

« *On a fait sauter la barrière d'Enfer* » :
dessiner l'explosion révolutionnaire

Florent GROUAZEL et Younn LOCARD

La bande dessinée Révolution I. Liberté, publiée par Actes Sud – l'An 2 en janvier 2019, a été largement remarquée par le public et par la critique, jusqu'à recevoir le Fauve d'or du meilleur album au festival d'Angoulême en 2020. Les trois cent vingt pages de ce qui est annoncé comme le premier volume d'une trilogie font découvrir Paris entre le printemps et l'automne 1789. La Révolution y est dessinée sur le vif et au ras du sol, c'est-à-dire d'abord au niveau de la rue et de ses explosions populaires. La revue Orages s'est associée au séminaire de recherche Imaginaires de la Révolution de 1789 à nos jours¹ pour rencontrer les deux auteurs à l'université Paris Diderot le 8 novembre 2019. Nous reproduisons ici de larges extraits des propos tenus par Florent Grouazel et Younn Locard à cette occasion, en prenant la liberté d'intégrer les questions posées à leurs réponses et de faire parler d'une seule voix deux auteurs qui contribuent ensemble au scénario et au dessin de leur bande dessinée².

GRATTER LE VERNIS BLEU BLANC ROUGE

Comment en vient-on à dessiner la Révolution ? Nous ne sommes pas historiens, et nous nous sommes donc lancés dans cette aventure assez naïvement,

¹ Séminaire de recherche organisé depuis 2016 par Florence Lotterie, Sophie Lucet et Olivier Ritz (Cérilac, université de Paris). Annonces et comptes rendus en ligne: <https://imarev.hypotheses.org>

² Entretien mis en forme par Sophie Marchand et Olivier Ritz. Merci aux auteurs pour leur confiance et pour les images qu'ils nous permettent de reproduire ici, avec l'accord de leur éditeur Thierry Groensteen. © Actes Sud – l'An 2.

sans nous poser de questions sur le côté un peu démesuré du projet. Nous avons découvert la Révolution par l'intermédiaire de ce travail. Évidemment, nous nous y intéressions déjà avant, mais c'est au fur et à mesure du travail que nous avons lu la documentation. La connaissance est venue au fil de nos besoins de sortir des *a priori* que nous avions en tête. Et, en approfondissant, nous nous sommes rendu compte que toutes les raisons qui nous avaient incités à nous lancer étaient en fait mauvaises. Notre vision de départ nous est apparue caricaturale. Si bien que nous avons travaillé cinq ans, assez longuement, à déconstruire ce que nous pensions savoir, puis, patiemment, à reconstruire par-dessus.

Nous n'avons pas vécu frontalement le Bicentenaire, nous étions alors trop jeunes. En revanche l'enseignement de la période révolutionnaire que nous avons reçu à l'école était directement issu de cette célébration de la Révolution française dont on faisait la première pierre de la République française des années 1990. Les premières fois où nous avons évoqué ce projet, nous nous sommes rendu compte que les seules images de la Révolution que nous avions étaient des visions de la fin des années 1980, en particulier une BD aux éditions Atlas qui était la caricature même de cette manière de voir la Révolution, avec ses grands moments enfilés un à un, ses grands personnages, évidemment masculins, l'omniprésence du drapeau tricolore, mis à toutes les sauces, et les têtes coupées. Ce souvenir est lui-même un peu caricatural, mais cette approche nous semble très datée, très ancrée dans cette époque du Bicentenaire. Nous sommes les héritiers de cet enseignement-là, de la vision de la Révolution française et de la République qui a été forgée là.

Notre idée était qu'il fallait gratter le vernis bleu blanc rouge pour retrouver à quoi ressemblaient les gens quand on leur enlève le côté « film en costume ». Ce côté est encore aujourd'hui très présent dans les représentations de la Révolution dans la culture populaire : on reste attachés à l'image de nobles en perruques qui se font guillotiner par des sans-culottes infâmes en pantalon tricolore. Nous voulions proposer autre chose, un autre imaginaire.

