hudoshnyk, Oksana. «Воєнний комікс як медіа: українські та світові графічні наративи», *Медіанаративи : колективна монографія*, Ivan Ivanov (éd), Ліра, 2022, pp. 123-150.

associations, c'est qu'elles existent en parallèle aux projets communs de raconter la guerre dans le Donbas, et surtout d'enregistrer des témoignages. A la même période, plusieurs projets voient le jour, avec dès 2015 «ATO : histoire orale» pour «collecter et publier les témoignages oraux des participants et des témoins de la guerre russo-ukrainienne»[80] mené par l'Institut ukrainien de la mémoire nationale, parmi de nombreux autres menés par des ONG ou des universités («АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви»). Cette dynamique, dans laquelle se place aussi la révolution de Maïdan, fait partie d'une plus large démarche d'historicisation du vécu. Face à la menace de l'oubli, une commémoration anticipée, une mémorialisation précoce enregistre, rend hommage, et célèbre les personnes participant au conflit. Elles préparent un panthéon de références communes, d'expériences partagées de la guerre.

Ces éditions nous montrent donc une narration de la guerre alors même qu'elle se déroule. C'est l'avantage de la BD, d'être certes énergivore mais sans les contraintes financières et structurelles des autres médias. Ici, des petits groupes d'auteurs, dessinateurs, coloristes et éditeurs travaillent en autonomie et peuvent produire une œuvre rapIbident. Pour *Victoire à Savur-Mohyla*, l'équipe d'une douzaine de personnes était bénévole, aidée par un coup de pouce financier du conseil municipal de Lviv et du scénariste lui-même[81]. Pour *Kiborhy*, l'équipe d'une petite dizaine de personnes reposait sur les dons et le soutien d'autres associations de Lviv. La BD *Будуємо Україну Разом* (*Construisons l'Ukraine Ensemble*) publiée par UA Comics sur le 100e jour des hostilités à Kramatorsk, est publiée à l'initiative de l'association qui donne son nom à la BD, Buduemo Ukraïny Razom (BUR) et son alliée, la Fondation éducative de Lviv (львівська освітня фундація). Elle est créée pour raconter l'histoire du mouvement de volontariat du BUR au sein de la Fondation éducative de Lviv, qui visait à restaurer les maisons détruites par la guerre dans l'est de l'Ukraine. La BD est aussi financée et sponsorisée par l'Agence des États-Unis pour le développement international (USAID), qui a publié d'autres bandes dessinées à visée éducative dans des zones de conflit.

Ce système d'associations mutuelles existe dans le contexte à la fois de l'Euromaïdan construit et fédéré par des associations volontaires, à la fois d'une guerre soutenue sur la

[80] Sieca-Kozlowski, Elisabeth. «Oral History: The Russo-Ukrainian War Through the Eyes of Ukrainian Military Chaplains», *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies*, N° 22, 2021.
[81] Gorodnytska, Bojena. «Війна в картинках [La guerre en images].» Zbruč, Publié le 23 déc. 2015, Consulté le 4 août 2024. URL : https://zbruc.eu/node/45425.

participation des bataillons de bénévoles. La narration et la mémoire de la guerre reposent aussi largement sur l'activité de volontaires, via des groupes autogérés qui se forment à l'initiative des combattants ou anciens combattants, et ensuite soutenus par la ville ou des organisations gouvernementales. Puisque ce système d'associations libres auto-financées et auto-gérées n'allait pas de soi dans le régime communiste, il est devenu aux yeux des participants comme sur MaЇdan, «une part de l'arsenal des tactiques politiques qui prouve la position de l'Ukraine comme démocratique et Européenne»[82]. Par là, la bande dessinée intervient à l'initiative de ces groupes autogérés puis soutenus par d'autres organismes. D'une certaine manière, la BD devance alors d'autres formes de narration de la guerre comme la TV et le cinéma, formes plus longues, convoquant des moyens humains et financiers plus lourds soumis à d'autres types de censures. Elle permet en même temps d'esquisser les principales tendances que l'on retrouvera dans d'autres médiums au fil de la guerre. Elle participe donc activement, même si à petite échelle, au panorama d'images véhiculées sur le Donbas.

Il est important de distinguer ce type de BD de documentation («Документальний комікс»[83]) de ce que l'on appelle le *comics journalism*, qui exige une collaboration étroite entre un auteur et un journaliste, ou un auteur qui endosse les deux rôles. Dans ce type de bande dessinée, l'auteur montre sa subjectivité et son processus journalistique en se mettant en scène, et faisant vivre de première main le terrain au lecteur. La bande dessinée journalistique répond en outre à d'autres critères tels que la ressemblance physique, les techniques de style visuel rappelant la subjectivité ontologique du récit non-fictionnel, la confirmation documentaire et la méta-histoire qui révèle les processus de recherches, les méthodes, et les sources[84]. Elle nécessite un rythme plus lent, hors du registre héroïque, où l'auteur sert en quelque sorte de caméra pour rendre compte des événements et représenter les témoins tout en évitant l'exploitation sensationnaliste. Les BD telles *Kiborhy* ne relèvent pas du reportage, elles répondent à une demande mémorielle pour le présent et la postérité. Ces deux genres, le *comics journalism* et la BD de documentation, restent deux modes par lesquels les auteurs historicisent leur vécu. Chaque mode tend vers le rétablissement de la

[82]Channell-Justice, Emily. *Without the State: Self-Organization and Political Activism in Ukraine*, Toronto: University of Toronto Press, 2022. p.206

[83]Hudoshnyk, Oksana. «Про український документальний комікс» [À propos de la bande dessinée documentaire ukrainienne], ZN.ua, Publié le 18 Mai 2021, Consulté le 4 Août 2024. URL : https://zn.ua/ukr/ART/mizh-herojikoju-i-posttravmoju.html

[84] Weber, Wibke et Rall, Hans-Martin. «Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts». Journal of Graphic Novels and Comics, 8(4), 2017, pp. 376–397.

vérité et nous questionne sur comment l'histoire devient lisible comme Histoire, et vice-versa.

***

Témoignages d'auteurs ou journalisme graphique

Parmi les autres témoignages du Donbas, ceux des civils - affectés par la violence, la peur, le deuil, les déplacements, voire l'emprisonnement ou la torture - sont moins mis en avant que les récits soldatiques. Ici, nous nous attarderons sur deux bandes dessinées style roman graphique, loin du genre *comics*, dans des récits où l'auteur, plutôt qu'un témoin extérieur, raconte son expérience ou celui d'un proche.

Le premier ouvrage est celui de Serhii Zakharov, *Le Trou* (*Дiра*), publié par Liuta Sprava (Kyiv) en 2016. Artiste résidant à Donetsk, Serhiy Zakharov s'est retrouvé sous occupation russe en 2014. En signe de protestation, il réalise alors avec le groupe artistique Murzilka des installations satiriques dans les rues, accrochant des caricatures aux murs de la ville, dépeignant des dirigeants du gouvernement autoproclamé RPD (République Populaire de Donetsk) tels Motorola, Sharykov, Strelkov/Guirkine (Fig.X). Quelques jours plus tard, il est retrouvé et arrêté, puis détenu dans les sous-sols d'un bâtiment du SBU (Service de sécurité d'Ukraine) occupé par les forces séparatistes, sans raison officielle. En Juillet-Août 2014, Zakharov passe un mois et demi dans la chambre de torture de la RPD. A sa sortie, Zakharov dessine ce qu'il a vu et vécu, et Serhii Mazurkevich, du groupe Murzilka, contribue à la narration de l'ouvrage en ukrainien.



Fig.18 — Une caricature par S. Zakharov de Igor Guirkine (connu sous le nom de Strelkov, leader des forces séparatistes et officier russe du FSB) dans une rue du centre de Donetsk.

Le livre commence par l'arrivée des «Strelkovites» à Donetsk, les paramilitaires subordonnés à Igor Strelkov, contraints de quitter Sloviansk après l'offensive de l'armée ukrainienne, puis par le soi-disant référendum organisé par la RPD. S'ensuit la confiscation de ses biens (oeuvres et outils de travail) et son emprisonnement. Des interrogatoires, des blessures et maltraitances menant à l'évanouissement, des côtes cassées, trois simulacres d'execution, refus de donner de l'eau, difficultés à respirer dans la cellule, chambre de torture appelée « kung ». Le titre original, *Dira*, renvoie à l'abréviation ДНР (Донецкая Народная Республика, RPD), et bien-sûr la prison.

Cette BD, qu'il qualifie lui-même de roman graphique («графічна новела»), est aussi qualifiée de reportage. Cette double, voire triple nature de la bande dessinée réside sur le rôle de Zakharov. Il n'est pas seulement l'artiste ou un simple témoin oculaire, il est aussi la victime qui essaye de témoigner graphiquement ce qui ne peut être dit. C'est un reportage dans la mesure où il livre un témoignage de violence politique, physique et psychologique. Il dépeint un lieu inaccessible aux journalistes, où les photos sont interdites, dans un climat plus global de méfiance envers les journalistes reporters dans le Donbas et de polarisation de l'opinion sur le rôle des journalistes dans la zone[85]. L'auteur raconte un vécu de première main, car seuls «ceux qui l'ont vécu peuvent verbaliser cette expérience», avec une volonté d'action et de dénonciation car «des choses encore plus effrayantes s'y sont produites»[86].Mais c'est aussi un travail de mémoire : dessiné un an après les événements et publié deux ans après, Zakharov a commencé à dessiner directement après sa libération, mais s'est arrêté par peur d'être de nouveau dénoncé[87]. Il a continué son travail seulement après son déménagement à Kyiv : «on peut même appeler cela de l'art-thérapie : bien sûr, vous vivez tout à nouveau, mais en même temps vous donnez des morceaux de papier, c'est-à-dire que vous les retirez de vous-même»[88]. La BD est une succession d'images pour la plus grande partie muette. Son récit est dépourvu d'indicateurs temporels – aucun indicateur d'où le récit se situe dans le temps, ni la durée de l'action. L'absence de temps vécue par l'auteur qui ne

[85] Herasym, Halyna et Oles Petik. «Critical Thinking at (the) Stake: Ukraine's Witch Hunt against Journalism»,. OpenDemocracy, Publié le 3 Juin 2016. Consulté le 24 Août 2024. URL : https://www.opendemocracy.net/od-russia/oles-petik-halyna-herasym/criticalthinking-at-stake-ukraine-s-witch-hunt-against-journali

[86] Wagner, Oleksandra. "«У нас у Дірі». Книжка про життя під «ДНР» ['Chez nous à Diry'. Un livre sur la vie sous le 'DNR']." Radio Svoboda, Publié le 7 Août 2019, Consulté le 4 Août 2024. URL : https://www.radiosvoboda.org/a/serhij-zaxarov-dira/30098184.html.

[87] Wolchek, Dmitro. "Донецького художника, якого викрали у 'ДНР', тримали в підвалі 10 діб [L'artiste de Donetsk, enlevé par le 'DNR', a été détenu dans un sous-sol pendant 10 jours]." Radio Svoboda, Publié le 20 oct. 2014, Consulté le 4 août 2024. URL : https://www.radiosvoboda.org/a/26646944.html.

[88] *Ibid*.

pouvait le mesurer contribue à raconter cette histoire non comme un reportage, mais comme une retranscription de sensations. Les mises en scène oniriques constituent des souvenirs graphiques, qui ne se substituent pas à la parole, mais en quelque sorte rendent son absence plus visible encore. La BD a des fonctions multiples : faire circuler d'autres images sur le conflit dans le Donbas sans passer par les images du front, faire circuler librement son témoignage via les médias comme Radio Svoboda, relayer un récit personnel par lequel «ce format remplit mieux son objectif que n'importe quelle description». Elle permet à Zakharov de sortir d'un rôle de «témoin et victime d'une position passive», motif pour lequel il s'engage ensuite en politique (il fut candidat à la mairie de Marioupol). Elle vise l'instruction aussi, pour un public ukrainien ukrainophone, russophone, et d'autres pays car «nos alliés les plus proches et nos voisins les plus proches doivent être informés à la première personne de ce qui se passe dans notre pays, beaucoup ne comprennent pas pleinement ce qui s'est passé».

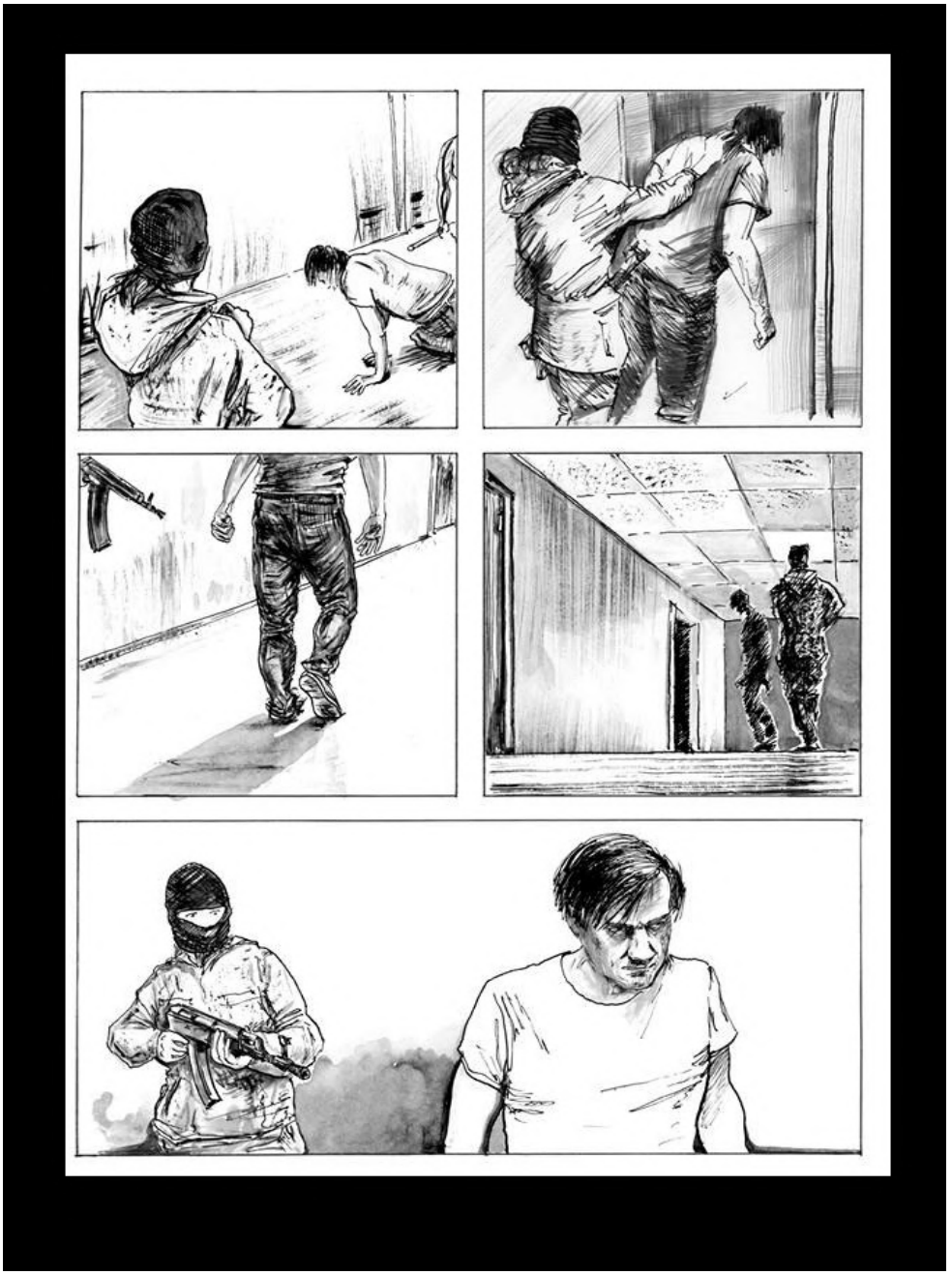


Fig.19 – Zakharov, Serhii. «*Dira*» [Le Trou], Liuta Sprava, Kyiv, 2016.

Les femmes sont aussi des témoins involontaires de la guerre ; et les personnages féminins, basés sur des personnes réelles et qui ne relèvent pas du fantasme ou de l'archétype, ne rentrent dans la BD que par le crayon des autrices. Un témoignage intéressant est celui d'Alevtyna Kakhidze. Dans une série de dessins appelée *Fraise Andreevna (Клубника Андреевна*, 2015-2018) Kakhidze raconte le témoignage de sa mère, Liudmila Andreevna, qui choisit de rester à Donetsk pendant les affrontements. Elle enregistra ses entrevues avec sa mère pour les illustrer. La série, à mi-chemin entre bande dessinée et illustration, peut être considérée comme documentaire dans la méthode ; mais le dessin, loin d'un réalisme photographique, nous tient à distance avec un trait très simple. Ce style est particulièrement percutant par son caractère enfantin ; il n'a pas vocation à convaincre de la véracité du propos, car le fond tranche violemment avec le dessin d'une apparente naïveté. Il reflète par là le manque de compréhension de la situation par les habitants qui vivent une situation instable, personnages sans défense dans un contexte extrême.

En 2014, l'Ukraine cesse de verser des retraites aux personnes vivant dans les territoires occupés. Pour avoir droit à leur pension, les retraités qui vivent dans les républiques non reconnues du Donbas doivent s'enregistrer officiellement comme personnes déplacées en Ukraine pour pouvoir prétendre à leur retraite. Cela implique de traverser la ligne de démarcation plusieurs fois par mois – une pratique connue depuis sous le nom de « tourisme des retraites ». La mère d'Alevtina Kakhidze est décédée alors qu'elle traversait la ligne de démarcation entre l'Ukraine et la République populaire de Donetsk (DNR). Diffusés sur les réseaux sociaux, les dessins, puis la mort de la mère d'Alevtina, comme celle de nombreuses autres personnes âgées aux postes frontières, a attiré l'attention sur la situation des retraités vivant dans les territoires occupés ; système de pensions, traversée de la ligne de démarcation, difficulté ou impossibilité de partir. Les dessins ont donc vocation de combattre la «discrimination contre les personnes déplacées du Donbas», questionner la responsabilité collective autour de ces problématiques. Ses dessins interviennent comme une protestation pacifique ; Kakhidze dénonce un manque d'empathie envers les personnes du Donbas par une «violence structurelle» : «L'empathie naît lorsque l'on comprend ce que quelqu'un a réellement vécu. J'ai écrit et dessiné tout ce que ma mère et ses voisins avaient vécu : la

fermeture des écoles, l'absence d'eau et le départ progressif des médecins. Tout cela a créé un espace d'empathie».[89]



Fig.20 – Kakhidze, Alevtina. «*Клубника Андреевна*», 2015-2018.

Les demandes mémorielles viennent aussi de la part des institutions publiques. L'ouvrage collectif « Croisements : Neuf histoires de Guerre et de Violence » est une œuvre collective sur les violations des droits de l'homme et l'impact du conflit armé dans le Donbass centré sur les expériences de neuf personnes. Basées sur des entretiens avec des témoins impliquées d'une manière ou d'une autre dans le conflit, il a été créé grâce à la coopération de «Libereco – Partenariat pour les droits humains», la Coalition « Justice pour la paix dans le Donbass » et le Centre d'initiatives publiques de l'Ukraine orientale. L'intrigue prend la forme d'une narratrice qui récolte des témoignages. Miriam se rend dans l'est de l'Ukraine, «Mais pas de la manière dont ils en parlent habituellement dans les médias. Il ne s'agit pas de politiciens, de lignes de mire et de pertes. Elle veut écrire sur les gens, les gens ordinaires, et sur la manière dont la guerre est entrée dans leur vie»[90]. Miriam a aussi promis d'apporter un appareil auditif à Yenakievo. Elle se rend alors au Donbas par un long voyage au cours duquel elle rencontre les personnes dans son compartiment de train. Ces témoignages sont

[89] Burrows, Claire. "Alevtina Kakhidze: The Artist from Donbas Who Teaches Ukrainians How to Protest." *openDemocracy*, Publié le 8 juillet 2015, Consulté le 4 août 2024. URL : https://www.opendemocracy.net/en/odr/alevtina-kakhidze-artist-donbas-ukraine/.

[90]

loin de l'exploitation d'une mémoire vengeresse et rancunière. Ils sont pour les témoins un moyen d'exister dans le monde et venir à terme avec des souffrances sans les oublier.

Les années 2012-2022 ont été essentielles à la création d'une communauté autour de la bande dessinée et à l'esquisse d'un marché. Elles nous montrent des processus de formation loin d'être stabilisés, avec des petites maisons d'éditions éphémères à la durée de vie d'un an, ou des tome 1 qui ne verront jamais leurs tome 2. Les thèmes patriotiques ont largement investi le domaine, avec des récits littéraires, uchroniques, puis avec de nouveaux récits centrés autour des expériences de la guerre et de la révolution. L'investissement de la BD par des acteurs publics et des ONG prépare le terrain pour les années 2020 qui se saisissent de la bande dessinée comme terrain exploratoire et outil de communication dans lesquels les auteurs et les autrices s'expriment librement.

***

2022 - 2024

Le 24 Février 2022, la Russie lance une invasion à grande échelle de l'Ukraine. La BD connaît alors plusieurs changements. Des changements de production, d'une part. Elle entre dans une économie de soutien à l'armée ukrainienne, avec par exemple des bandes dessinées commanditées. Par exemple, *Le Chemin de la Victoire* (*Шлях до Перемоги*) co-produite par The Will Production, été créée exclusivement pour une collecte de fonds par les magasins Aurora avec UNITED24 (plateforme gouvernementale de dons) pour l'achat de drones de reconnaissance Heidrun RQ-35, avec un record de 30 000 copies vendues ! Une version traduite en anglais a aussi été créée pour la distribution en Pologne, Lituanie et Etats-Unis. Les maisons d'édition peuvent reverser des bénéfices à certaines brigades ; elles participent parfois à des festivals de livres organisés autour de la collecte de dons, comme la Faine Misto, à Lviv, pour la brigade d'Azov. De nouveaux acteurs s'investissent dans ce cadre de soutien à l'armée, dont Azov, qui voit en elle un moyen de promotion patriotique en même temps qu'un cadre idéologique. D'une autre part, par des changements de contenu, particulièrement des témoignages de la guerre portés par une nouvelle génération d'auteurs et d'autrices, parfois à la demande de la presse internationale, partagés par des éditeurs extra-ukrainiens, ou avec l'aide d'associations internationales. Par la relocalisation, enfin, de certains acteurs des maisons d'édition qui changent leur façon de travailler, doivent continuer d'entretenir un lectorat en Ukraine, et parfois s'adapter à un nouveau public dans leur pays d'accueil. Enfin

***

La Journée de la bande dessinée ukrainienne : une récompense azovienne

La Journée de la bande dessinée ukrainienne fut célébrée pour la première fois le 23 Février 2021, en réponse au projet de loi d'État proposant d'assurer la « célébration des dates et anniversaires commémoratifs et/ou des événements mémoriels, d'en assurer

l'enseignement, la promotion, ou l'organisation d'expositions »[91]. Cette date fut choisie pour commémorer l'anniversaire de Leonid Perfetskyi (1901-1977), illustrateur et auteur de ce qui est décrit comme «la première bande dessinée ukrainienne» en raison de son articulation texte-image et son caractère politique. Publiée en 1953, cette première BD à l'ère soviétique parue dans le journal diasporique Америка était une histoire courte intitulée *України в боротьбі* («L'Ukraine dans la lutte»), illustrant les faits héroïques des combattants de l'UPA (Armée insurrectionnelle ukrainienne), groupement de partisans paramilitaire issu de l'OUN (Organisation des nationalistes ukrainiens) (fig.3.2). Il est issu de l'école de Novakowski dont la tâche principale était «de créer une nouvelle génération d'artistes capables de créer un art national basé sur les traditions spirituelles»[92] de l'Ukraine. La renommée de Perfetskyi tient d'avoir peint de nombreuses scènes de batailles, particulièrement celles de la guerre soviético-ukrainienne de 1917-1921, à laquelle il prend part en tant que volontaire dans la division de Galicie. Son thème de prédilection était la peinture historique à l'imagerie cosaque, truffée d'anachronismes comme c'est le cas dans ses illustrations de l'*Enéide* d'Ivan Kotliarevsky, qui fait le portrait de ses camarades de l'UNR (Kotliarevsky parodie de l'*Énéide* de Virgile où les héros troyens sont transformés en cosaques zaporogues). Cette Journée de la bande dessinée a donc une première tonalité patriotique; son prix met le peintre-combattant Perfetskyi à l'honneur et entend récompenser la meilleure bande dessinée en lui offrant une somme d'argent et un trophée orné du buste Perfetskyi. Mais enfin et surtout, cette récompense est organisée par plusieurs membres du régiment d'Azov et autres combattants qui servent actuellement dans les Forces armées ; aussi les bandes dessinées récompensées sont-elles nécessairement centrées sur la guerre ukraino-russe ou le caractère patriotique des guerriers ukrainiens. La première récompense est attribuée à *Tato* d'Oleksandr Kom'yakhov, dont le récit se déroule à la fois sur Maïdan et dans le Donbas; la deuxième à *Ukrainian Steel* du journaliste bédéiste américain Mike Thompson, dont le héros, nom de code Tork, est un combattant du régiment d'Azov, défenseur de Mariupol.

[91] Loi 4478 du 10 Décembre 2020: «Проект Постанови про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2021 році» [Projet de résolution sur la commémoration des dates patrimoniales et des anniversaires en 2021]. URL : http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=70627

[92] Denysyuk, Zhanna. «Ukrainian Liberal Struggle in Leonid Perfetskyi's battle paintings», Skhidnoievropeiskyi Istorychnyi Visnyk [East European Historical Bulletin], scientific conference proceedings, 2019. pp.112-121.



А під час «виборів» вони зганяли людей силою, щоб голосували за комуністичну партію і Сталіна.

Коли Тараса "застукали" москалі, як він малював афіші, він перестріляв москалів і щасливо втік.

Fig.3.2 : Perfestkyi, Leonid. *«Україні в боротьбі»* [L'Ukraine dans la Lutte] , 1953, 3.éd. Rainshourse, Kyiv, 2021.

D'abord bataillon, Azov est une unité de combat formée durant la première phase de la guerre, au lendemain de Maïdan[93]. Lors des affrontements d'EuroMaïdan, les manifestants formèrent des *sotnia,* unités autogérées sur la base des unités militaires cosaques. Dans ce contexte, Maïdan était largement fédérateur de mouvements auto-gérés[94]. Dans son sillon, l'annexion de la Crimée vit de nombreuses unités se mobiliser et vit la naissance d'un «mouvement volontaire de défense» qui fournissent des biens et services à l'armée[95]. C'est dans ce contexte que des bataillons de volontaires se firent connaître. Pourtant, le régiment cultive le mystère autour de sa formation. Selon l'historien et principal idéologue d'Azov, Mykola Kravchenko (1987-2022), sa création date du 5 mai 2014 sur la base du centre de formation et de mobilisation de la « Légion cosaque », dont le quartier général était un bâtiment squatté de la capitale (l'hôtel Kozatskyi)[96]. D'autres sources mentionnent le club de

[93] Umland, Andreas. «Irregular Militias and Radical Nationalism in Post-Euromaydan Ukraine: The Prehistory and Emergence of the «Azov» Battalion in 2014», *Terrorism and Political Violence*, 2019, Vol.31, n°1, pp. 105-131.
[94] Channell-Justice, Emily. *Without the State: Self-Organization and Political Activism in Ukraine*, Toronto: University of Toronto Press, 2022.
[95] Keudel, Oleksandra. «Civil Society and State Relations beyond Protest: The Case of Defense Volunteer Movement in Ukraine.» dans Zabirko, Oleksandr (ed.), *Protestbewegungen im langen Schatten des Kreml: Aufbruch und Resignation in Russland und der Ukraine*. pp. 103–136. 2020
[96] Kravchenko, Mykola. «The History of the Azov Battalion Based on the Materials of the Azov Battalion Archive of Unregulated Documentation (May-September 2014)», *V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin 'History of Ukraine. Ukrainian Studies: Historical and Philosophical Sciences'*, Vol. 32, Juillet 2021, pp. 64-70

supporter ultra « Secte 82 » du FC Metalist à Kharkiv, puis le «Східній корпус» (Corps d'Est) comme épine dorsale d'Azov[97]. Initialement, le bataillon paramilitaire fut très probablement composé dans l'orbe de *Patriót Ukrayíny,* organisation ultranationaliste elle-même issue du parti néo-fasciste Social-Nationaliste Ukrainien (SNPU)[98]. Active dans le recrutement de volontaires, l'organisation oscille entre milice spéciale, centre d'entraînement militaire, groupement d'escouades et parti politique, organisée selon des lois strictes et ponctuée d'une symbolique rituelle nationaliste rigoureuse. La brigade est composée de nombreux volontaires d'extrême droite et devient connue pour son discours «natiocratique», et sa symbolique neo-païenne ou néo-nazie. Le régiment adopte le monogramme « □ » de l'Idée de la Nation (*Ідея Нації*, ou *Ідея Naції*) dont la similitude à la charge héraldique de la Wolfsangel, couramment employée par des unités SS, a souvent été utilisée pour soutenir un rapprochement idéologique[99]. Cette similitude a été réutilisé pour soutenir l'idée de «dénazification» de l'Ukraine exprimée par la Russie comme motif d'invasion, rapprochement que la propagande russe s'efforce «d'amplifier et de déformer pour venir nier la légitimité du pouvoir actuel ukrainien»[100]. Suivant cette logique, après un dépôt de plainte, le Ministère de l'Intérieur de la Fédération de Russie a ouvert une procédure pénale contre Oleksiy Rains, principal soutien de la Journée de la Bande Dessinée ukrainienne, pour avoir fait l'apologie de l'«extrémisme» en publiant une monographie de Leonid Perfetskiy. Ce qui fit écrire à Rains : «Mon seul regret - le fait que l'industrie nationale ukrainienne de bande dessinée soit déjà suffisamment importante pour être combattue par un pays agresseur, mais pas assez connue pour intéresser les dirigeants ukrainiens.»[101]

Le bataillon d'Azov fit parler de lui par sa participation aux hostilités à l'été 2014, notamment la libération de Marioupol le 13 juin et de Mar'inka le 4 août, et la participation à l'opération Ilovaysk et à la défense de Marioupol au début de septembre de la même année. Le processus à cette période de la guerre consiste « à basculer d'une "guerre de volontaires"

[97] Sergatskova, Kateryna. «Ми намагаємося прийти до влади через вибори, хоча маємо всякі можливості» — як «Азов» стає партією. [« Nous essayons d'accéder au pouvoir par le biais d'élections, même si nous avons toutes les chances» - comment «Azov» devient un parti], Hromadske.ua. Publié le 13 octobre 2016. Consulté le 1er février 2024.

[98] Rudling, Anders. «The Return of the Ukrainian Far Right The Case of VO Svoboda» in Wodak, R., & Richardson, J.E. (Eds.). (2012). *Analysing Fascist Discourse: European Fascism in Talk and Text*, Routledge, p.235.

[99] De Franqueville, Bertrand et Nonjon, Adrien. «La gestion d'une mobilisation politique et militaire : réflexions sur les liens entre le mouvement Azov et l'État ukrainien (2014-2021)», *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies* [En ligne], n°23, 2023

[100] *Ibid*.

[101] Rains, Oleksiy. «МВД РФ возбудило на меня уголовное дело за исследование украинских комиксов» [Le ministère russe de l'intérieur a ouvert une procédure pénale contre moi pour avoir fait des recherches sur les bandes dessinées ukrainiennes.] Traduction personnelle. Publié le 18 Décembre 2021. Consulté le 1er Mars 2024.URL : https://acrains.com/russian-extremist-perfecky/

à une armée professionnelle par la contractualisation des combattants » ; dans ce contexte, les mobilisations spontanées des bataillons sont encadrées puis intégrés au Ministère de l'Intérieur ukrainien pour «mettre en place une logistique centralisée»[102]. Mais ce système de bataillons auto-organisés laisse un héritage d'autogestion et de récolte de fonds qui perdure pendant la guerre d'invasion de 2022. Pendant ces années, les financements du bataillon ont été multiples et variables (ministère, financements étrangers, récoltes de dons, oligarques). Azov conserve à ce jour une identité forte et continue de se soutenir indépendamment en organisant des produits ou des événements de soutien, comme la Journée de la Bande Dessinée. Il rentre plus largement dans une toile d'araignée de groupes qui se soutiennent mutuellement.

Le prix de la meilleure bande dessinée ukrainienne est accompagné d'une somme de 10 000 hryvnias, que l'auteur reverse en réalité à l'armée : dons à «Повернись живим» (Retourner Vivant), aux besoins de la 1ère compagnie d'assaut distincte du DUK-Secteur Droit, et à la collecte de fonds pour les combattants blessés, au sein du Service de Patronage des Anges d'Azov. Genre de micro-économie circulaire, ce système de dons réinjecte la somme de la récompense vers ceux qui l'ont donnée. Elle répond ainsi à la définition du don de Mauss comme nécessitant un «contre-don», les dons ayant valeur symbolique et n'étant pas «des choses utiles économiquement. Ce sont avant tout des politesses, (...) des rites, des services militaires (...)»[103]. Le contre-don devient ainsi une obligation morale et spirituelle. Cette économie de dons fonctionne dans une économie de guerre qui, dès 2014, repose sur des réseaux d'assistance locaux et nationaux pour soutenir les bataillons. A cette échelle, où tous les individus se connaissent et se côtoient, elle se compose tout de même de deux entités : un corps d'auteurs et un corps d'armée, qui se congratulent et se soutiennent l'un et l'autre, contractent et échangent. Dans cette économie informelle, le rituel cérémonial tient une place extrêmement importante. La somme largement symbolique est accompagnée du pamphlet de la prière du nationaliste ukrainien, orné du blason du régiment d'Azov. Le prix est décerné par des soldats dans un endroit non divulgué. Les lauréats nominés reçoivent des médailles à l'effigie de Perfetskiy, car «protéger la réputation du père de la bande dessinée ukrainienne est devenue une question d'honneur». Ces échanges sont donc ritualisés par la remise du prix et du don : ils établissent des liens de solidarité et de réciprocité qui forment le tissu social.

[102] Fomitchova, Anastasia. « Les volontaires dans la formation de l'appareil militaire ukrainien (2014-2018). Des dynamiques d'auto-organisation au retour de l'État », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 1, no. 1, 2021, pp. 137-170.
[103] Mauss, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, PUF, series: « Quadrige Grands textes », 2007

Selon Rains, «C'est au public de défendre l'honneur de l'artiste ukrainien, et en premier lieu aux descendants idéologiques de Perfetsky - la communauté des auteurs de bandes dessinées et les forces nationalistes»[104]. Auteurs et soldats sont des idéologues réunis par un héritage commun. Un individu peut appartenir aux deux corps à la fois et superposer ses qualités, mais la puissance morale de l'armée sera toujours plus importante ; l'auteur est récompensé justement parce qu'il rend service à l'armée et à la patrie. La récompense ne peut exister que de manière utilitaire pour l'armée; elle salue la singularité de l'auteur en le rendant statutaire d'une appartenance honorifique d'Azov. Elle les unit par leurs obligations mutuelles. Le don, facteur d'interdépendance, transforme le statut des individus par sa portée symbolique. Il s'agit donc de restituer la place d'un auteur dans le paysage artistique ukrainien, légitimiser un art nationaliste, et y faire rentrer la BD contemporaine. Le prix joue ainsi sur différentes temporalités : un présent à honorer, un passé à réhabiliter, et un futur à défendre.