Il s'agissait aussi de proposer un imaginaire de la révolution pour maintenant, un imaginaire de la révolution possible. Que pouvions-nous proposer pour réactiver la radicalité politique présente dans la Révolution française, avec l'idée qu'un changement radical est possible et même souhaitable ? Il nous semblait important de réactiver un horizon d'attente politique. Nous avions envie de parler d'aujourd'hui. C'est sur ces questions-là que le travail de déconstruction, au fil de l'écriture, a été le plus important. Il n'est d'ailleurs pas achevé. À force de lire, de rentrer dans la complexité des jeux politiques, de la réalité de cette histoire, nous avons, petit à petit, expurgé tout

le romantisme que pouvait comporter notre idée à l'origine. C'est une expérience à la fois intéressante et un peu dure.

Nous étions partis de la volonté de faire l'histoire d'un mouvement révolutionnaire, de proposer une histoire de la Révolution plus révolutionnaire que celle transmise par le point de vue conservateur du Bicentenaire, qui représentait tout de même un discours sur la Révolution porté par l'État, là où l'histoire de la Commune, elle, est faite par des auteurs issus des milieux libertaires ou d'extrême gauche. Mais nous nous sommes progressivement rendu compte que l'espèce d'idéalisme révolutionnaire qui nous habitait au début ne tenait pas, ne collait pas tant que cela. Et que cet idéalisme révolutionnaire était peut-être à chercher ailleurs qu'on ne l'imaginait. Cette dialectique, c'est un puits sans fond. Plus on devient spécialiste, plus on démystifie, et plus il devient difficile de faire porter à cette période un sens pour aujourd'hui. C'est un joyeux équilibre à trouver.

Nous n'avons pas voulu faire un livre qui vulgarise la Révolution. À chaque scène dans la BD, nous nous sommes efforcés de mettre un petit figurant qui complexifie la situation et sa compréhension et qui fait que, finalement, les choses ne sont pas si simples. Il n'y a pas de lignes de fracture nettement identifiées grâce auxquelles tout comprendre. Nous nous sommes refusés à une logique linéaire qui aurait comme résultat magique la V^e République.

Mais, en même temps, nous avons essayé de composer un ouvrage qui n'est pas complètement désespéré, ce qui est un des risques qui guettent les gens qui travaillent sur la Révolution. Il faut dire que nous avons la chance de faire une fiction. Cela nous sauve !

HISTOIRE ET FICTION : LA FABRIQUE DE RÉVOLUTION

Comment dessiner la Révolution ? Nous devons à Christophe Blain, à Joann Sfar ou à Nicolas de Crécy une désinvolture, un lâcher-prise dans le dessin qui est comme jeté sur le papier. Nous rapprochons cela d'une pratique du carnet de croquis, du dessin d'observation, une pratique qui dit quelque chose du réalisme tout en restant très libre, ce qui n'est pas du tout la règle dans la bande dessinée, surtout dans la bande dessinée historique, où le travail graphique est souvent rigide et maniériste. Nous avons essayé de ne pas verser dans ce réalisme à l'ancienne, assez classique, et nous sommes plutôt inspirés de dessinateurs qui parviennent à concilier une sorte de liberté absolue et en même temps une certaine rigueur, comme David Prudhomme.

Mais nous ne voulions pas non plus que l'époque révolutionnaire serve de cadre en carton pour raconter des choses d'aujourd'hui. Nous nous

sommes appuyés sur une importante documentation et notre travail est aussi nourri d'images du XVIII^e siècle.

Nous sommes un peu besogneux dans le dessin, dans la mise en place du cadre de l'intrigue : il faut toujours s'affronter au réel à propos des personnages, des décors et des attitudes. Cela se voit, par exemple, dans la bande dessinée, lorsque nous représentons les bains chinois (p. 68). Nous nous sommes appuyés, pour cela, sur une gravure du XVIII^e siècle qui est déjà, elle-même, très romancée, qui dit plus que la réalité. Nous avons également examiné les deux maquettes qui existent au musée Carnavalet. Ce bâtiment, comme de nombreux autres, présentait une fausse façade et donnait à Paris un côté un peu Las Vegas. Sans pousser le réalisme trop loin, nous fonctionnons à partir de documents iconographiques qui donnent une ambiance. Nous faisons notre petite cuisine là-dedans, avec la conviction que cette ambiance a une influence considérable sur la manière de percevoir les choses. Imaginer un XVIII^e siècle un peu Las Vegas change les choses. De même, pour l'Assemblée nationale à Versailles, nous avons joué de tout ce décorum de colonnades que montrent les images d'époque, mais où tout est faux. La question qui nous intéresse est de savoir dans quel environnement matériel les personnages évoluent. C'est la base de notre esthétique. L'inspiration que nous pouvons puiser dans les gravures d'époque n'a rien à voir avec du maniérisme de dessinateur. Nous recherchons, dans le même temps, une certaine vérité dans le mouvement des corps, la gestion de l'espace. En citant les gravures, nous donnons aux gens des postures qui sont les leurs, nous ne contentons pas de parachuter des corps du XXI^e siècle sur les boulevards de Paris.

Chaque chapitre commence par une petite vignette qui représente des aspects de la vie quotidienne de l'époque (costumes, petits métiers de Paris...). L'impulsion qui nous avait guidés à l'origine, c'était de faire un récit de la Révolution plutôt philosophique, politique. Qui aurait même pu, d'une certaine manière, se passer dans le futur, ou dans une époque indéterminée. Mais nous n'avons finalement pas opté pour le décalage subtil et très intéressant que pratique par exemple Joël Pommerat, dans *Ça ira!* Même si nous ne connaissions rien, au départ, à la réalité parisienne du XVIII^e siècle, nous avons décidé que c'était vraiment là que cela devait se passer, et nous nous sommes mis à nous y intéresser vraiment. Le côté de la Révolution qui est vraiment politique et qui parle d'aujourd'hui, cela ne suffisait pas. Il fallait que l'on parle de cette révolution-là, précisément. Et il nous a donc fallu nous plonger dans cela, dans tout cet univers iconographique. C'est très important la manière dont les gens vivent, et si on ne montre pas le cadre matériel de cette vie-là, on ne montre pas grand-chose. C'est un aspect que nous

avons découvert au fur et à mesure et qui nous a paru fondamental. Ces petits textes et ces vignettes qu'on a placés en tête de chaque chapitre (ill. 1) répondent aussi à un choix de mise en scène : il n'y a jamais, dans toute la



Ill. 1. Vignette d'ouverture du chap. XI.

BD, un texte explicatif, identifiant précisément où et quand on se trouve... Beaucoup de choses ne sont pas explicitées. Nous avons voulu faire sentir autrement ce qui n'était pas énoncé de manière didactique. Les vignettes de début de chapitre et les courts textes qui les accompagnent fournissent les clés qui ne sont pas données par l'action ou l'intrigue, mais qui font partie du paysage mental des personnages. Les expliquer dans le dialogue aurait été lourd, artificiel. Dans l'ouvrage, les vignettes fonctionnent comme des citations qui renvoient à un imaginaire et à une conscience partagée, à une ambiance.

Pour la description de Paris, nous sommes parfois dans un rapport réaliste, avec un souci d'exactitude très grand et, à d'autres moments, un peu en dehors de la réalité, quand nous mettons au premier plan des personnages dont l'état d'esprit contamine l'espace alentour. Nous cherchons à faire quelque chose de très documenté, en citant des images réelles, en insérant dans notre récit des gravures qui sont, pour la plupart, des reprises de vraies gravures, nous assumons le jeu de la citation. Mais dans le même temps nous prenons plaisir à jouer sur le *méta*, à mettre en scène aussi notre rapport au récit. Dans tous les cas, le but est de plonger encore plus les lecteurs dans une ambiance, dans un environnement visuel, parce que nous sommes persuadés que les représentations nous conditionnent. C'est pourquoi nous n'excluons pas de mettre en scène, dans les prochains volumes, des personnages de dessinateurs qui chercheraient à représenter la réalité.