La bande dessinée «Coin Noir»

La journée de la bande dessinée est donc une commémoration azovienne, non patronnée par l'État mais par les membres du régiment et les différents organes auxquels ils sont rattachés. Le comité de rédaction du prix de «meilleure bande dessinée» comprend la Société Shevchenko « Prosvita », l'Union de la jeunesse ukrainienne, le Bureau de recherche sur l'histoire des services spéciaux, et différents organes centrés autour de la personne de Mykola Kravchenko : sa maison d'édition *Orientyr*, co-fondée avec l'ancien combattant Marko Melnyk et spécialisée dans les ouvrages militaires ; l'Institut de développement national, dont il était directeur, et l'agence de presse Noviny Krainy + à laquelle il prenait part. Co-fondateur ou membre des organisations paramilitaires ultranationalistes Patriote d'Ukraine, Secteur Droit, commandant du Secteur droit-Est, du parti d'extrême droite Corps National et du mouvement Corps Civil Azov, Mykola Kravchenko était aussi… auteur de BD.

[104] Rains, Oleksiy. «День Українського Коміксу та премія імені Леоніда Перфецького» [«Journée de la bande dessinée ukrainienne et prix Leonid Perfetsky»]. Traduction personnelle. Publié le 23 Février 2023. Consulté le 1er Mars 2024. URL : https://acrains.com/ukrainian-comics-day-perfecky/

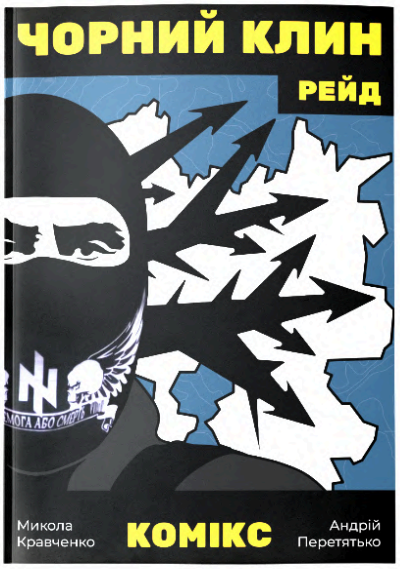


Fig. 21.1 : Kravchenko, Mykola et Peretyatko, Andrii. «*Чорний Клин*» [Coin Noir], Rainshourse, Kyiv, 2023

Il scénarise *Чорний Клин* («Chorni Klyn», littéralement « Coin Noir ») en 2020-2021 (fig.21). Cette BD format comics est dessinée par Andrii Peretyatko, dessinateur actif dans les premiers comics au tournant des années 1990 et nominé au prix Perfetskyi. Publié en Novembre 2023 à titre posthume, *Чорний Клин* raconte l'histoire d'un militant nationaliste du régiment d'Azov, crâne rasé et visage tatoué de Ƶ, lorsque des forces pro-russes arrivent au pouvoir et signent la capitulation de l'armée ukrainienne. Au centre de l'histoire se trouve un héro entouré d'un groupe de nationalistes dont l'objectif est de défendre la patrie, et particulièrement bloquer une offensive russe sur Kharkiv, mais leur défense se transforme rapIbident en contre-offensive pour créer une république rebelle sur les «terres libérées» de la région russe de Belgorod, oblast frontalier au nord de Kharkiv. Le titre fait référence au «Klyn», nom donné aux zones d'immigration ukrainienne en Russie et associées à des couleurs tels le Klyn Jaune (*Жовтий Клин*) dans la région forêt-steppe de Basse Volga, le Klyn Vert (*Зелений Клин*) à l'extrême orient près du fleuve Amour et du Pacifique, au Klyn rouge (*Малиновий Клин*) au Kouban dans le nord du Caucase, et au Klyn Gris (*Сірий Клин*) au sud-ouest de la Sibérie et nord du Kazakhstan. Ces «coins», importantes zones d'implantation plus ou moins autonomes, avaient pour origines aux 18e et 19e siècles des efforts de colonisation, des bases d'implantation militaires cosaques, la dissolution des quartiers des zaporogues (Klyn Gris et Rouge), une genèse politico-ethnique, lorsque la majorité ukrainienne tente de faire sécession et d'établir un proto état (République de l'Ukraine Verte, 1917-1922). Kravchenko utilise donc la notion d'enclave politico-ethnique de Klyn pour justifier la tentative de colonisation de la Russie, l'associant au Noir. Ce Klyn

tient aussi pour modèle La République de Kholodny Yar (1919-1922) formation d'État autoproclamée créée par un régiment de partisans nationalistes en Ukraine.

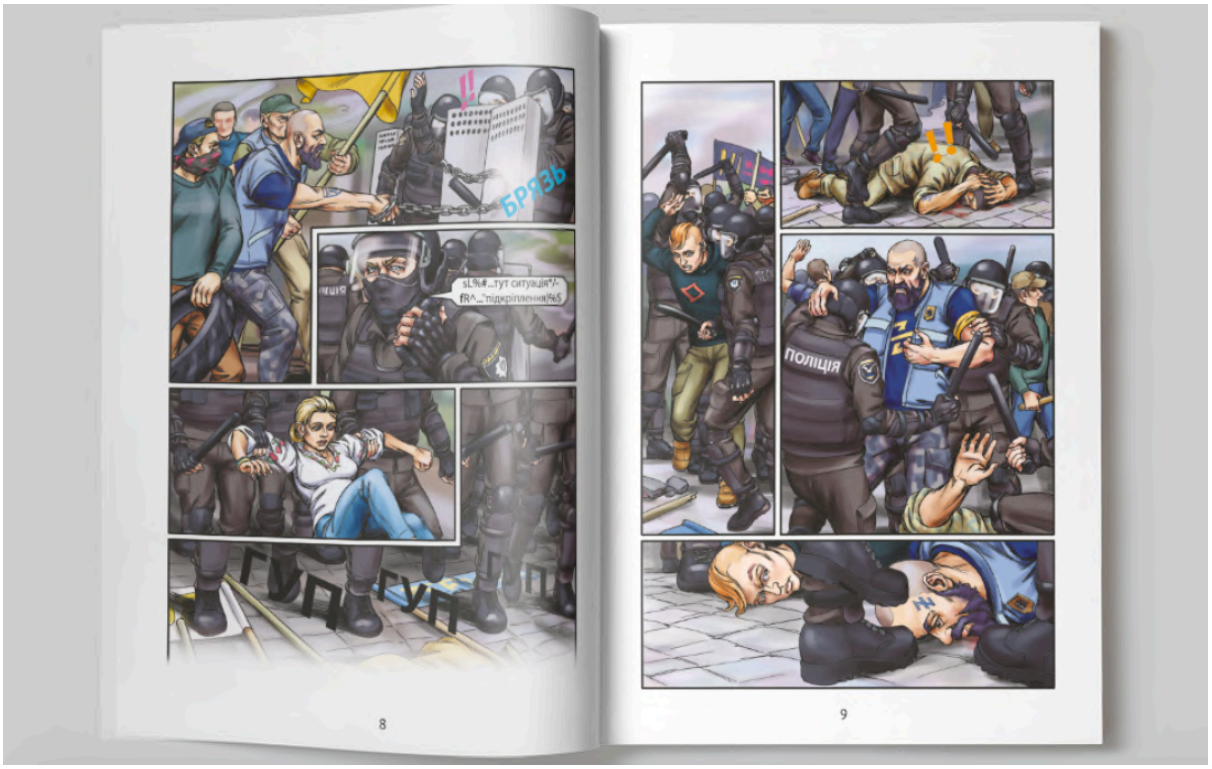


Fig. 21.2 : L'incipit de «*Чорний Клин*» est une scène de confrontation avec la police.

Le Klyn est un concept utilisé dans les cercles revendicatifs d'un nationalisme pan-ukrainien, courant héritier de la révolution ukrainienne de 1917. Il apparaît dans d'autres bandes dessinées ; le Klyn de l'Ukraine Verte, par exemple, est le thème d'une bande dessinée en production par The Will Production, dans laquelle «Les terres ukrainiennes du Grand Est doivent résister ou chuter face à l'assaut des Gardes Blancs»[105]. The Will Production ont aussi mis en vente un t-shirt explicite : une carte de l'Ukraine de 1918, accompagnée des Klyn verts et gris et la région russe de Kouban, zone qui fut densément peuplée d'ukrainiens. Pendant cette période, le Congrès national panukrainien, en avril 1917, est devenu un événement majeur de la formation de la Rada centrale. Les ukrainiens du Kouban, de la Bessarabie, et de plusieurs villes de Russie y étaient présents. La réactualisation du concept du Klyn est donc essentielle aux prétentions pan-ukrainiennes que le nationalisme contemporain fédère, en écho avec ce qui est perçu comme la véritable

[105]«In Production». The Will. URL: https://thewill.com.ua/eng/. Consulté le 22 Février 2024.

période de formation de l'Ukraine. Dans son Klyn Noir, Kravchenko imagine une invasion de la Russie en réponse aux forces pro-russes qui détruisent l'Ukraine de l'intérieur, réinterprétation de la situation de l'Ukraine en 1918. Par extension, le Klyn pose la question de la nécessité de l'État, puisque ces enclaves sont autonomes et situées hors d'Ukraine, et pourtant à forte identité ukrainienne. Si le Klyn Noir fantasmé par Kravchenko est une invasion de la Russie, pure extension impérialiste de l'état Ukrainien, les Klyns historiques et contemporains auxquels il se réfère sont des constructions protéiformes internes à la Russie, pas toujours dirigées contre elle, comme c'est le cas pour l'Ukraine Verte que certains estiment être «une alternative historique unique à cette stratégie insensée de confrontation interethnique et de psychose nationaliste»[106].

La BD est éditée par Rainshouse, maison d'édition portant le nom de son fondateur Oleksiy Rains, bénévole du SSO AZOV qui deviendra la 3e brigade d'assaut distincte des forces terrestres des forces armées ukrainiennes dans laquelle il devient officier. Rainshouse publie des pamphlets (la «prière du nationaliste ukrainien»), des livres sur Azov, et même une monographie illustrée sur Perfetskyi. Rains, co-créateur de la Journée de la Bande Dessinée ukrainienne, a aussi publié le le magazine idéologique nationaliste Buntokratia entre 2014 et 2017. Il fut membre du parti « Corps National » de 2016 à sa dissolution en 2022. Proche de Mykola Kravchenko, Rains dit de lui qu'il avait une «vocation d'éducation nationale-patriotique», bien que la bande dessinée soit «une industrie particulière et il est peu probable que le travail de Mykola reçoive une attention particulière»[107]. La bande dessinée inclut des encadrés explicatifs sur l'histoire d'Azov, du UNA-UNSO (Assemblée nationale ukrainienne – Autodéfense ukrainienne) et DUK-Secteur Droit (parti ultranationaliste et confédération paramilitaire décrite dans la BD comme une « formation de volontaires non étatique »). Il contient aussi des explications sur certains pans d'histoire nationaliste et des portraits de figures politiques tels que l'idéologue nationaliste Mikhnovskiy et le libertaire Makhno, fondateur de l'armée révolutionnaire insurrectionnelle ukrainienne.

Présent sur la couverture et tout au long de la bande dessinée, le monogramme d'Idée de la Nation, initialement logo du SNPU (Parti Social-National d'Ukraine), renvoie au concept de natiocratie. Dessiné par Nestor Proniuk dans les années 1990, il est réemployé

[106] Manchuk, Andriy. "«Закитайщина». «Другая Украина» на Дальнем Востоке" [«Zakytaishchyna», « L'autre Ukraine » en Extrême Orient.] Publié le 11 Décembre 2017. Consulté le 17 Janvier 2024. URL : https://web.archive.org/web/20180218210157/http://liva.com.ua/zakitajshhina.-ukraina-na-dalnem-vostoke.html
[107] Post de Oleksiy Rains publié sur X le 21 Novembre 2023. Consulté le 18 Janvier 2024. URL : https://twitter.com/ACRains/status/1726925370950381742

comme symbole d'Azov et plus largement de l'ultra-nationalisme ukrainien. Le héros de la bande dessinée la porte en patch, en t-shirt, en tatouage ; il est présent à l'arrière-plan, sur les drapeaux, les vestes, les voitures, etc. Cette omniprésence du logo rejoint la surexploitation de symboles au sein du régiment que la BD illustre bien : blasons, slogans, vêtements, coupes de cheveux, tatouages... La sémantique graphique de la propagande azovienne joue de ses symboles ambigus et surexploités. Rainshouse a d'ailleurs publié d'autres livres, un décryptant l'histoire du logo de l'Idée de la Nation, et un autre sur les symboles néo-païens.

«*Chorni Klyn*» convoque donc le discours alarmiste d'un nationalisme soldatique «azovien». La violence, le fantasme, la peur et l'ambition : ces quatres pans d'un scénario-catastrophe s'ancrent dans la réalité de l'actualité politique pour s'orienter vers une histoire qui se veut à la fois éducative, programme politique, mise en scène prophétique et exercice de mise en situation. Cette tension entre l'appréhension et l'anticipation des événements laisse un clivage où l'histoire tangue entre dystopie et utopie : la dystopie de l'Ukraine qui s'écroule, puis l'utopie d'un héroïsme qui la défend jusqu'à annihiler le pouvoir russe. La victoire est un fantasme que l'idéologie fédère. La grammaire de ce fantasme est constituée de : 1) une héroïsation des membres du régiment, 2) la dimension sacrificielle du héro, 3) le combat pour l'Ukraine amalgamé à la lutte intemporelle du bien contre le mal, 4) la supériorité morale des ukrainiens sur les russes, 5) croire en la transcendance de la nation et une méfiance à l'égard de l'Etat.

Tous les acteurs, partis, brigades, associations de volontaires que nous avons cité sont interconnectés et unis par des récits communs qui reprennent cette grammaire. Ils ont souvent des figures de proue communes, qui incarnent une vision «natiocratique» de l'Ukraine. La maison d'édition de Rains, par exemple, soutient Secteur Droit. La maison elle-même est soutenue par le parti Corps National dirigé par l'ultranationaliste Andriy Biletskyi qui «se positionne dans son programme et sa rhétorique comme un nationalisme soldatique, autrement dit comme une formation politique située à l'intersection de l'extrême droite parlementaire et des groupements paramilitaires ultra-nationalistes».[108] La natiocratie est un terme popularisé par l'OUN, appelant à une «société conçue sur un modèle corporatiste, rejetant le capitalisme comme le communisme, unie derrière un chef, militarisée, avec un parti unique, un contrôle étatique de la presse et de la culture, et incluant la discrimination

[108] *Ibid*.

systématique ou l'expulsion des minorités» dans sa forme la plus extrême.[109] La nation est vue comme une communauté hiérarchique autosuffisante, un «régime de gouvernance d'une nation dans son propre état»[110] à travers un syndicalisme d'État. L'Etat n'existe que pour consolider la nation, et non le contraire. Aujourd'hui, ces organes indépendants unis autour de la natiocratie jouent avec l'Etat d'une défiance et d'une instrumentalisation mutuelle « au profit de l'atteinte de leurs objectifs respectifs ». Ils existent à la fois au bénéfice défensif de l'État, et en dépit de la politique d'État. C'est une «caractéristique du champ politique ukrainien dont la structuration obéit à une orientation «horizontale», où les acteurs sont mus par leurs propres agendas politiques, et entrent en lutte pour l'orientation du capital politique et de la violence étatique»[111]. Les relations entre ces acteurs et l'Etat sont transformées dans la guerre, par la « menace militaire existentielle qui a mobilisé la société civile et forcé l'État à collaborer».[112] Ainsi, les projets culturels d'Azov gardent ce paradoxe ; celui d'être dirigés au bénéfice de l'armée qui sauvegarde l'État, tout en gardant une autonomie hostile à sa politique. C'est le cas lorsque l'on considère la loi de laquelle se réclame la Journée de la bande dessinée ukrainienne, qui répond à une demande étatique de commémoration – mais les BD qu'elle récompense sont strictement «azoviennes», répondant à l'agenda natiocratique.

***

[109] Cerovic, Masha. « John-Paul HIMKA, *Ukrainian Nationalists and the Holocaust. OUN and UPA's Participation in the Destruction of Ukrainian Jewry, 1941-1944* », *Cahiers du monde russe*, vol. 63, no. 3-4, 2022, pp. 826-829.
[110] Sciborskyi, Mykola. *O Natsiocracy*, 1935, Paris.éd. 2007, p7
[111] De Franqueville, Bertrand et Nonjon, Adrien. «La gestion d'une mobilisation politique et militaire : réflexions sur les liens entre le mouvement Azov et l'État ukrainien (2014-2021)», *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies* [En ligne], n°23, 2023
[112] Keudel, Oleksandra. «Civil Society and State Relations beyond Protest: The Case of Defense Volunteer Movement in Ukraine.» dans Zabirko, Oleksandr (ed.), *Protestbewegungen im langen Schatten des Kreml: Aufbruch und Resignation in Russland und der Ukraine*. pp. 103–136. 2020

Une nouvelle génération révélée par la guerre

L'éclatement brusque de la guerre à grande échelle a fait sortir la BD de ses habitudes. Le choc de l'invasion a convoqué de nouvelles attitudes vis-à-vis de son utilisation, des styles graphiques, modes de narration des événements traumatiques et de représentation de soi dans un contexte de danger imminent. Sur les réseaux sociaux, la production d'illustrations a décuplé pendant cette période, avec la création de nombreux logos, affiches, blasons, patchs, t-shirts, par la mobilisation d'illustrateurs-graphistes, le bénévolat d'artistes professionnels ou amateurs, et la création de collectifs d'artistes comme Artists Support Ukraine (ASU) et la création de bases de données de visuels libres de droits à utiliser contre l'agression russe « en ferveur de la lutte pour l'Ukraine»[113]. De nombreux illustrateurs et illustratrices s'emparent alors de la bande dessinée comme moyen pour raconter leur expérience de la guerre. De l'illustration stéréotypée au graphisme, les artistes passent à la mise en scène de leur quotidien, une forme d'action dans un moment d'impuissance. Dans la BD, la représentation graphique ne relève plus de l'illustration, mais de la littérature ; car le trait ainsi que l'image contribuent de manière sémiotique au récit, en racontant ce que le texte ne dit pas. Tantôt par un coup de crayon saccadé, flou, qui désamorce le lecteur par un sentiment partagé de déréalisation (Fig.22) ; tantôt dans un style infographique qui dirige le lecteur vers une compréhension hiérarchisée des informations (Fig.23). Les illustrateurs et illustratrices font ainsi entrer leur récit dans le genre du témoignage direct, l'image devient prise de parole et de position. Diffusés pour la majorité sur Instagram, il s'agit de stimuler les réactions et l'opinion pour alerter sur la situation dramatique qu'ils vivent ou celle de leurs proches, mais aussi engendrer des dons à différentes associations ou ONG, voire à des particuliers dans le besoin via leurs coordonnées bancaires ou paypal, des *fundraisers* pour des brigades spécifiques, ou directement à l'armée ukrainienne pour l'achat de matériel militaire. Ces bandes dessinées peuvent donc être en ukrainien avec une version anglaise ; d'autres sont uniquement en anglais. Cela répond à l'exigence de trouver un public extra-ukrainien par un système de partage et de diffusion sur d'autres réseaux sociaux, hors des cercles de l'illustrateur ou illustratrice (Behance, Flickr, Facebook, Threads, Twitter/X). Les réseaux sociaux font cohabiter plusieurs récits, et engendrent une vague de bandes dessinées du même type par des artistes d'une nouvelle génération, à l'aise avec les moyens technologiques, qui s'inspirent et se motivent mutuellement, souvent se connaissent personnellement, ont des

[113] «База креативних постерів», Projector, Telegraf.design. URL : https://prjctr.notion.site/a441535fb4fb4a9cab4cda445ee3a869

parcours similaires ou viennent des mêmes villes. Ces récits sont relayés, partagés par des comptes ukriniens, anglophones ou européens, et attirent l'attention de la presse locale ou internationale. Très tôt dans la première phase de la guerre, la presse passe commande à ces artistes.