En ce qui concerne les personnages, nous voulions utiliser des personnages réels, historiques, mais qui ne soient pas trop connus. Les questions que pose la Révolution, du moins les questions qui nous semblent intéressantes, ne trouvent pas de réponse dans la psychologie ou la psychanalyse des grands

hommes, dans les rivalités des ministres ou la sexualité de Marie-Antoinette ou de Robespierre. Ce genre d'analyses ne nous intéresse pas. Et d'ailleurs, comment en parler sans trahir les personnages? Nous avons donc cherché des personnages qui ne sont pas trop connus, qui ont des biographies assez lacunaires et nous avons trouvé Augustin Kervélégan. Il appartient à un groupe très moteur et très révolutionnaire au début, puis il devient girondin. Et nous lui avons inventé un frère jumeau, Abel, qui nous sert de personnage de naïf. Ils incarnent deux visages de la Révolution, mais pas forcément deux visages opposés, figés dans un antagonisme, plutôt deux manières de se frayer un chemin dans la Révolution, deux faces d'une même pièce. Dans le cas de ces deux personnages, comme à d'autres endroits de la BD, la conscience de la fiction naît de la proximité et du jeu avec les référents historiques. C'est aussi ce que nous avons voulu faire avec notre pseudo-source, citée à chaque début de chapitre : *A tour in France* de Nathanael Pym.

REPRÉSENTER LE PEUPLE

La rue plutôt que l'assemblée

Travailler par le dessin, avec pratiquement les mêmes outils que ceux qui nous servent de source, fait de la BD une forme particulièrement bien adaptée pour parler de l'histoire d'une période pré-photographique. C'est une chose qui a beaucoup conditionné notre travail. La BD est parfaite pour montrer les rues de Paris, les bâtiments, les foules, les bagarres, les explosions. En revanche, ce n'est pas la forme qui convient pour montrer les débats à l'Assemblée. Pour cela, il vaut mieux être au théâtre. La beauté et l'enthousiasme des scènes d'assemblées que représente Joël Pommerat dans *Ça ira!* faisaient partie des choses par lesquelles nous étions entrés dans la Révolution. Mais nous avons fini par avoir un regard un peu dur à l'égard de ces discours. Quand nous montrons l'assemblée, c'est pour nous en moquer un peu. Ce n'est pas parce que nous ne trouvons pas cela intéressant, c'est parce qu'en bande dessinée, cela ne passe pas : des députés qui parlent, cela nécessite de grosses bulles qu'on met trois heures à lire. Et, en plus, il y a 1 200 députés! La BD est la forme la plus adaptée pour montrer l'extérieur, la ville, sans avoir, pour cela, besoin des moyens financiers et matériels du cinéma. Par le jeu des citations de gravures, par les échos avec des images réelles, on peut mobiliser un vaste registre graphique : notre style est contaminé par les grandes gravures monumentales, par les gouaches de Lesueur, beaucoup plus truculentes, par les caricatures que l'on vend à la sauvette.

La BD se passe plutôt dans la rue. À la page 159, on interrompt le récit en direct de la séquence 12-13-14 juillet pour se transporter à l'Assemblée. On voit les députés recevoir des nouvelles de Paris, le soir du 13 juillet. Une lettre, portée au président, leur apprend que « la fermentation du peuple est à son comble ». La BD permet de mettre des images sur ces mots, sur ces poncifs. Une des choses frappantes dans les espaces révolutionnaires, c'est qu'ils sont habités, et habités par un nombre très important de personnages. La foule est très présente. Nous avons essayé de montrer comment elle vivait. La place de l'Hôtel-de-Ville (ill. 2), telle que nous la représentons, fait aussi écho au mouvement des places, à la place Tahrir. C'est à cela qu'on pensait, à Istanbul, à Paris aussi. Ce que fait Reine Audu, en organisant une cantine, c'est une vision très contemporaine des faits, pas historique. Michelet ne parle pas de cela. Il ne s'intéresse pas à la manière dont les gens s'organisaient. Cela nous intéresse nous, maintenant, parce que cela renvoie à des mouvements populaires, autogérés, mais il y a peu de sources là-dessus.

Foule et individualités

Ce premier volume de la trilogie est encore, visuellement, très Ancien Régime, avec son côté fourmillant, grouillant, plein de petits détails. Pour le second, en préparation, nous réfléchissons à la possibilité de tirer tout au cordeau, en mode romain.

Mais, pour ce volume, nous étions dans une structure chorale. Nous ne voulions pas un héros, mais plein de personnages différents, qui se croisent ou pas. Pas forcément dans le but de fabriquer un scénario incroyable, qui finirait en apothéose, où tout le monde se retrouverait, mais surtout pour avoir une multiplicité de points de vue. Une chose qui nous intéresse et nous occupe beaucoup, dans la manière de concevoir l'intrigue, ce sont les malentendus entre les personnages.

Tout part toujours des personnages. Dans notre conception de la foule révolutionnaire, au moment où l'insurrection se déclenche vraiment, où l'on passe de la tension à l'explosion, on suit toujours un personnage. Nous essayons de montrer, à chaque fois, un personnage ou une bande de personnages, mais qui ne sont jamais, en fait, tout à fait du même avis, et comment ces personnes, individuellement pour des raisons qui leur sont propres, soit rejoignent l'insurrection, soit la provoquent. C'est cela notre biais, notre angle. Inconsciemment, nous avons fait exister des personnages qui incarnent le basculement insurrectionnel, qui donnent une direction. Reine Audu, par exemple, est moteur, mais il y en a d'autres : Joseph, le fort des Halles, Villa-Sornia. Nous sommes influencés par les livres d'Haïm Burstin ; la notion



III. 2. Rassemblement des insurgés sur la place de l'Hôtel-de-Ville, chap. VI.

de « protagonisme révolutionnaire » nous parle et nous aide en tant que créateurs d'histoires³. Nos personnages sont faciles à utiliser parce qu'ils ont une biographie peu fournie, nous pouvons leur inventer toute une vie, et en même temps ce sont des personnages assez hauts en couleur, qui prennent les devants. Mais nous avons peut-être tort de prendre cela pour argent comptant. Souvent, il s'agit de personnages qui ont été un peu montés en épingle, parfois par leurs détracteurs d'ailleurs. Peut-être sommes-nous un peu dupes de ce protagonisme-là, parce que nous sommes dépendants des sources. Peut-être était-ce beaucoup plus collectif.

D'ailleurs, la mise au premier plan de ces personnages est parfois assez fortuite, et ne traduit pas toujours une intentionnalité purement politique. Villa-Sornia est avant tout un aventurier, qui voit dans l'insurrection l'occasion de s'évader de prison. Il attise la foule, joue de la fermentation, mais ne semble pas se soucier particulièrement de la Révolution. Joseph, le fort des Halles, n'est pas forcément un leader. Il est, physiquement, plus impressionnant que les autres (c'est, d'ailleurs, pour nous, d'abord un corps, une manière de se mouvoir, inspirés par un danseur dans un spectacle d'une chorégraphe flamande). S'il n'était pas là, l'insurrection éclaterait peut-être quand même.

En fait, tout le monde est là, et c'est cela qui est électrique. Nous n'avons pas cherché consciemment à rendre l'électricité. Nous ne saurions expliquer pourquoi, ni à quel moment précis l'étincelle prend feu. Pour restituer cela, nous nous sommes souvenus d'un travail de scénographie auquel nous avons pris part il y a quelques années. La foule est pour nous l'occasion de raconter plein de choses à la fois. Il y a des milliards d'histoires sur toute la planche, et cela permet une narration souvent muette. En mettant en scène des groupes, on raconte une action qui aurait pu être faite individuellement, mais en la montrant à différentes étapes. Cela permet de voir des choses diverses, et souvent assez contradictoires, des situations compliquées. Dans certaines scènes, certains personnages de la foule ne voient pas ce qui se passe, ne comprennent pas, mais, au moment de prêter serment, tous le font, sans parfois savoir vraiment ce qu'ils font. L'électricité du peuple est aussi cela : personne n'est d'accord, la foule n'est pas réunie dans le but d'accomplir une action précise, ce n'est pas une cellule politique, mais quelque chose se produit. Il n'y a pas d'unanimité dans nos foules, jamais. Cela nous paraît très important de montrer que ce n'est pas parce qu'il n'y a pas d'unanimité que l'action politique est paralysée. Au contraire, c'est parce qu'il n'y a pas d'unanimité

³ Voir Haïm Burstin, « La biographie en mode mineur : les acteurs de Varennes, ou le "protagonisme" révolutionnaire », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, n° 57-1, 2010/1, p. 7-24.

que tout le monde se met à agir dans le même sens. Et, sur la Révolution française, s'il y a, au fond, une chose que nous avons l'impression d'avoir comprise, c'est que les plus grands aristocrates comme les plus pauvres paysans se mettent à se dire qu'il faut changer les choses. Il y a un accord sur le fait qu'il faut que cela bouge, et c'est cela qui permet de mettre en branle cette grande machine. C'est après que chacun va essayer de la tirer à lui.