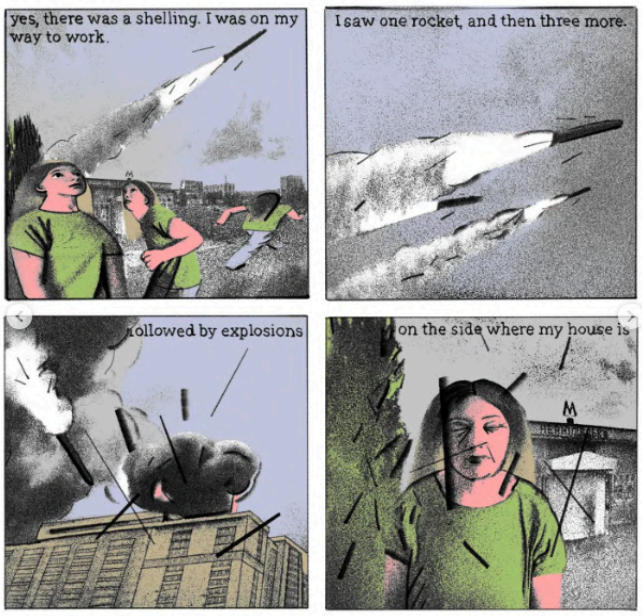


Fig.22 – Jenya Polosina (@polosunya) pour Wobby Club, 2022.



Fig.23 – Maria Kinovytch (@marikino) pour The Economist, 2022

Le *comics journalism* étant plus présent dans le monde anglo-saxon, c'est sans surprise que ces demandes de la presse viennent de journaux de langue anglaise. Mais dans quel cas peut-on parler de journalisme graphique ? Si ces récits respectent l'auto-référentialité comme caractéristique du nouveau journalisme[114], la frontière entre reportage et témoignage littéraire est plus floue. L'auto-représentation typique du journalisme graphique n'est pas seulement un mode de narration, c'est aussi une manière d'interpréter les événements traumatiques, car l'auteur est dans «l'incapacité de pleinement vivre [*witnessing*] les événements qui se déroulent», mais dans «la capacité de vivre l'événement pleinement qu'au coût de s'observer [*witnessing onself*]»[115]. Nous pourrions parler, à la manière de Carter (2009) et Viljoen (2020) d'écriture « sombre » (*dark writing*), un espace liminal entre le

[114] Espiña Barros, Diego, « Apuntes a Notas al pie de Gaza. El cómic periodístico de Joe Sacco », *CuCo, Cuadernos de cómic*, n° 2, 2014. pp. 92-108.
[115] Caruth, Cathy. *Trauma and Experience. In Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996. p.7

matériel et l'abstrait. Ce concept traite à la fois du processus de représentation et de l'opacité du sens. Le *dark writing* en BD est un «accommodement dynamique, performatif et incarné de l'ineffable»[116] capable de capturer l'instant éphémère, mettant en avant la difficulté de représenter un processus vécu, c'est-à-dire à la fois la volonté de raconter le fait objectif et la subjectivité du narrateur. L'écriture « sombre » est donc un mode plus performatif, plus proche de rejouer l'expérience que de sa simple représentation. Ce type d'écriture connaît des motifs communs. Katalin Orban défend que des «tropes» graphiques et narratifs sont ancrés dans le genre, créant une «esthétique du traumatisme». Cette esthétique correspond à une vision spécifique du traumatisme centré d'une part sur l'absence, l'inexprimable, la dépossession ; et d'une autre part ceux positifs du retour, de l'espoir et de la résilience[117].



Fig.24 – Yulia Vus (@yulia_vus) pour le Washington Post, 26 mai 2022.

Souvent, les auteurs mettent en scène leurs processus de création impactés par la guerre : travailler sur la route, travailler sous pression, interrompus par des sirènes ou avec coupures d'électricité. Parfois en éclipsant le contexte politique, le lecteur-spectateur plonge directement dans les faits. Par processus de «projection-identification», le lecteur peut à la fois se dédoubler pour vivre l'événement et s'identifier pour intégrer affectivement

[116] Viljoen, Jeanne-Marie. *War Comics: A Postcolonial Perspective*, Routledge, 2020.
[117] Orban, Katalina. «Hierarchies of Pain: Trauma Tropes Today and Tomorrow», *Documenting Trauma in Comics: Aesthetics and Ethical Issues*, Isaac Cates (éd.), Palgrave Macmillan, 2021.

l'environnement lui[118]. Le lecteur peut ainsi devenir témoin à son tour et créer une expérience partagée de la guerre.



Fig.25 – Ivan Kypibida (@kypibida) pour PictoricUA, 2022.

Pour l'artiste, ces récits répondent à plusieurs besoins : personnel, pour des proches, un exercice de mémoire, une réponse à un événement traumatique par le partage et la nécessité de se représenter pour mieux appréhender la réalité. La fonction des images est alors d'objectifier l'indicible[119] et peut être plus efficace que les mots. La lecture d'une bande dessinée peut aussi faciliter les relations entre les victimes et ceux qui les soutiennent[120] : la narration autant que la subjectivité du dessin peuvent créer l'empathie et une meilleure compréhension des enjeux d'identification spatio-temporelle et de déconnexion avec la réalité dans un contexte de violence. Dans ce cas, la BD comme acte thérapeutique répond à un désir de créer sa propre « lecture » narrative des événements de guerre[121]. Sur les RS ou dans la presse, la BD est un outil de communication qui permet de défier les narratifs traditionnels. L'authenticité du récit prime alors sur l'esthétique. Mais «l'authenticité n'a-t-elle pas acquis une qualité esthétique pour ses fervents» ? Les bandes dessinées présentent parfois des images crues, de corps, d'explosion, de destructions, de tombes, existant « au-delà de la beauté, au sens classique du terme, où l'émotion peut surgir d'une horreur esthétisée»[122]. Alors, à la manière du cinéma, ces images crées et reproduites «incitent à l'exécration de la

[118] Morin, Edgar. *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*, Éditions de Minuit, 1956. pp.91-
[119] Davies, Dominic et Candida Rifkind. *Documenting Trauma in Comics.* Palgrave Macmillan, 2020.
[120] Hudoshnyk, Oksana. «Documentary comics in modern scientific discourse and Ukrainian comics space». *Communications and Communicative Technologies*, 0(19), 2019, pp. 32-40.
[121] *Ibid*.
[122] Morin, Edgar. *Sur l'esthétique*, Robert Laffont, 2016, p.49.

guerre, tout en nous procurant une fascination esthétique», celle de la destruction ou celle « du guerrier qui lutte pour la beauté du combat»[123]. Ainsi la BD va «au-delà d'une simple volonté d'authentification de l'information, ou de validation testimoniale», «dans un langage hybride, où la bande dessinée et le documentaire se rencontrent dans une relation foncièrement intermédiale (Flinn, 2018: 140)»[124]. Si la beauté du dessin tranche avec le propos, elle signifie justement que la guerre tranche avec la beauté du monde, voire que l'on peut trouver de la beauté dans l'acte héroïque dans l'horreur de la guerre. Quant aux dessins de style faussement enfantin, l'apparente naïveté du trait associée à la violence du propos devient un lieu commun pour signifier un type de « banalité du mal».

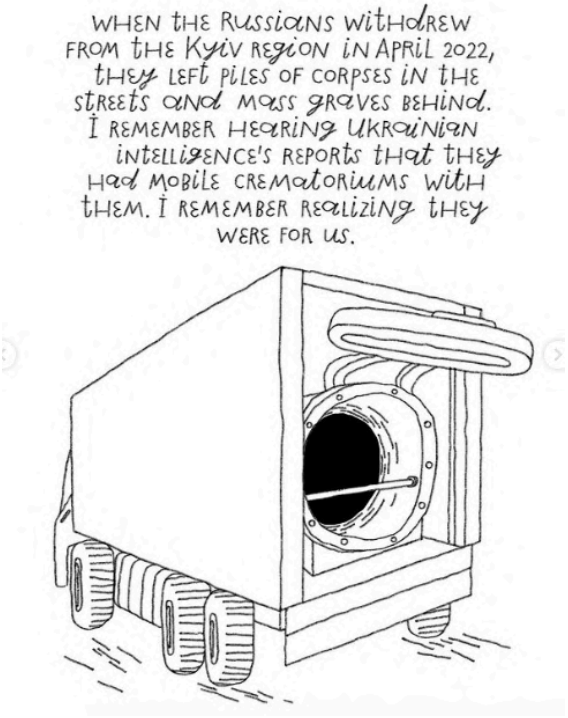


Fig.26 – Oliinyk, Zhenya (@evilpinkpics) pour le New York Times, Avril 2024.

«Lorsque les Russes se sont retirés de la région de Kyiv en avril 2022, ils ont laissé derrière eux des tas de cadavres dans les rues et des fosses communes. Je me souviens avoir entendu les rapports des services de renseignement ukrainiens indiquant qu'ils avaient des crématoriums mobiles avec eux. Je me souviens avoir réalisé qu'ils étaient pour nous.»

Sur le mode autobiographique, la recherche de l'authenticité et/ou de la beauté est couplée à un devoir moral, parfois pour rendre hommage, pour séduire un public européen ou international, sortir de l'inertie... Mais les auteurs sont souvent confrontés à un sentiment de perte de contrôle sur leurs propres narratifs de guerre, ne se sentant pas toujours compris par le lectorat, éprouvant une culpabilité ou une illégitimité pour raconter l'atrocité avec intensité, ou paradoxalement de légèreté.

[123] *Ibid*, pp.52-52
[124] Koch, Olivier, et Fabrice Preyat, Pablo Turnes. « La vérité en cases : Le reportage graphique entre art et journalisme », Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo, Vol 12, n°2 - 2023.



Fig.27 – Zaiats, Bohdana. Fanzine Strapzine 40th.

« Je dois faire une BD, tu sais… C'est l'opportunité pour parler de la guerre… (...) Tu penses que c'est approprié de parler de lui ? Comment peut-on faire rentrer une vie dans quelques pages (...) Est-ce trop pour un public européen ? »

La BD profite de sa médiagénie, c'est-à-dire sa capacité à se prêter à des adaptations dans d'autres médias tout en conservant son essence narrative et son attrait pour le public[125]. Ce soutien mutuel entre la BD de reportage dans la presse, et celle sur les réseaux sociaux, conserve les traces de son premier usage : la «graphiation», ensemble des processus graphiques et stylistiques de la BD, reste souvent adaptée au téléphone et la BD prend la forme du moule d'Instagram (format carré, 10 cases), terrain d'expérimentation étroit que la presse reproduit. La commande de la presse n'a donc pas vocation à donner un espace de liberté pour l'auteur, mais de reproduire celui bien délimité et structuré des RS. La diffusion gratuite via les RS et la publication commandée par presse ne changent pas le motif pécuniaire : l'artiste ne cherche pas à vendre mais est contacté par les journaux. Elle ou il reste détaché d'ambition économique personnelle et déplace cette ambition vers son but politique et vital qui est celui de générer des dons et alerter. La BD est alors un outil dans le devoir moral et civique de l'auteur, non seulement en générant des dons, mais aussi dans sa mission de témoigner des souffrances d'autrui. Il convoque ainsi, non une analyse de la

[125] Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », Recherches en communication, vol. 7 (Le récit médiatique, M. Lits éd.), n° 86, pp. 61-87, 1997.

situation, mais un récit basé sur des souvenirs récents et ses sentiments. Il faut noter que la mémoire repose non seulement sur les sentiments mais aussi beaucoup sur les images. Le lien entre l'image et la mémoire se situe chez le spectateur dans «un monde situé dans l'esprit, et pourtant positionné entre le personnel et le culturel» dissolvant les frontières entre intérieur et extérieur, vrai et faux[126]. Les témoignages de ces BD se confirment entre eux et font partie du même panorama d'images de la guerre. La mémoire autobiographique se couple ainsi à une mémoire collective par laquelle le sentiment d'appartenance nationale et de solidarité est renforcé.

Ces artistes ne se considèrent pourtant pas tous comme des auteurs de bande dessinée ; parfois, ce sont les commandes de la presse qui les ont fait devenir auteur. Dans le cas de Maria Kinovytch : le magazine The Economist a spécifiquement demandé une bande dessinée à l'illustratrice qui ne s'était jamais auparavant attelée à la tâche, et qui dit ne pas savoir si elle se pourrait se qualifier d'autrice de BD. Deux ans après, elle continue pourtant à investir la BD dans le cadre de projets communs, de fanzines, dans le cadre d'exposition, de commandes, ou de workshops, toujours dans des récits introspectifs sur les effets de la guerre sur son quotidien, même si l'illustration reste son domaine de prédilection (illustrations pour des articles et des conférences sur la guerre). La BD vient «comme un moyen de valorisation éditoriale, un produit d'appel destiné à capter ces nouvelles catégories de lecteur.trice.s dont la consommation culturelle s'est diversifiée». En cela, «le reportage graphique est d'abord le lieu d'un gain réciproque de capital symbolique»[127]. Nous pourrions faire la distinction du genre par le médium : sur les RS, la BD prend la forme du témoignage illustré – elle est appelée reportage seulement lorsque les journaux la relaient. Tous deux, presse et RS, séparent la BD de l'objet livre en embrassant son instantanéité puisqu'elle documente les événements en temps réel. La BD rentre alors dans une «forme de dissémination quasi-instantanée d'accessibilité, en plus de servir à des projets de livres sur le temps long»[128]. C'est le cas pour *Blackout. Chronicles of Our Life During Russia's War Against Ukraine,* de Jenya Polosina et Anna Ivanenko. Collaboratrices à The Economist et le Globe And Mail, les autrices ont compilé et publié leur travail, toujours sur le mode de l'autoreprésentation. Dans leur cas, rentrer dans le mode journalistique permet aussi de

[126] Radstone, Susannah, et Bill Schwartz (éd.) *Memory: Histories, Theories, Debates*. Fordham University Press, 2010. p.461
[127] Koch, Olivier, et Fabrice Preyat, Pablo Turnes. « La vérité en cases : Le reportage graphique entre art et journalisme », Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo, Vol 12, n°2 - 2023.
[128] Chute, Hillary L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Harvard University Press, 2016, p.264

contester l'attention médiatique portée à la Russie, au détriment de celle portée aux vies ukrainiennes et la menace de la disparition de la culture. Les autrices ont aussi crée le fanzine «Second Time Displaced Person» avec Maria Zivert, qui joue sur le terme «Internally Displaced Person» (IDP) largement utilisé pour décrire les personnes déplacées en Ukraine par la guerre au Donbas – personnes qui se retrouvent à fuir une deuxième fois leur maison après Février 2022. Les autrices Anna and Jenya sont devenues des IDP et Maria Zivert, originaire de Kramatorsk, est devenue une IDP une seconde fois. Les témoignages ont été récoltés de Juin 2022 à Janvier 2023 ; le projet a été mis en œuvre avec le soutien du programme ARTIF. Les autrices confondent sources et illustrations : représentation de l'interviewé, reproduction de photo, échange informel de questions-réponses et de superpositions chronologiques.



Fig.28 – Polosina Jenya, Anna Ivanenko et Maria Zivert. Second Time Displaced Person», Artif, 2023.

- « À l'époque, en 2014, je ne peux pas dire que j'ai vraiment réalisé que la guerre avait commencé, parce que mon père m'a rapidement emmené. À ce moment-là, je vivais à Makiïvka, dans la région de Donetsk. J'allais à l'école là-bas – je finissais la 4e. Je n'ai rien entendu – ni explosions, ni bombardements. En fait, autant que je sache, Makiïvka où je vivais n'était pas la zone la plus gravement *endommagée* [en russe, écrit phonétiquement en ukrainien]... Comment dit-on en ukrainien ?
- *endommagée* [en ukrainien].
- *endommagée* [en ukrainien].
- Tu peux utiliser n'importe quelle langue qui te convient.

- Je pourrais vous raconter tout cela parfaitement en russe, mais je veux quand même parler ukrainien. »

Les femmes ont été largement écartées de la bande dessinée comme personnages et comme autrices, même si elles travaillent dans les maisons d'édition et certaines en sont même les membres les plus actifs, comme Maryana Kondzelka, fondatrice d'Irbis Comics, et Kateryna Klopenko, rédactrice en chef de Fireclaw. Si elles ont réussi à devenir éditrices et investir la bande dessinée, elles sont moins présentes entre les pages des livres. Les représentations ultra viriles des soldats ou des guerriers cosaques ne leur ont pas laissé pourtant beaucoup de place. Chez le cosaque magique, la femme fait partie du décor comme dans la littérature du 19e siècle qui représente les jeunes filles cosaques comme prolongements de l'environnement naturel par lesquelles «la vertu nationale remplace le désir érotique dans les attributs positifs inculqués à la femme» ; ces personnages font ainsi appel, à la manière de Taras Shevchenko, «à un idéal ethnique imaginaire dans la représentation de la nation»[129] et de la terre à défendre. Les représentations des femmes dans l'art en Ukraine avant 2014 sont marquées par la présence médiatique et artistique des Femen, groupe féministe qui n'investit pas la bande dessinée. La dimension contestataire performative, sexuelle et corporelle des groupes comme les Femen n'est donc pas présente en bande dessinée. Si le féminisme dans la bande dessinée existe, il perd la dimension scandaleuse et n'a pas les mêmes motivations que dans l'espace public. Les femmes connaissent une première entrée en scène à Maïdan par le dessin documentaire qui montre une vraie présence féminine dans la révolution, avec par exemple les dessins de Vlada Ralko dans son «Journal» qui place beaucoup de femmes au centre de la narration[130]. Bien que les mobilisations de Maïdan aient permis de créer un espace pour reformuler les idéologies, les mouvements féministes connurent moins de succès, limités par les discours nationaux préexistants définis par les hommes[131]. Dans le cours de Maïdan, «le temps féministe s'est arrêté ; à la place, un nouvel activisme dans le temps de la nation a émergé et soudain dominé le terrain»[132]. L'invasion par la Russie a continué cette alliance en donnant aux femmes le rôle d'allégorie,

[129] Zychowicz, Jessica. *Superfluous Women: Art, Feminism, and Revolution in 21st Century Ukraine*. University of Toronto Press, 2020.
[130] *Ibid.*
[131] Channell-Justice, Emily. *Without the State: Self-Organization and Political Activism in Ukraine*, Toronto: University of Toronto Press, 2022. p.206.
[132] Plakhotnik, Olga et Maria Mayerchyk. «Between Time of Nation and Feminist Time: Genealogies of Feminist Protest in Ukraine». In A. Bühler-Dietrich (éd.) *Feminist Circulations between East and West,* Berlin, Frank & Timme (Verlag), 2019, p.57.

notamment par l'incarnation féminine des villes, comme les personnifications de Natasha Li ou Viktoria Naumova. C'est pourtant par le crayon d'illustratrices qu'elles sortent de l'allégorie. Le basculement des illustratrices vers la bande dessinée leur permet de s'auto-représenter et de proposer des personnages féminins à l'encontre de tout stéréotype. Le féminisme n'apparaît donc pas nécessairement comme une protestation mais comme une réponse naturelle à un besoin de représentations et d'identification avec les situations vécues dans la guerre : les difficultés des femmes seules, avec un membre de famille au front, ou soumises à différentes formes de violence. C'est aussi un moyen de se réapproprier une histoire nationale. D'une certaine manière, l'activisme féministe tel qu'il existe dans l'UE est en contradiction avec l'idéologie nationale de l'Ukraine, car il pourrait menacer l'unité nationale en remettant en question les normes de genre traditionnelles et les structures familiales qui sont fondamentales dans l'idéologie nationale ; les notions patriarcales traditionnelles sont devenues plus dominantes depuis l'indépendance de l'Ukraine, soutenues par les tentatives de détacher l'Ukraine de son passé soviétique et de ses programmes « d'égalité des sexes » parrainés par l'État[133]. Mais les nouvelles générations d'autrices reprennent le féminisme et les droits LGBT+ comme valeurs sociales européennes tout en les insérant dans le carcan national. La BD ne perd donc pas sa dimension nationale avec le féminisme, au contraire ; elle s'ancre dans son moule et pousse la réflexion de la féminisation de l'histoire ukrainienne. Elle se place dans un contexte d'histoire européenne, avec notamment la *Courte Histoire du féminisme Ukrainien* (Fig.29) de Yulia Vus. Rendant hommage à la couverture du célèbre livre de l'historien national Mykhaïlo Hroushevskyi, *Історія України*, Yulia Vus se place dans la tradition de l'histoire événementielle et héritière du leader du mouvement national pré-révolutionnaire et président de la Rada.

[133] Channell-Justice, Emily. *Without the State: Self-Organization and Political Activism in Ukraine*, Toronto: University of Toronto Press, 2022. p.183

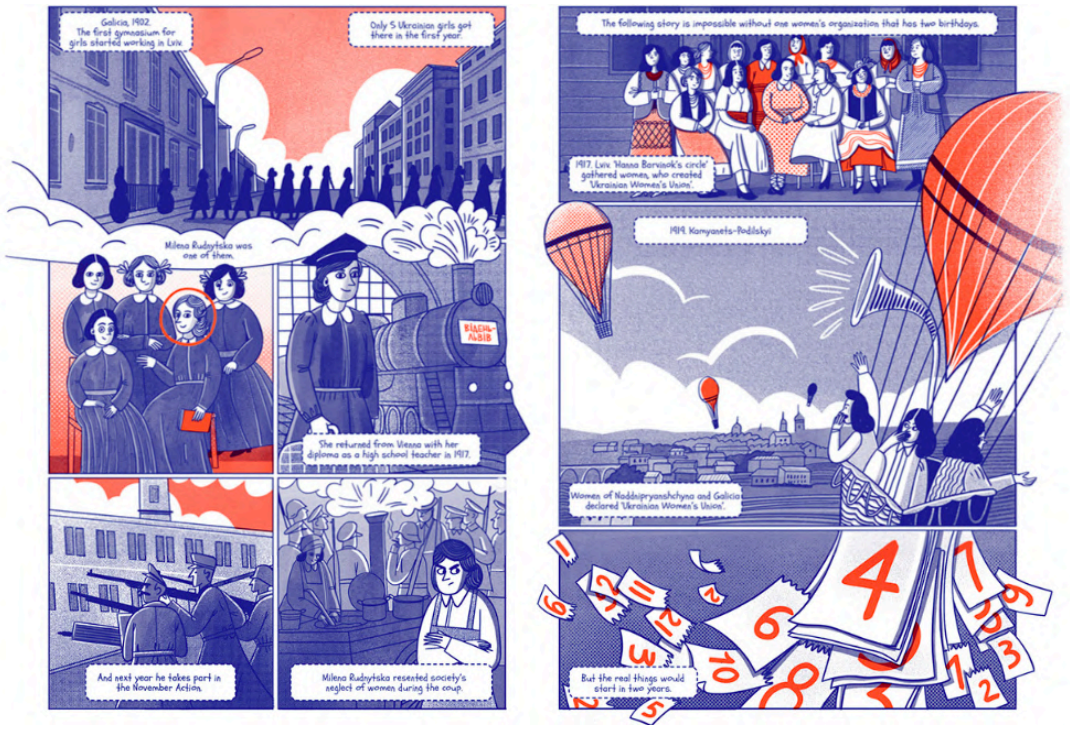


Fig.29 – Vus, Yulia, Ivan Kypibida, et Mykola Yavchenko. *Brief History of Ukrainian Feminism*, Видавництво, 2021

C'est aussi l'occasion de partager des images de femmes dans l'armée. La victoire guerrière prend alors lieu de victoire sur l'ennemi russe et sur «l'arrogance, la condescendance, le sexisme»[134]. Un numéro du journal en ligne Inker, publié avec le soutien du Fonds européen pour la démocratie en coopération avec UA Comix, raconte le parcours de quatre femmes volontaires basé sur leurs témoignages. L'histoire «Indicatif d'appel "Presse"» (FigX), nous montre le processus d'engagement d'une femme, journaliste, à travers l'hésitation et les découragements, alors que son compagnon s'engage. Lorsque son compagnon meurt au front, elle traverse le désespoir avant l'épreuve de la bureaucratie (non sans humour) et du sexisme du recrutement, pour s'engager à son tour. Elle passe ainsi d'une femme désemparée, dans l'attente du retour de son compagnon, puis dans le deuil, à une femme d'action engagée courageuse. Elle parvient à faire renommer une rue de Kyiv au nom de son mari disparu. L'histoire montre donc une héroïsation en formation : elle n'est pas aussi innée que chez les hommes, elle se fait au prix d'expériences douloureuses. Son héroïsme cohabite avec celui de son compagnon décédé, et elle devient elle-même héroïsée par sa mort.

[134] Kolesnikov, Serhii (éd). *INKER: zhurnal sotsialnykh malopysiv*, no. 8, "Jinky na Voini", UA Comix, Lviv, 15 Mars 2023. URL : https://inker.world/vypusk-8-zhinky-na-viyni/?v=3943d8795e03

L'héroïsation se fait par la force de la mémoire et par l'unique volonté de celle qui se bat contre le monde. Les autres histoires montrent la diversité des rôles qu'elles peuvent endosser dans l'armée : urgentiste, attachée de presse, en mission ONU, tireuse d'élite. Ce panorama montre la versatilité des femmes entre vulnérabilité et force – c'est en dépassant leurs faiblesses, en se comportant «en homme» tout en embrassant leur vulnérabilité qu'elles accèdent à l'héroïsme.



Fig.30 – Linnison et Taras Kunets. «Indicatif d'appel "Presse"», Inker no. 8, "Mariupol", UA Comix, Lviv, 15 Mars 2023.

Le projet *Her Gaze*, du Goethe-Institut Ukraine et le Feminist Workshop (Феміністична Майстерня) dans le cadre du Programme de partenariat de l'Est du Ministère des Affaires étrangères d'Allemagne (Auswärtiges Amt), «vise à collecter et à rendre visibles de manière artistique les expériences des femmes en guerre»[135]. Le résultat du projet est la publication d'un fanzine, *Undercurrents*, qui sert «de lieu pour collecter les notes issues de discussions et dialogues» au sein du projet *Her Gaze*, pour adresser les dynamiques d'inégalités de genre. L'objectif était de fonder un groupe créatif féministe composé d'artistes et d'activistes ukrainiennes, allemandes, et polonaises. Ce type de travail collaboratif de

[135] Goethe-Institut Ukraine. "Gazing into the Future." *Goethe-Institut Ukraine*, Consulté le 23 Août 2024. URL : https://www.goethe.de/ins/ua/de/kul/mut/gaz.html

collecte testimoniale, à la manière d'autres projets comme *Strapazin*, revue de bande dessinée trimestrielle publiée intégralement en allemand dont le numéro 148 est consacré à l'Ukraine, est le produit d'initiatives transnationales par la collaboration d'acteurs locaux et internationaux, dans un contexte où les autrices ukrainiennes elles-mêmes sont soumises aux déplacements ou à l'exil. Ces ouvrages défient ainsi la vision d'une guerre exclusive et masculine. Les dessinatrices Jenya Polosina et Anna Ivanenko contribuent à *Undercurrents* en récoltant le témoignage d'une soldate engagée dans l'armée.



Fig.31 – Ivanenko Anna et Jenya Polosina dans le cadre du projet Her Gaze, Décembre 2023.

Dans ce contexte de publication transnationale, l'ouvrage affronte les représentations de violence en la considérant comme un élément au sein d'un vaste réseau d'inégalités parmi lequel se situent les problématiques féministes. Il exploite ainsi, plutôt que des récits – des esquisses, des croquis, des fragments et des travaux en cours qui laissent «intentionnellement un espace pour une réflexion à construire en dialogue avec le lecteur»[136], dans un flou vis-à-vis de la nature exacte de l'ouvrage. Les sentiments les plus prévalents sont paradoxalement à la fois la colère et l'empathie. Ils mettent en avant, non plus seulement les tropes communs d'expérience du corps et de la marginalisation, mais des récits nuancés centrés sur les préoccupations et ressentis individuels sans non plus tomber dans la super-héroïsation. Ici et dans d'autres récits de cette période, nous notons une forte assimilation du combat pour l'Ukraine à un combat pour l'intégrité physique ; l'Ukraine, comme une femme «vulnérable» peut à la fois cultiver cette vulnérabilité et se battre contre un agresseur. Cette forte identification pousse la lutte féministe à se fondre dans la lutte nationale ; c'est un transfert par lequel le mouvement féministe résiste «aux regards patriarcaux et aux regards qui cherchent à essentialiser l'Ukraine, l'Europe de l'Est ou la

[136] Karpan, Valerie, Maryna Marinchenko et Oliver Dougherty (dir.) «Foreword», *Undercurrents*. Goethe-Institut, 2023. URL : https://www.goethe.de/resources/files/pdf318/zine-undercurrents.pdf

guerre elle-même»[137]. La BD féministe est à la fois symptomatique de la violence de la guerre et une voie vers la libération d'un traumatisme qui joue sur plusieurs échelles, personnelles et collectives.

Les fanzines tels *Strapzine*, les projets comme *Undercurrents* ou les journaux en ligne comme Inker, utilisent la compilation pour documenter, enseigner, se souvenir. La récolte de témoignages et de données contribue à élaborer une historiographie de la guerre, nationale, féministe et post-soviétique, par une «archive reconstituée» qui lutte pour la préservation d'un patrimoine commun. Ces «archives reconstituées» réunies dans les ouvrages collectifs utilisent «une variété de voix (intimes, allégoriques, historiques, domestiques) pour décrire de manière emblématique, relationnelle, fragmentée, les trajectoires et les vies» en utilisant des styles visuels et narratifs différents[138] : le dessin peut être caricatural, traditionnel ou moderne, de style gravure ou comics, ligne claire, minimaliste, sur-détaillé. Il n'y a pas d'unité visuelle, mais une unité de fond. La BD constitue ainsi un corpus pour une histoire des marges et une « textualité postcoloniale ». L'écriture graphique peut être efficace en contestant «les héritages coloniaux et (re)scénarisant les identités manquantes ou mal représentées» ; elles accomplissent ainsi leurs « fonctions d'image déconstructives » comme acte de résistance[139]. La place de l'Ukraine dans les études postcoloniales tient d'abord de sa qualité d'ex-république soviétique. De nombreux doutes ont été émis sur la pertinence d'une telle terminologie et méthodologie[140]; l'annexion de la Crimée, ensuite, et la guerre d'invasion totale, ont remis le terme au goût du jour, en invoquant les processus violents d'impérialisme, de dépossession, d'appropriation culturelle et identitaire, de résistance. La bande dessinée les dénonce, et traite d'une «perspective postcoloniale du traumatisme, qui considère la violence comme continue et liée à plusieurs incidents de violence à travers le temps et l'espace»[141] plutôt que d'un événement isolé. Avec le partage des expériences difficiles, lutter contre l'oubli est une qualité essentielle de ces BD qui servent aussi comme journaux de bords. C'est par exemple le cas de Yulia Tveritina qui publie des illustrations au jour le jour : «Le 14 juin, Misha et Tanya, mes amis d'Irpin, sont assis dans leur garage détruit

---

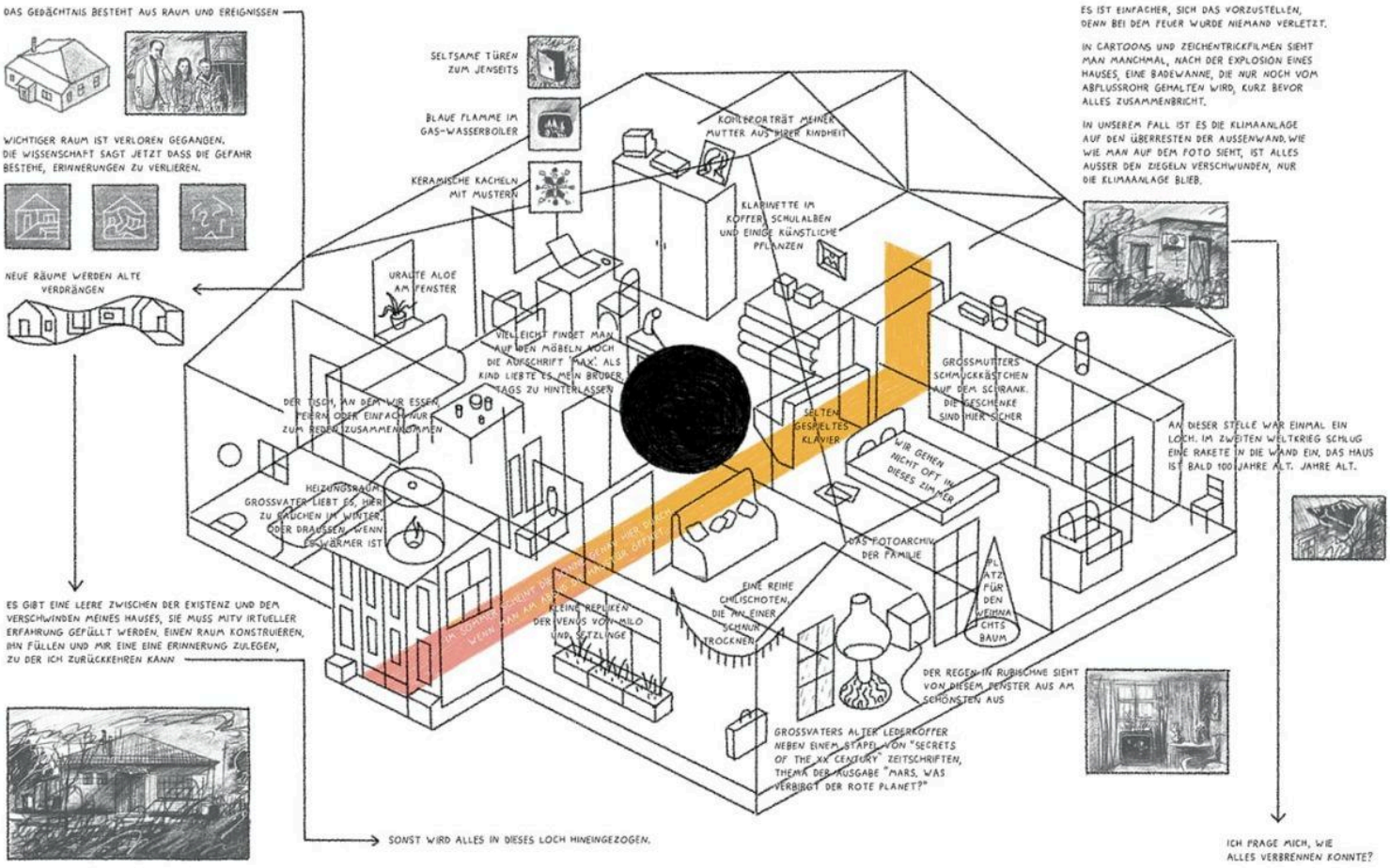
[137] *Ibid*.
[138] Mehta, Binita, et Pia Mukherji. «Graphic History: Postcolonial Texts and Contexts». *The Bloomsbury Introduction to Postcolonial Writing: New Contexts, New Narratives, New Debates*, Jenni Ramone (éd.) London/New York, Bloomsbury, 2018, pp. 159–176.
[139] Mehta, Binita, et Pia Mukherji. *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities*, New York, Routledge, 2015. pp. 1–26
[140] Velychenko, Stephen. "Post-Colonialism and Ukrainian History." *Ab Imperio*, vol. 2004 no. 1, 2004, p. 391-404.
[141] Viljoen, Jeanne-Marie. *War Comics: A Postcolonial Perspective*, Routledge, 2020.