Le refus de l'unanimité va de pair avec le parti pris du mouvement. Non seulement nous avons choisi la forme d'un récit choral, mais chacun de nos personnages est choral, changeant : il prend un nouveau visage suivant ce qu'il va traverser dans la Révolution. Nous aimons les personnages qui font preuve de capacités d'adaptation permanente. Très peu des personnages sont à l'endroit qu'ils avaient prévu. Nous voulions mettre en scène des individus qui s'engagent, des êtres engagés dans les événements, de gré ou de force, pas des simples spectateurs. Cela correspondait à un point de vue sur la Révolution, comme quelque chose qui entraîne tout le monde ou presque. Ce qui nous intéresse dans la marche de l'histoire, plutôt que d'imaginer que tout est très clair et qu'on commence par là pour arriver là, c'est de voir qu'en réalité tout ne cesse de bouger et que les événements ne vont pas dans une direction précise.

ARRÊTS SUR IMAGES : EXPLOSIONS POPULAIRES

Fermentation

Nous souhaitions rendre visuellement la fermentation du peuple, l'arracher aux poncifs des comptes rendus d'époque qui reprennent ce vocabulaire de la fin du XVIII^e siècle, cette espèce de scientisme un peu bizarre, teintée de mesmérisme, tout cet imaginaire d'un peuple qui serait comme une matière inflammable. Notre manière de représenter le peuple peut faire penser à un bouillon de culture. Ça fermente beaucoup, ça pourrait aussi. Dans la couleur, nous avons cherché à accentuer le côté étouffant de journées de juillet dans un Paris assez putride. Peut-être que nous sommes allés un peu trop loin, mais il nous semblait important de restituer cette espèce de fermentation, jusqu'à l'orage final de la BD : il pleut enfin, on est déjà à l'automne.

Décapitation

Un premier moment qui pourrait s'apparenter à une explosion populaire est la scène de la décapitation du gouverneur de la Bastille, de Launay, par le boucher Desnot (p. 185-186). C'est une scène extrêmement importante : nous voulions donner le plus d'existence possible à ce personnage, personnifier vraiment ce boucher dont il n'existe aucune image. Nous voulions montrer

Desnot (ill. 3) et pas la foule en colère, pas une masse informe de gens qui hurlent. Au milieu de la foule, quelqu'un se saisit de son couteau de boucher, de son outil de travail, et met à mort de manière ritualisée l'ennemi commun. Après, il s'en vante, essaie de se faire valoir, mais cela ne marche pas. Comment incarner ce poncif de la Révolution qu'est la tête coupée? Nous voulions montrer qu'une tête coupée n'est pas anodine. Ce n'est pas comme dans les films de zombies : cela n'a rien de normal, et les personnages, dans la bande dessinée, qui assistent à la scène, ne le considèrent pas comme normal.



Ill. 3. Le boucher Desnot et la tête du gouverneur de la Bastille, vignette d'ouverture du chap. VII.

Certains crient « hourra » ou « bravo », d'autres hurlent « sauvages ! » Louise, dans un coin, est prise de haut-le-cœur. Il fallait montrer cela frontalement. Nous voulions aussi comprendre, en le dessinant, ce que cela pouvait faire, d'avoir le poids d'une tête que l'on vient de couper dans les mains. On a vu ça mille fois, des têtes coupées, dans les fictions sur la Révolution. Et généralement, ce qu'on voit ressemble un peu aux Simpson ou au Monty Python : nous cherchions à montrer autre chose, pas la foule des Monty Python qui va brûler la sorcière, mais un individu qui passe les bornes et accomplit une action dont le résultat n'est pas du tout celui qu'il avait escompté.

Dans cette radicalité, pourtant, s'invente quelque chose : un rituel qui aura un long héritage. Ce n'est sans doute pas la première décapitation, mais c'est, dans l'histoire de la Révolution, la première qui compte vraiment. Nous vivons aujourd'hui avec 230 ans d'histoire de la représentation de ce geste-là. Cette décapitation-là est fondatrice de quelque chose.