par des obus. Au deuxième étage, il y avait un grand pigeonnier. Ils ont fui Irpin en mars et ont libéré tous leurs pigeons. Ensuite, seuls trois sont revenus.»[142] Notons une autre particularité : l'usage de la cartographie comme moyen de représenter l'espace physique et mental – du territoire en guerre, à fuir, perdu, mais aussi de la mémoire, du corps, de la vie. Nous pourrions parler d'une sorte d'archive inventée pour désigner cette reconstitution entre imagination et documentation. Le dessin crée alors un espace hors du temps qui permet à l'auteur de retourner dans le passé, ou de représenter un témoin entre passé et présent. Les illustrateurs tendent à dessiner des cases non linéaires, imitant la nature fragmentée et associative de la mémoire, ou des cadres de narration multiple pour enchâsser des souvenirs, créant des strates de mémoire. De cette manière, des flashbacks peuvent être introduits dans des cases plus petites ou en coin, avec des points, des lignes ou des flèches pour guider le lecteur de manière plus ou moins logique. Ce parcours de lecture montre l'intrusion des souvenirs dans le flux de pensée du narrateur. Par imbrication ou juxtaposition des temporalités, la narration peut ainsi sauter entre différentes trames, comme si le lecteur explorait géographiquement une mémoire. Souvent onirique quand il n'est pas infographique, le dessin devient un outil de représentation de l'espace mental de l'auteur. Le dessin partage et élargit l'espace intime ; la mémoire l'ordonne par l'évocation des souvenirs, l'imagination le remplit. Les mises en scènes de cet espace aident à penser la guerre non en tant qu'événement global ou national, mais comme la somme de toutes les souffrances civiles, par une sorte de micro-histoire qui redonne une voix aux invisibles, explore le quotidien, met en lumière les expériences concrètes des personnes.

> La maison détruite de l'auteur à Rubizhne, dans l'oblast de Louhansk.
> «La mémoire est composée d'espaces et d'événements.
> Un espace important a été perdu. La science dit maintenant qu'il existe un risque de perte de souvenirs.
> De nouveaux espaces remplaceront les anciens.»
> La page suivante présente le même plan de la maison, dévorée par les flammes.

Fig.32 – Shtangeiev et Danylo et Borys Filonenko. *«Spacetime in Rubizhne», Strapzine #148,* 2022.

[142] Yulia Tvertina, Instagram, 13 Juin 2022. Consulté le 24 Août 2024. URL : https://www.instagram.com/yuliiatveritina/?hl=en



Le souvenir graphique est intrinsèquement personnel. Le premier numéro de Inker consacré à la destruction de Mariupol' répond à «besoin thérapeutique» des témoins, ou «obligation de raconter le crime dont ils étaient témoins», car ils n'avaient pas pu capturer d'images avec un téléphone ou un appareil photo, mais grâce aux auteurs ils peuvent faire voir aux lecteurs «ce qu'ils ont vu»[143]. Une partie des histoires rapportées dans ce journal concerne la perte d'un être cher, et permet de conserver leur image. Le dessin, comme la photographie, permet de «faire, subir, regarder»[144]. Ils répondent tous deux à une graphie qui leur est propre et qui fixe le souvenir : en dessinant ce qui a été, les auteurs anticipent la mort du souvenir et l'objet de leur souvenir à la fois. En se représentant soi-même, c'est l'instant

[143] Kolesnikov, Serhii. Préface, *INKER: zhurnal sotsialnykh malopysiv*, no. 1, "Mariupol", UA Comix, Lviv, 28 Juin 2022. URL : https://inker.world/vypusk-1-mariupol/?v=3943d8795e03
[144] Barthes, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980, p.22

qu'ils fixent, et l'anticipation du changement. Comme se décrit Barthes posant pour la photo : «je suis devenu tout image, c'est-à-dire la mort en personne»[145]. Pourtant, le dessin n'est pas seulement ce qui est ou ce qui a été, mais ce qui pourrait, ce qui aurait dû, et ce qui devrait être. Le temps fixe de la photographie ou du photo-reportage est donc détrôné par la bande dessinée qui transgresse le temps en le manipulant. La réalité vécue par le témoin oculaire est couplée à l'imagination de l'auteur, mais aussi l'imagination du lecteur. Car «la narration des événements passés diffère-t-elle vraiment, par quelque trait spécifique, par une pertinence indubitable, de la narration imaginaire telle qu'on peut la trouver dans l'épopée, le roman, le drame ? »[146]. La bande dessinée qui souvent mêle la fiction à la réalité ne permet pas au lecteur de douter de ce qui a été. Elle atteste, en quelque sorte, avec encore plus de fermeté, de ce qui a été, lorsque l'auteur joue intentionnellement avec le temps, l'absurde, l'incohérent, en confrontant le lecteur à ses propres contradictions. Dans le contexte de la guerre, quand la narration, le souvenir et le spatio-temporel sont confus, l'imagination libérée par le dessin permet malgré tout de compléter sa fonction, qui est de dire la vérité.

***

Un métier à l'épreuve de la guerre

Depuis le début de la guerre en 2022, les maisons de bande dessinée ukrainiennes se sont adaptées et ont transformé leurs pratiques éditoriales. Leurs acteurs restés sur place ont été impactés par un quotidien en temps de guerre, les autres par l'exil et la mobilisation. En découle l'adaptation des méthodes de travail, mais aussi de nouvelles stratégies comme l'ouverture au marché européen, impliquant une autre configuration des liens avec le pays d'origine, dans un contexte d'éclatement de la production au niveau transnational. Les artistes, éditeurs, distributeurs et imprimeurs, ne vivent plus forcément dans le même pays. Au sein de la même maison d'édition, une équipe d'éditeurs peut aussi vivre dans des villes ou des pays différents. Dans ce cadre, nous observons plusieurs tendances : des déplacements plus nombreux, des difficultés de logistique, de communication et de promotion vers de nouveaux publics, et des initiatives de soutien. Malgré une présence limitée dans les festivals internationaux (Bologne, Angoulême, Bruxelles), les petits festivals à l'extérieur offrent une excellente opportunité pour se rapprocher du public. Ces événements tendent à mêler bandes

[145] *Ibid*, p.31
[146] Barthes, Roland. « Le discours de l'histoire » (1967), *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 163

dessinées et fanzines (incluant BD, illustrations, auto-édition), attirant ainsi un public différent, généralement plus ouvert à la découverte de nouvelles œuvres. En revanche, ce public est souvent moins intéressé par les bandes dessinées "classiques" cartonnées ou de style comics, généralement proposées par ces maisons d'édition pour qui ce format représente pourtant une imitation des formats de BD européens. Lors du FRAME Festival à Prague, nous avons pu voir la participation de Vovkulaka, dont les deux éditrices étaient venues d'Ukraine et d'Allemagne, ainsi que deux membres d'UAComix, en provenance de Pologne. Vovkulaka s'est lancé à Kyiv entre 2016 et 2018, et ses membres effectuent souvent des voyages en voiture de l'Ukraine aux festivals en Allemagne, cumulant de longues heures de trajet pour déplacer ses stocks. UAComix est fondée à Lviv en 2017 par Bohdan, éditeur volontaire dans l'armée ukrainienne (il fait part de son expérience sous forme d'une BD-poème, *«333»*). Le co-directeur Borys s'est installé à Cracovie. Une partie de l'équipe est restée en Ukraine et se déplace sur les festivals ukrainiens comme le FanCon et BookArsenal (qui réunissait plusieurs maisons d'éditions de BD comme Irbis, Vovkulaka, PM et Mal'opus) à Kyiv, ou à Lviv. Si la guerre a donc changé le mode de production, les activités n'ont pas cessé en Ukraine, et les manifestations littéraires connaissent même un certain succès. Ces différentes maisons d'édition qui se connaissent, se côtoient, et ont des objectifs communs : promouvoir la bande dessinée ukrainienne, soutenir l'armée, tout en générant une image forte du pays. Vovkulaka et UAComix toutes deux présentes à Prague ont aussi en commun un catalogue comparable et leur façon de travailler, avec une équipe éclatée dans plusieurs villes, se déplaçant de longues distances sans garantie de rentabiliser leurs efforts. Ces similitudes et l'unité forgée par la guerre à travers les bandes dessinées aux valeurs communes n'ont pas effacé pour autant la compétition économique. La rivalité se fait aussi sentir d'une autre manière : les membres masculins des équipes sont ceux qui ne sont pas partis au combat. Il y a une peur de s'associer avec des éditeurs ukrainiens hors d'Ukraine qui seraient des déserteurs, soupçonnés d'avoir «fui le conflit de manière malhonnête », la méfiance des individus isolés et des personnes non-ukrainiennes qui s'intéressent au conflit. Les membres de l'équipe étant volontaires ou enrôlés dans l'armée donnent une aura à la maison d'édition et sert d'argument politique et moral pour séduire un public patriote. Il n'y a donc pas de communauté diasporique unie autour des métiers de la bande dessinée, mais plusieurs maisons d'édition qui se côtoient sans pour autant forger de liens économiques. Les auteurs, même s'ils sont libres de publier dans plusieurs maisons, restent souvent attachés à une équipe, et forgent ainsi des réseaux d'alliances. Lyuda Samus, par exemple, autrice chez UAComix, se décrit comme faisant partie de la «famille» UAComix, tandis que d'autres

auteurs sont prêts à parler de la bande dessinée comme «une grande famille», ou de l'Ukraine comme une «famille unie». Il y a tout de même une solidarité de métier dans la guerre, notamment avec plus de 520 signataires d'une lettre ouverte, «Ukrainian Comics Community calls to stop supporting Russia»[147], signé notamment par les éditeurs de UA Comix, Mal'Opus, Fireclaw, ARTBOOKS, Vovkulaka, Vydavnytstvo, Molfar Comics, Boryviter, Safran Book, Creative Women Publishing, Nebeskey et MRIIA ainsi que des membres de Lantsuta et Ridna Mova. Cette lettre est un appel pour arrêter d'acheter des BD russes, de vendre ses BD aux distributeurs et éditeurs russes ni d'avoir de lien avec eux, de ne pas participer dans des événements de BD organisés par ou invitant des auteurs russes, et de manière générale arrêter tout lien économique avec la Russie. Cet appel a été relayé par plusieurs médias. La pétition se place parmi d'autres corps de métiers culturels ayant fait des appels similaires, ancrant la BD sur la scène culturelle ukrainienne tout en montrant la diversité des métiers y ayant pris part - traducteurs, éditeurs, auteurs, graphistes, illustrateurs, typographes, journalistes, correcteurs et fans. Ils prouvent ainsi leur double adhésion : à la communauté créative de la BD, et celle qui lutte pour la sauvegarde de cette communauté en temps de guerre. En cela, ils forment une communauté imaginaire à l'intérieure de l'autre communauté imaginaire qu'est la nation.

Parmi les maisons d'édition ukrainiennes qui ont dû relocaliser dans de nouveaux pays, Minimus Production est une des premières à s'adresser en priorité à un nouveau lectorat en traduisant leur catalogue, en l'adaptant «à la mentalité française» (comme les blagues et expressions). Minimus s'est implantée en France depuis l'invasion de la Russie. Elle est créée à Kyiv en 2021 par Maksym, principal dessinateur de la maison, originaire de Dnipro comme de nombreux auteurs et autrices publiés. Au moment où la Russie envahit le pays, Maksym est à l'étranger ; il ne rentre pas en Ukraine, mais s'installe avec l'aide d'associations à Mouans-Sartoux, dans les Alpes-Maritimes. Il essaye de faire venir le matériel laissé à Kyiv, puis des membres de sa famille et les six autres membres de l'équipe, qui le rejoignent. Les principaux revenus de la maison sont générés par l'animation. Les autres membres de l'équipe, en France ou en Ukraine, vivent aussi des vidéos d'animation, de graphisme et d'autres commissions. La bande dessinée ne génère donc pas le revenu le plus important mais reste «l'activité centrale» de la maison. Nous nous sommes rencontrés deux fois à un an d'intervalle, au Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême (FIBD). Si leur

[147] UAGeek, 2 Mars 2022. URL : https://uageek.space/ua-comics-community-calls-to-stop-supporting-russia

production de bandes dessinées est modeste (une moyenne de cinq titres par an), leurs ambitions le sont moins. A peine arrivés en France, sans connaissance de la langue, les membres de la maison d'édition ont continué de travailler et même accru leur rythme bien qu'ils aient été répartis dans plusieurs zones de la France, certains étant dans le sud, une en Ile-de-France, puis en Bourgogne. Sur le FIBD, leur objectif principal était d'augmenter leur visibilité et trouver un public en adaptant leur stratégie en fonction des opportunités offertes par le festival. La première année de leur venue, en 2023, Minimus avait pris un stand d'exposant dans la bulle du Nouveau Monde, destinée aux éditeurs alternatifs et dédié à la vente au public, exposant leurs titres traduits en français, mais aussi des albums en ukrainien. La fille de Maksym, Polina (10 ans), tout juste scolarisée en France, était la seule présente avec des connaissances de français et servait de traductrice pour le public. La maison donnait donc l'image d'une entreprise familiale aux faibles moyens, mais active et prête à convaincre le public. L'année suivante, ils s'étaient déplacés au Marché des Droits Internationaux (MDI), destiné aux professionnels du livre. Leur présence avait revêtu une allure tout à fait différente; l'entreprise familiale avait cédé à l'apparence d'un professionnalisme rigoureux, la maison d'édition se présentant comme «la première maison d'édition ukrainienne à se présenter sur le marché européen de la BD». En déplaçant leur présence vers le MDI, Minimus semble avoir changé de stratégie pour se concentrer sur les opportunités de vente de droits de traduction en Europe et à l'international. Ils espéraient aussi y trouver le contrat de diffusion locale que le stand au Nouveau Monde ne leur a pas obtenu. En 2024, comme d'autres maisons d'édition comme Vovkulaka, ils font imprimer leurs livres en Ukraine et effectuent le transport en voiture vers la France par une entreprise de livraison ukrainienne ou par leurs propres moyens. Un problème de ressources financières, et de déplacement lent dû à la guerre, chronophage : la livraison des livres à Angoulême n'a pas été reçue à temps, et les stocks arrivent en fin de festival. Comme les petites maisons d'éditions présentes sur d'autres festivals internationaux en Europe, leur ambition de croissance et d'expansion au-delà du marché national dépasse leurs moyens et révèle une méconnaissance des attentes du public et du fonctionnement du marché du livre. En essayant de se faire une place au FIBD, Minimus, qui n'a pas encore de statut d'entreprise, prend pour concurrents les maisons d'édition déjà reconnues en France, sans pour autant proposer de réelle alternative aux albums grand public. « Je pense que l'essentiel pour les éditeurs ukrainiens maintenant est de se tourner vers d'autres pays, non seulement pour gagner en notoriété, mais aussi pour montrer que nous sommes là, que nous avons des produits, que nous pouvons proposer, que nous pouvons travailler. », dit Maria, la directrice artistique de la maison. Maria et ses amis illustrateurs

avaient déjà fait des bandes dessinées sur Maïdan et sur le conflit à l'Est du pays. Mais depuis qu'elle est en France, son objectif est de faire voir l'Ukraine hors de la guerre et l'actualité ; ainsi leur catalogue a la particularité de ne pas parler de la guerre en cours. Ce qui est un comble lorsqu'on sait que des auteurs étrangers connaissent un franc succès en partageant l'histoire du conflit à un public extra-ukrainien, comme les *Cahiers Ukrainiens,* dont *Les racines du conflit* et le *Journal d'une invasion* d'Igort (Oblomov, Italie), traduit en plusieurs langues, ou *Les tournesols d'Ukraine : échapper à l'invasion* de Pietro Zemelo (Steinkis, France), dans un contexte éditorial international enclin à publier beaucoup de bandes dessinées sur la Russie et Poutine (*Putin's Russia : the Rise of a Dictator* de Daryl Cunnigham, *Journal de guerre* de Nora Krug, *A quoi pensent les russes* de Nicolas Wild,...). Parmi les auteurs français, nombreux ceux qui ont publié des récits sur l'Ukraine. Ils transposent dans le contexte ukrainien leur propre mentalité, hors du carcan national. Ainsi, dans la série *Cosaques* (Le Lombard), les hussards perdent leur ukrainité - ils sont polonais, ukrainiens, lettons - et leur organisation sociale n'apparaît pas comme un proto-état ukrainien, mais comme un anarchisme. Une bande dessinée sur la Révolution, *Maïdan Love* (Grand Angle), présente un policier anti-émeute du Berkhout qui devient émeutier par amour pour une manifestante, et qui n'expose pas clairement les conditions politiques de la révolution… Selon le directeur général du Musée national de la Révolution de la Dignité, Ihor Poshivayl, «Les images graphiques des héros de la bande dessinée française "Maidan love", sortie l'année dernière, nous ont semblé trop agressives et invraisemblables. Et nous avons pensé : pourquoi les étrangers parlent de ces événements, et nous gardons le silence ?»[148] – ce qui leur a donné l'impulsion pour publier leur propre bande dessinée sur la Révolution, *Histoire de Maïdan*. Les éditeurs étrangers sont donc friands d'un certain exotisme lié à l'actualité, sans pour autant prendre le pari de publier le récit d'auteurs ukrainiens.

Si les festivals internationaux ont affiché leur solidarité avec l'Ukraine dès le début du conflit, comme le FIBD, leur méconnaissance de la BD en Ukraine n'a pas fait entrer la production ukrainienne sur le marché. Les festivals peuvent avoir une vraie volonté d'afficher leur soutien à l'Ukraine, comme c'est le cas des directeurs artistiques de la Foire d'illustration de Bologne, ce sont aux ukrainiens de s'organiser, comme l'exposition

[148]Tchekis, Olga. "В Україні презентували перший вітчизняний комікс про Майдан." ZN.UA. Publié le 20 février 2020, Consulté le 31 Août 2024. URL : https://zn.ua/ukr/UKRAINE/v-ukrayini-prezentuvali-pershiy-vitchiznyaniy-komiks-pro-maydan-339239_.html

organisée par Arsenal et Pictoric qui réunit de nombreuses illustratrices ukrainiennes. A Bruxelles, au BD Comic Strip Festival de 2022, des conférences et un stand furent dédiés à la bande dessinée polonaise, chapeauté par l'éditeur Paweł Timofiejuk (et sa maison d'édition Timof). C'est par son biais que le festival a hebergé une discrète exposition de reprographies, faute d'acheminer des originaux, dédiée à la BD contemporaine en Ukraine, sponsorisé, entre autes, par l'Institut Polonais de Bruxelles. En tant que commissaire d'expo, Timofiejuk a invité Yulia Vus à participer à une rencontre, mais faute de stand ukrainien, la seule autrice ukrainienne invitée a signé ses livres sur le stand polonais. L'exposition était organisée autour de cinq éditeurs, Vovkulaka (*Route A-16, Kobzar, La tête de fer, Au milieu des moutons*), UA Comix (*Anti-feu, Mangeur de péchés, Le Colon. Être un humain, Tout ce qui continue, Sans arrêter de penser*), The Will production (*Cyberland, la Volonté du Roi, Volya*), Vydavnytstvo (*Les sons du monde*, *La Vagabonde*, biographie de Sofia Yablonska, *la Courte histoire du féminisme ukrainien*) et Liuta Sprava (*TATO*). Plusieurs expositions ont voyagé en Europe. Ce sont des investissements personnels, physiques et financiers parfois coûteux. Si elles ont su ouvrir les portes des lieux d'exposition européen, beaucoup de maladresses pavent le chemin des auteurs exposés, avec leur contestation, par exemple, d'être exposés aux côtés d'auteurs russes, ou la dénonciation des auteurs se considérant comme ukrainiens mais étant nés en Russie. Ces désaccords nous révèlent un marché européen qui a l'infrastructure structurelle mais pas forcément les connaissances nécessaires ou le public pour les accueillir.

***

Conclusion

Dans notre étude, nous avons vu des exemples de bande dessinée belliqueuse, pacifiste, personnelle ou collective, réaliste, loufoque, étrange, violente, sincère, originale ou convenue. Ces exemples nous montrent à quel point la BD exprime visuellement les changements de mentalités, de préoccupations, non seulement de ses auteurs, mais du monde auquel elle participe politiquement, publiquement, éditorialement; que ses moyens de diffusion suivent et sont soumis au déroulement des événements politiques auxquels elle prend part. Dans ce cadre, nous notons plusieurs changements.

La nature du héros tend à se transformer à chaque basculement politique, chaque moment de danger. Sa nature se confond : nous notons son changement linéaire, mais les archétypes se syncrétisent et se ressemblent. Le cosaque et le soldat sont des types de super-héros – le peuple, dont fait partie les auteurs, sont des sortes d'anti-héros qui, malgré eux, vont prendre le devant de la scène à la manière du héros d'Ivan Franko,



Dans une vidéo promotionnelle du prix lors de sa remise dans les locaux du pôle nationaliste ATEK, à Kyiv, Oleksiy Rains explique que *« Les artistes ukrainiens sont devenus des guerriers ukrainiens. Aujourd'hui, il n'y a plus besoin de dessiner des superhéros ukrainiens, parce qu'ils sont ici, ils existent dans la réalité, ils sont sur la ligne de front ».* Il admet ainsi qu'il y avait un *besoin* de héros que la guerre a comblé. Les archétypes se fondent car les dessinateurs eux-mêmes endossent plusieurs rôles : artistes-soldats, artistes-témoins ou historiens, ils vivent leurs histoires de manière plus ou moins proche et la nature du héros, et récemment, de l'héroïne, s'en trouve bouleversée. Cet héroïsme changeant, qui reste plus ou moins sur les mêmes strates narratives, cohabite avec une déshumanisation stable de l'ennemi envahisseur, qu'il soit russe impérial, soviétique, contemporain, futuriste, voire ottoman ou magique. Ici, l'héroïque devient un code d'autodétermination nationale où la représentation de la victoire par le dessin, par un vœu quasi-magique, incite, anticipe, et conceptualise la victoire à venir. Le basculement du récit fantaisiste vers le réalisme répond en grande partie à un besoin d'appréhender le présent en y trouvant une croyance, dans laquelle la magie reste importante pour faire face à la brutalité des événements.

Au cours de ces années, la BD a une faible portée par ses manques de moyens mais contribue à véhiculer images et histoires sur la guerre. Nous voyons souvent, par exemple, des premiers tomes qui ne donnent pas de suite (Chub, Savur-Mohyla, Histoire de MaЇdan,...), ou des petites maisons d'édition associatives qui disparaissent dans la nature, des projets vite remplacés par d'autres par la volonté de l'auteur ou l'absence de lectorat stable. De manière générale, le monde de la BD est largement autogéré par des petits groupes d'auteurs et d'éditeurs dans un microcosme associatif, avec l'appui de diverses organisations, locales ou internationales, qui l'utilisent à leurs fins. Mais à partir de 2022, par internet, les réseaux sociaux, les médias en ligne et imprimés, la diffusion grandissante de la BD passe d'un public ukrainien local à un public international, cumulant plusieurs dizaines de milliers de vues sur des histoires vraies. Dans ces récits, le visible devient le dicible face aux épreuves de la violence et de l'injustice. Représenter en BD ce qui est difficile à reconnaître, c'est «rendre justice aux différentes manières de voir la guerre en faisant ressortir leurs banalités ainsi que leurs angles morts – pour que cela soit documenté»[149]. Cette manière de documenter la guerre en recréant des espaces invisibles, qu'ils soient internes à la mémoire et l'imagination de l'auteur, ou qu'ils aient disparu de la terre, a pour but de faire voir les faits

[149] Gilbert, Christopher J. «War Comics.» *Rhetoric and Public Affairs*, vol. 21, no. 2, 2018, pp. 343–58. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/10.14321/rhetpublaffa.21.2.0343. Consulté le 1 Sept. 2024.

de guerre d'une manière personnelle. Elle montre la large résilience des acteurs d'un art résolument populaire, prêts à poursuivre leurs activités indissociables à leur pays, capables de transformer les mentalités et engager l'opinion. Leur soutien à différents aspects de la résistance ukrainienne, par les dons directs aux brigades, les ONG de soutien écologique, domestique, etc, prouve non seulement la capacité de la BD à susciter l'émotion, mais aussi provoquer des actes d'engagement politico-économiques à plusieurs échelles. La bande dessinée pose essentiellement une question : Pour quel futur nous battons-nous et où voulons-nous aller ? La violence de la guerre n'a d'égale que la croyance en un futur meilleur pour l'Ukraine. Cette croyance est le dénominateur commun de tous les récits que nous avons étudiés. Une croyance est un acte d'imagination. Elle est l'affirmation par laquelle la bande dessinée libère l'imaginaire et devient un acte d'espoir, un acte politique. Dans la guerre, l'art n'est pas la raison de vivre ; l'art est par quoi la raison de vivre s'affirme. Qu'elle tranche brutalement avec le réel ou qu'elle s'ancre pleinement dedans, la BD en Ukraine espère en la victoire et affirme la vie. Tout cela nous pousse à l'espérance. L'art est un espoir dans le futur incertain.

***

Liste des tableaux et figures

Numéro	Légende	Page
Figure 1	Bible d'Iliya, 1645-1649	17
Figure 2	Page de l'alphabet ukrainien de Heorhiy Narbut, 1917	17
Figure 3.1, 3.2	Perfestkyi, Leonid. L'Ukraine dans la Lutte, 1953.	17, 78
Figure 4	Pozniak, Serhiy. *Бій богатирів - The fight of two knights*, Khortytsia, Kyiv, 1992.	22
Tableau 1.1	Répartition par langue, ville, et année des bandes dessinées basée sur un échantillon des publications de 1990 à 1995 en Ukraine.	23
Tableau 1.2	Répartition des genres des bandes dessinées basée sur un échantillon des publications de 1990 à 1995 en Ukraine.	25
Tableau 2.1	Création des maisons d'édition BD entre 2012 et 2020.	26
Tableau 2.2	Création des maisons d'édition BD par ville entre 2012 et 2020.	27
Figure 5	Production de BD entre 2012 et 2020	27
Tableau 3	Tableau d'après celui de Gérard Boucher dans «Sur la structure et l'évolution des imaginaires collectifs: quelques propositions».	30
Figure 6.1, 6.2 & 6.3	*Le Héros Malgré Lui,* Leopol, tome 1 & 2	33, 36, 39
Figure 7.1 & 7.2	*Volya,* The Will, Ugar, Asgardian, tome 1 & 2	41, 42
Figure 8	*Chub*, Nebeskey, tome 1	43
Figure 9	*Patriot*	44
Figure 10.1 & 10.2	*Jihad* (*Orda),* Les Humanoïdes Associés	46, 47
Figure 11	Kom'yakhov, Oleksandr. «Tiotya Valya», *Учасники, 2014.*	51
Figure 12	Kakhidze, Alevtyna. «Euromaidan», 2014.	52
Figure 13	Kom'yakhov, Oleksandr. TATO, Liuta Sprava, Kyiv, 2017.	56
Figure 14	Fadeev, Denis. *Victoire à Savur-Mohyla*, Asgardian comics, Dnipro, 2015.	58

Tableau 4	Publication des livres Kiborhy par date et auteurs.	62
Figure 15	Collection Kiborhy	63
Tableau 5	Chronologie des séries par date d'épisode sur la période 2014 - 2021.	64
Figure 16	Un membre des forces armées ukrainiennes pose avec des *Kiborhy* pour les réseaux sociaux.	65
Figure 17	Kvit, Levko. «Кіборги. Пастка» [Kiborhy. Piège], Verni Tradytsy, Lviv, 2020	66, 67
Figure 18	Une caricature par S. Zakharov de Igor Guirkine	70
Figure 19	Zakharov, Serhii. «*Dira»* [Le Trou], Liuta Sprava, Kyiv, 2016	72
Figure 20	Kakhidze, Alevtina. «*Клубника Андреевна»,* 2015-2018	74
Figure 21.1, 21.2	Kravchenko, Mykola et Peretyatko, Andrii. Coin Noir, Rainshourse, Kyiv, 2023	82, 83
Figure 22	Jenya Polosina, 2022	88
Figure 23	Maria Kinovytch, 2022	88
Figure 24	Yulia Vus, 2002	89
Figure 25	Ivan Kypibida, 2022	90
Figure 26	Zhenya Oliinyk, 2024	91
Figure 27	Zaiats, Bohdana. Fanzine Strapzine 40th.	92
Figure 28	Polosina Jenya, Anna Ivanenko et Maria Zivert. Second Time Displaced Person», Artif, 2023.	94
Figure 29	Vus, Yulia, Ivan Kypibida, et Mykola Yavchenko. *Brief History of Ukrainian Feminism*, Видавництво, 2021	97
Figure 30	Linnison et Taras Kunets. «Indicatif d'appel "Presse"», Inker no. 8, "Mariupol", UA Comix, Lviv, 15 Mars 2023.	98
Figure 31	Ivanenko Anna et Jenya Polosina dans le cadre du projet Her Gaze, Décembre 2023.	99
Figure 32	Shtangeiev et Danylo et Borys Filonenko. *«Spacetime in Rubizhne», Strapzine #148,* 2022.	102
Figure 33	Changements du héro de 2014 à 2022	109

Corpus

Baranko, Igor. *Jihad,* Les Humanoïdes Associés, 2003 [version russe : *Orda,* Komilfo, 2016. version ukrainienne : *Orda,* Vovkulaka, 2020].

Fadeev, Denis. *Звитяга. Савур Могила*, Asgardian comics, Dnipro, 2015.

Fadeiev, Denis, et Oleksandr Filipovych, Viacheslav Buhaiev, Maksym Bohdanovskyi, Oleksii Bondarenko, Oleksandr Opara, Yevhenii Tonchilov, Nazar Ponik, Ihor Kurylin, Oleksii Bondarenko, Kyryl Malov. *ВОЛЯ* 1, 2, 3, The Will Production, 2018-2024.

Franko, Ivano. «Bohater mimo woli», *Lwowianka dla wszystkich*, Lviv, 1889, p. 37–45 et *Geroi Ponevoli*. Lviv, 1904.

Horiszny, Cyril et Timoshenko, Mikhaï. *Герой поневолі 1*. Leopol, Lviv, 2014.

Ivanenko, Anna et Zhenya Polosina. *Blackout. Chronicles of Our Life During Russia's War Against Ukraine,* seri/graph, Yakaboo, 2023

Ivanenko, Anna, Zhenya Polosina, et Maria Zivert. *Second Time Displaced Person.* ARTIF, seri/graph, 2022.

Ivanenko, Anna et Zhenya Polosina, Danylo Shtangeiev, Borys Filonenko, Yuliia Tveritina, Bohdana Zaiats, Carole Meier, Yulia Vus, Zhenya Oliinyk, Kosko / Konstantin Sokolovsky, Mariana Mikitiuk, Kateryna Beizym, Iryna Raikhel. Strapazin #148, Christoph Schuler (éd.), Strapazine, Zurich, 2022.

Kakhidze, Alevtina. *Клубника Андреевна*, 2015-2018.

Karpan, Valerie, Maryna Marinchenko et Oliver Dougherty (dir.) *Undercurrents*. Goethe-Institut, 2023.

Kom'yakhov, Oleksandr. *Чуб. Книга 1. Зоряна байка про козака Чубенка*, Nebeskey, 2012.

Kom'yakhov, Oleksandr. *TATO*, Liuta sprava, Kyiv, 2021.

Koreshkov, Olexandr et Kurinny, Maksym. *Протистояння: Червоний терор***.** Spring Comics, Kyiv, 2018.

Kravchenko, Mykola et Peretyatko, Andrii. «Чорний Клин», Rainshourse, Kyiv, 2023.

Kuznetsov, Volodymyr et Lyudmila Samus. «Я боротимусь за тебе», Тітка Суп, 2022.

Kolesnikov, Serhii (éd). *INKER: zhurnal sotsialnykh malopysiv*, no. 1, «Mariupol», UA Comix, Lviv, 2022.

Kolesnikov, Serhii (éd). *INKER: zhurnal sotsialnykh malopysiv*, no. 8, «Jinky na Voini», UA Comix, Lviv, 2023.

Kvit, Levko. *Кіборги. Пастка*, Verni Tradytsy, Lviv, 2020.

Krasnopolskyi, Leonid et **Igor Rohovyi.** *Okhorontsi krainy*, Dnipro, 2018.

Nazarov, Vadym. *Patriot*, «Ataka kloniv», 2016, «Renehat» 2017.

Perfestkyi, Leonid. «України в боротьбі», 1953, 3. éd. Rainshourse, Kyiv, 2021.

Pozniak, Serhiy. *Бій богатирів*, Khortytsia, Kyiv, 1992.

Radkovskiy, Mar'ian et **Kordoba Vira**. *Buduemo Ukraïny Razom*, UA Comics, Lviv, 2021.

Solovyan, Bohdan, Nikita Gubskyi et **Reyhan Aksu**. *Історія з Майдану*. Видавництво Музею Майдану, Kyiv, 2020.

Taratorina, Svitlana et **Serhii Chudakov.** *Звуки миру*, 2021.

Voroniuk, Lesia. *Ukrainski superheroi*, no. 1, "Vriatuvaty zhaivoronka", "Nevydymyi ostriv". Bukrek, Chernivtsi, 2015.

Zakharov, Serhii. *Dira*, Liuta Sprava, Kyiv, 2016.

***

Bibliographie

Alaniz, José. *Komiks, comic art in Russia*, University Press of Mississippi, 2010.

Barthes, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980, p.22

Barthes, Roland. « Le discours de l'histoire » (1967), *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 163

Baurin, Camille. « Le super-héros contemporain. Uchronie et réinterprétation fictionnelle de l'Histoire », *Mots. Les langages du politique*, 99, 2012, pp. 45-60.

Berthou, Benoît. « Bande dessinée et récit politique : pour un nouveau journalisme ? », Nectart, vol. 3, no. 2, 2016, pp. 108-115.

Besson, Florian et **Jan Synowiecki,** *Écrire l'histoire avec des « si »*, Éditions Rue d'Ulm, 2015.

Boltanski, Luc. « La constitution du champ de la bande dessinée », Actes de la recherche en sciences sociales, n° 1, pp. 37-59, 1975.

Bouchard, Gérard. «Sur la structure et l'évolution des imaginaires collectifs: quelques propositions.» Interfaces 3, no. 1, 2003.

Bourdieu, Pierre. «Le capital social», *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 31, Janvier 1980.

Brooks, Jeffrey. *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature*, 1861—79/7, Princeton University Press, 1985.

Carter, Paul. *Dark Writing: Geography, Performance, Design*. University of Hawaii Press, 2009.

Caillois, Roger. *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938.