L'explosion de la barrière d'Enfer

Même si nous avons cherché à faire quelque chose de très documenté, nous avons fait un premier tome très romanesque. Et nous avons ressenti le besoin de placer une explosion terrible en plein milieu du livre, celle d'une des barrières d'octroi de Paris, la barrière d'Enfer⁴. Cette explosion-là n'a jamais eu lieu. Le bâtiment est toujours là, debout. Mais on l'a fait sauter, parce qu'on en a eu envie et parce que cela lançait le récit.

Certes, l'incendie des barrières d'octroi est un événement historique qui a bien existé et l'on reproche souvent aux mauvais récits de la Révolution de parler de la prise de la Bastille sans parler de ce qui précède. Des historiens nous ont confirmé qu'en présentant la séquence incendie des barrières, prisons de l'Abbaye et de la Force, puis Bastille, nous étions dans la vérité. Mais en dessinant cette explosion terrible, nous pensions surtout à rendre notre récit un peu spectaculaire. C'est le genre d'invention qui, dans les prochains volumes, va être de moins en moins possible, parce que la Révolution va mettre notre récit au pas. Comme si désormais, c'en était fini du romanesque. Désormais, la Révolution agit en plein jour, et le récit devient transparent.

Nous avons travaillé avec des historiens. Pierre Serna a relu certaines scènes déjà dessinées, nous a signalé quelques anachronismes minimes. Et il nous a encouragés à insister sur la représentation de l'incendie des barrières, en expliquant qu'à ses yeux, c'était presque plus important que la Bastille. À

⁴ Chap. v, p. 142. Image reproduite partiellement sur la couverture de ce numéro d'*Orages* et entièrement p. 112.

dire vrai, notre tentation première était de ne pas même montrer la Bastille. Elle ne devait pas apparaître. C'est Pierre Serna qui nous a convaincus de la faire figurer dans l'ouvrage, et nous avons alors opté pour une représentation en double page, sous la forme d'un tableau, extrait du fil de la narration.

UN OUVRAGE POUR AUJOURD'HUI ?

Trente ans après le Bicentenaire, la Révolution est encore très présente dans le débat politique. Mais ce qui nous frappe, c'est l'absence de consensus. On y reconnaît un moment fondateur, mais on ne s'accorde pas (ou plus) sur ce que cela a fondé et sur le sens à lui donner.

Le corpus de poncifs conforté par le Bicentenaire, qui était encore très fort ces vingt dernières années, est désormais rattrapé par des discours et des fictions violemment antirévolutionnaires. Les monarchistes font l'histoire pour le grand public. En témoignent les succès de Stéphane Bern et de Lorant Deutsch qui construisent aujourd'hui un certain imaginaire de la Révolution. Il s'agit de montrer que la Révolution représente un événement assez malheureux et que les bouleversements qu'elle a produits, le changement que tout le monde attendait seraient arrivés de toute façon d'une manière ou d'une autre, sans tous ces soubresauts violents et vraiment détestables (la violence, la guerre...). Et finalement, Emmanuel Macron dit aussi quelque chose de ce genre : les Français préféreraient avoir un bon vieux roi, ils regrettent de l'avoir décapité.

Mais depuis deux ans, les choses ont sensiblement évolué, avec l'irruption d'un mouvement populaire qui se réclame de la Révolution française, et qui affirme que ce qui est intéressant est le caractère fondateur de l'explosion populaire : les résultats obtenus une fois qu'on est au pouvoir importent moins que le moment clef de la prise de la Bastille. Cela rebat les cartes. Il est difficile de dire où cela va mener, mais force est de constater que beaucoup de choses de la Révolution se sont rejouées ces derniers mois (jusqu'au fait de brûler en effigie l'image du roi). Ce peuple qui agit réactualise des choses très anciennes dans l'histoire.

Il n'en reste pas moins que la lecture monarchiste de la Révolution française, violemment antipopulaire, semble aujourd'hui dominante. Et c'est bien contre cette image du peuple comme horrible ramassis de psychopathes armés de piques que nous avons choisi de prendre parti.