Caruth, Cathy. «Trauma and Experience», *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

Cerovic, Masha et **John-Paul Himka,** «Ukrainian Nationalists and the Holocaust. OUN and UPA's Participation in the Destruction of Ukrainian Jewry, 1941-1944 », Cahiers du monde russe, vol. 63, no. 3-4, 2022, pp. 826-829.

Channell-Justice, Emily. *Without the State: Self-Organization and Political Activism in Ukraine*, University of Toronto Press, 2022.

Chute, Hillary L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Harvard University Press, 2016, p.178.

Davies, Dominic et Candida Rifkind. *Documenting Trauma in Comics.* Palgrave Macmillan, 2020.

De Franqueville, Bertrand et **Adrien Nonjon**. «La gestion d'une mobilisation politique et militaire : réflexions sur les liens entre le mouvement Azov et l'État ukrainien (2014-2021)», The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies [En ligne], n°23, 2023

Deluermoz, Quentin, et **Pierre Singaravélou.** *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus.* Le Seuil, 2016, p.26-28

D'Huy, Julien. *L'aube des mythes.* La Découverte, 2023.

Eco, Umberto. «Le mythe de Superman» In: *Communications*, 24, 1976. *La bande dessinée et son discours*, Michel Covin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint (dir.) pp. 24-40.

Espiña Barros, Diego. « Apuntes a Notas al pie de Gaza. El cómic periodístico de Joe Sacco », CuCo, Cuadernos de cómic, n° 2, pp. 92-108, 2014.

Fomitchova, Anastasia. « Les volontaires dans la formation de l'appareil militaire ukrainien (2014-2018). Des dynamiques d'auto-organisation au retour de l'État », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 1, no. 1, 2021, pp. 137-170.

Foucault, Michel. «Qu'est ce qu'un auteur? », Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année,no 3, septembre 1969.

Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Cornell University Press, 1983.

Gilbert, Christopher J. «War Comics.» *Rhetoric and Public Affairs*, vol. 21, no. 2, 2018, pp. 343–58.

Goujon Alexandra, et Ioulia Shukan. « Sortir de l'anonymat en situation révolutionnaire », *Politix* (n° 112), 4, 2015, pp.33-57.

Groensteen, Thierry. *La Bande Dessinée et le Temps*. Presses Universitaires François-Rabelais, 2010, p.7

Hudoshnyk, Oksana. «Documentary comics in modern scientific discourse and Ukrainian comics space». *Communications and Communicative Technologies*, 0(19), 2019, pp. 32-40.

Hudoshnyk, Oksana. «Воєнний комікс як медіа: українські та світові графічні наративи», *Медіанаративи : колективна монографія*, Ivan Ivanov (éd), Ліра, 2022, pp. 123-150.

Hobsbawm, Eric J. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge University Press, 1990.

Jessenne, Jean-Pierre. « Haïm Burstin, *Révolutionnaires. Pour une anthropologie politique de la Révolution française,* Paris, Vendémiaire, 2013. *Revue d'histoire moderne & contemporaine*. Jessenne Jean-Pierre, (n° 62-1), 1, 2015, pp.193-195.

Karine, Clément (dir.) *L'Invasion de l'Ukraine. Histoires, conflits et résistances populaires,* La Dispute, 2022.

Karoyeva, Tetiana. «A Repertoire of Lubok Books Covering Ukrainian History (1830s - 1910s)», *Slavic & East European Information Resources*, 22:2, 2021. pp. 133-146

Kasianov, Georgiy, et Philipp Ther (dir.) *Laboratory of Transnational History: Ukraine and Recent Ukrainian Historiography*. Central European University Press, 2009.

Kaspersen, Iselin Silja. «New Societies, New Soldiers? A Soldier Typology.» *Small Wars & Insurgencies* 32 (1), 2020, pp.1–25.

Keudel, Oleksandra. «Civil Society and State Relations beyond Protest: The Case of Defense Volunteer Movement in Ukraine.» dans Zabirko, Oleksandr (ed.), *Protestbewegungen im langen Schatten des Kreml: Aufbruch und Resignation in Russland und der Ukraine*. pp. 103–136. 2020

Kirkpatrick, Ellen, et **Suzanne Scott. «**Representation and diversity in comics studies.» *Cinema journal* 55, n. 1, 2015, pp. 120-124.

Kozak, Nazar. «Art Embedded into Protest: Staging the Ukrainian Maidan.», *Art Journal*, vol. 76, no. 1, 2017, pp. 8–27.

Koch, Olivier, et Fabrice Preyat, Pablo Turnes. « La vérité en cases : Le reportage graphique entre art et journalisme », Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo, Vol 12, n°2 - 2023.

Kravchenko, Mykola. «The History of the Azov Battalion Based on the Materials of the Azov Battalion Archive of Unregulated Documentation (May-September 2014)», *V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin 'History of Ukraine. Ukrainian Studies: Historical and Philosophical Sciences'*, Vol. 32, Juillet 2021, pp. 64-70

Lepesant, Gilles. *L'Ukraine dans la Nouvelle Europe*, CNRS, 2005.

Marion, Philippe. «Narratologie médiatique et médiagénie des récits», Recherches en communication, vol. 7 (Le récit médiatique, M. Lits éd.), n° 86, pp. 61-87, 1997.

Mauger, Gérard. «Enquêter en milieu populaire.», *Genèses*, 6, Femmes, genre, histoire, sous la direction de Susanna Magri et Eleni Varikas, 1991, pp. 125-143.

Mauss, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, PUF, series: « Quadrige Grands textes », 2007.

Mehta, Binita, et Pia Mukherji. *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities*, New York, Routledge, 2015.

Mehta, Binita, et Pia Mukherji. «Graphic History: Postcolonial Texts and Contexts». *The Bloomsbury Introduction to Postcolonial Writing: New Contexts, New Narratives, New Debates*, Jenni Ramone (éd.) London/New York, Bloomsbury, 2018.

Miller, Aleksey. «РОССИЯ И РУСИФИКАЦИЯ УКРАИНЫ В XIX ВЕКЕ», *Россия - Украина: история взаимоотношений.* Школа «Языки русской культуры», 1997.

Morin, Edgar. *Sur l'esthétique*, Robert Laffont, 2016, p.49.

Moussienko, Natalia. «Art and Revolution: Kyiv Maidan of 2013–2014», *Ukraine after the Euromaidan*, Viktor Stepanenko et Yaroslav Pylynskyi (éd), Peter Lang, 2015.

Orban, Katalina. «Hierarchies of Pain: Trauma Tropes Today and Tomorrow», *Documenting Trauma in Comics: Aesthetics and Ethical Issues*, Isaac Cates (éd.), Palgrave Macmillan, 2021.

Otrishchenko, Natalia. «The Time That Was Taken from Us» *Dispossession: Anthropological Perspectives on Russia's War Against Ukraine*, Catherine Wanner (éd). Routledge, 2023.

Peeters, Benoît. *Lire de la bande dessinée.* Flammarion, 2010.

Plakhotnik, Olga et Maria Mayerchyk. «Between Time of Nation and Feminist Time: Genealogies of Feminist Protest in Ukraine». In A. Bühler-Dietrich (éd.) *Feminist Circulations between East and West,* pp.47-70. Berlin, Frank & Timme (Verlag), 2019.

Popovitch, Miroslav. « La mythologie dans la conscience collective de l'Ukraine postcommuniste », Ukraine, renaissance d'un mythe national, Georges Nivat (dir.), Institut européen de l'Université de Genève, 2000.

Pidoprygora, Svitlana. «Ukrainian Comics and War in Ukraine», TRAFO – Blog for Transregional Research, 27.09.2022, URL : https://trafo.hypotheses.org/41265#_ftn6

Pidduba, Olena. «М. Тимошенко & К. Горішний «Герой поневолі»: комікс-візуалізація актуальності громадянського міжетнічного діалогу в Україні», УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ. Zaporijzhia, 2020.

Radstone, Susannah, et **Bill Schwartz** (dir.) *Memory: Histories, Theories, Debates*. Fordham University Press, 2010. p.461

Rebekkini, Damiano. «Kak krest'iane chitali Gogolia. Popytka rekonstruktsii retseptsii», *Novoe literaturnoe obozrenie* 49, 2001. pp. 508–25.

Rudling, Anders. «The Return of the Ukrainian Far Right The Case of VO Svoboda», Wodak et Richardson (éd). *Analysing Fascist Discourse: European Fascism in Talk and Text*, Routledge, 2012.

Sakovich, Antonina Georgievna. *Narodnaia gravirovannaia kniga Vasiliia Korenia, 1692-1696*, Iskusstvo, 1983.

Samary Catherine. «Le prisme de l'autodétermination des peuples. L'enjeu ukrainien.», Clément, Karine (dir.) *L'Invasion de l'Ukraine. Histoires, conflits et résistances populaires,* La Dispute, 2022.

Sciborskyi, Mykola. *O Natsiocracy*, 1935.

Scott, Suzanne, «Fangirls in Refrigerators: The Politics of (In)visibility in Comic Book Culture», *Transformative Works and Cultures*, n.13, 2013.

Sieca-Kozlowski, Elisabeth. «Oral History: The Russo-Ukrainian War Through the Eyes of Ukrainian Military Chaplains», *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies*, N° 22, 2021.

Snyder, Timothy. *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*. Yale University Press, 2003.

Smith, John. *Le nationalisme réinventé*. Presses Universitaires de France, 2009.

Stefanovič, Zoran. Liberté! Égalité! Bande dessinée! : les relations serbo-françaises dans l'art de la narration visuelle. Institut pour l'étude du développement culturel, Belgrade, 2022

Suny, Ronald Grigor et Terry Martin. The Empire Strikes Out: Imperial Russia, «National« Identity, and Theories of Empire. *A State of Nations: Empire and Nation-Making in the Soviet Union, 1917- 1953*, Oxford University Press, 2001.

Sypovs'kyi, Vasyl'. *Ukraina v rosiis'komu pys'menstvi. Ch. 1: 1801–1850 rr*., Kyiv, 1928.

Thiesse, Anne-Marie. La création des identités nationales : L'Europe aux xviiie – xixe siècles. Éditions du Seuil, 1999.

Umland, Andreas. «Irregular Militias and Radical Nationalism in Post-Euromaidan Ukraine: The Prehistory and Emergence of the «Azov» Battalion in 2014», *Terrorism and Political Violence*, 2019, Vol.31, n°1, pp. 105-131.

Velychenko, Stephen. "Post-Colonialism and Ukrainian History." *Ab Imperio*, vol. 2004 no. 1, 2004, p. 391-404.

Viljoen, Jeanne-Marie. *War Comics: A Postcolonial Perspective*, Routledge, 2020.

Wanner, Catherine. *Dispossession: Anthropological Perspectives on Russia's War Against Ukraine*, Routledge, 2023.

Weber, Wibke et **Hans-Martin Rall.** «Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts». Journal of Graphic Novels and Comics, 8(4), 2017, pp. 376–397.

Wolczuk, Kataryna. *The Moulding of Ukraine. The Constitutional Politics of State Formation.* 2002

Wozniak. «З історії "Леля і Полеля"», *З життя і творчості Івана Франка.* 1955.

Yatsenko, Natalya. «Румун і француз відкривають нам Франка: в Університеті презентували графічний роман «Герой поневолі», 6 Décembre 2016, Auditoriya. Consulté le 27 Mai 2023. URL : https://lpnu.ua/news/v-universyteti-prezentuvaly-grafichnyi-roman-geroi-ponevoli

Yefremov, Serhii. «V tisnykh riamtsiakh. Ukrains'ka knyha v 1798–1916 rr.», Serhii Yefremov, *Vybrane: Statti. Naukovi rozvidky. Monohrafia*, 2002.

Zelinska, Olga. «How Social Movement Actors Assess Social Change: An Exploration of the Consequences of Ukraine's Local Maidan Protests», International Journal of Sociology, 2021.

Zychowicz, Jessica. *Superfluous Women: Art, Feminism, and Revolution in 21st Century Ukraine*. University of Toronto Press, 2020.

***

Webographie

Burrows, Claire. "Alevtina Kakhidze: The Artist from Donbas Who Teaches Ukrainians How to Protest." *openDemocracy*, Publié le 8 juillet 2015,Consulté le 4 août 2024. URL : https://www.opendemocracy.net/en/odr/alevtina-kakhidze-artist-donbas-ukraine/.

Gorodnytska, Bojena. «Війна в картинках.» Zbruč, Publié le 23 déc. 2015. Consulté le 4 août 2024. URL : https://zbruc.eu/node/45425.

Herasym, Halyna et Oles Petik. «Critical Thinking at (the) Stake: Ukraine's Witch Hunt against Journalism»,. OpenDemocracy, Publié le 3 Juin 2016. Consulté le 24 Août 2024. URL : https://www.opendemocracy.net/od-russia/oles-petik-halyna-herasym/criticalthinking-at-stake-ukraine-s-witch-hunt-against-jou

Hudoshnyk, Oksana. «Про український документальний комікс», ZN.ua, Publié le 18 Mai 2021, Consulté le 4 Août 2024. URL : https://zn.ua/ukr/ART/mizh-herojikoju-i-posttravmoju.html

Jablonka, Ivan. «Histoire et bande dessinée», La vie des idées. Publié le 18 novembre 2014. Consulté le 31 Août 2024. URL : https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee

Kakhidze, Alevtina. «Témoignage d'une Artiste Ukrainienne.» *Palais de Tokyo*, Publié le 5 Avril 2022. Consulté le 23 Août 2024. URL: https://palaisdetokyo.com/en/ressource/alevtina-kakhidze-temoignage-dune-artiste-ukrainienne/.

Kom'yakhov, Oleksandr. "Participants / Учасники." *Behance*, 2014, Consulté le 8 Août 2024. URL : https://www.behance.net/gallery/14918789/Participants-uchasniki.

Manchuk, Andriy. "«Закитайщина». «Другая Украина» на Дальнем Востоке". Publié le 11 Décembre 2017. Consulté le 17 Janvier 2024. URL : https://web.archive.org/web/20180218210157/http://liva.com.ua/zakitajshhina.-ukraina-na-dalnem-vostoke.html

Mishenov, Iaroslav. «Комікси в Україні — підсумки 2019». UAGeek, 2019. Consulté le 24 Août 2024. URL : https://uageek.space/komiksy-v-ukraini-pidsumky-2019/#gs.ea5n6r

Rains, Oleksiy. «День Українського Коміксу та премія імені Леоніда Перфецького» Publié le 23 Février 2023. Consulté le 1er Mars 2024. URL : https://acrains.com/ukrainian-comics-day-perfecky/

Rains, Oleksiy. «МВД РФ возбудило на меня уголовное дело за исследование украинских комиксов». Publié le 18 Décembre 2021. Consulté le 1er Mars 2024. URL : https://acrains.com/russian-extremist-perfecky/

Sergatskova, Kateryna. «Ми намагаємося прийти до влади через вибори, хоча маємо всякі можливості» — як «Азов» стає партією. Hromadske.ua. Publié le 13 octobre 2016. Consulté le 1er février 2024.

URL:https://hromadske.ua/posts/my-namahaiemosia-pryity-do-vlady-cherez-vybory-khocha-maiemo-vsiaki-mozhlyvosti-iak-azov-staie-partiieiu

Tchekis, Olga. "В Україні презентували перший вітчизняний комікс про Майдан." ZN.UA. Publié le 20 février 2020, Consulté le 31 Août 2024. URL : https://zn.ua/ukr/UKRAINE/v-ukrayini-prezentuvali-pershiy-vitchiznyaniy-komiks-pro-maydan-339239_.html

Wagner, Oleksandra. "«У нас у Дірі». Книжка про життя під «ДНР» [‘Chez nous à Diry’. Un livre sur la vie sous le ‘DNR’]." Radio Svoboda, Publié le 7 Août 2019, Consulté le 4 Août 2024. URL : https://www.radiosvoboda.org/a/serhij-zaxarov-dira/30098184.html.

Wolchek, Dmitro. "Донецького художника, якого викрали у ‘ДНР’, тримали в підвалі 10 діб [L'artiste de Donetsk, enlevé par le ‘DNR’, a été détenu dans un sous-sol pendant 10 jours]." Radio Svoboda, Publié le 20 oct. 2014, Consulté le 4 août 2024. URL : https://www.radiosvoboda.org/a/26646944.html.

«База креативних постерів», Projector, Telegraf.design. Consulté le Août 2024. URL : https://prjctr.notion.site/a441535fb4fb4a9cab4cda445ee3a869

fanfamedia. ««ТАТО» — ещё один графический роман о Революции достоинства и войне на Донбассе». *LiveJournal*, Publié le 30 Mai 2019. Consulté le 31 Août 2024. URL : https://fanfanews.livejournal.com/375887.html.

«In Production». The Will. Consulté le 22 Février 2024. URL: https://thewill.com.ua/eng/.

Goethe-Institut Ukraine. "Gazing into the Future." *Goethe-Institut Ukraine*, 2023. Consulté le 23 Août 2024. URL : https://www.goethe.de/ins/ua/de/kul/mut/gaz.html

Table des matières

Glossaire 3

Introduction 4

Questionnements et hypothèses 6

Revue de littérature 7

Ouvrages généraux sur l'Ukraine comme nation 8

Études sur la bande dessinée 10

Méthodes 12

Un genre nouveau ? 15

La gravure : recherche d'une tradition graphique 15

Les Lubki : naissance de récits communs 18

Moderniser la tradition : premiers komiks 20

Un art populaire : 2012 - 2022 26

L'adaptation du Héros Malgré Lui par la maison Leopol 31

Uchronies 40

École de Maïdan 49

Récits militaires du Donbas 57

La BD comme documentation 62

Témoignages d'auteurs ou journalisme graphique 70

Un médium qui lutte : 2022 - 2024 76

La Journée de la bande dessinée ukrainienne..... 76

La bande dessinée «Coin Noir» 81

Une nouvelle génération révélée par la guerre 87

Des thèmes 88

Un métier à l'épreuve de la guerre 103

Conclusion 109

Liste des tableaux et figures 113

Corpus 115

Bibliographie 116
Webographie 122