

Autoportrait de l'historien en scénariste

Self-Portrait of the Historian as a Graphic Novel Writer

Sylvain Venayre

🔗 <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=999>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Sylvain Venayre, « Autoportrait de l'historien en scénariste », *Épistémocritique* [], 27 | 2025, . Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=999>

La revue *Épistémocritique* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

Autoportrait de l'historien en scénariste

Self-Portrait of the Historian as a Graphic Novel Writer

Épistémocritique

27 | 2025

Bande dessinée et partage des savoirs, 2

Sylvain Venayre

🔗 <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=999>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Sylvain Venayre et Étienne Davodeau, *La Balade nationale. Les origines*, Paris, La Découverte/La Revue dessinée, 2017, couverture.



©La Découverte/La Revue dessinée.

- 1 Lorsque en 2014 les éditeurs de La Découverte et ceux de *La Revue dessinée* cherchaient quelqu'un pour diriger le projet qui allait devenir *l'Histoire dessinée de la France*, il leur était difficile de ne pas tomber sur moi. Non seulement je venais de publier un livre retraçant le débat sur les origines de la nation française, mais j'avais également co-dirigé un gros volume sur l'art de la bande dessinée et, surtout, je m'étais déjà essayé au scénario¹. Dans le paysage universitaire d'alors, j'étais probablement le seul historien à avoir également publié une bande dessinée comme scénariste. Ce ne serait plus du tout le cas aujourd'hui.
- 2 Mon rapport à la bande dessinée était plutôt représentatif de ma génération. Dans les années 1970-1980, j'en avais lu, comme tant

d'autres enfants et adolescents. Mes goûts d'alors me portaient vers les aventures d'Astérix, de Spirou et Fantasio, de Gaston Lagaffe et d'Achille Talon, ainsi que vers le Gotlib des *Dingodossiers* et de la *Rubrique-à-brac* (curieusement, je découvrirai assez tard Tintin et Corto Maltese). Je lisais aussi l'*Histoire de France en bandes dessinées* qui, avec la série d'animation *Il était une fois l'homme*, a certainement alimenté mon goût pour l'histoire.

- 3 Pourquoi avoir voulu, la quarantaine approchant et déjà auteur de plusieurs livres d'histoire, m'essayer à l'écriture du scénario de bande dessinée ? Peut-être par fidélité à mon enfance. Peut-être pour ne pas m'enfermer dans une forme de routine universitaire. Plus sûrement par hasard, la chance m'ayant fait rencontrer Jean-Philippe Stassen. Cet ami m'a d'abord proposé de travailler ensemble à une édition illustrée de *Cœur des ténèbres* avant que je lui propose à mon tour un scénario, dont il a accepté de faire les dessins². Notre éditeur, Claude Gendrot, a ensuite favorablement accueilli mes autres projets³. J'aurais ainsi pu être un historien qui, parallèlement à son travail universitaire, scénarise des bandes dessinées. Le monde de la recherche est plein de gens qui, à côté de leurs fonctions académiques, s'adonnent à telle ou telle activité artistique. La plupart du temps, néanmoins, il ne s'agit pas de bande dessinée. Peut-être parce que, pendant longtemps, celle-ci a été doublement dévalorisée : comme art lié à l'enfance, d'une part ; comme art peu sérieux, d'autre part – deux caractéristiques très éloignées des représentations de la recherche.
- 4 C'est pourtant en lien avec mes recherches que je suis devenu scénariste. Mon premier projet était une transposition de *L'Île au trésor* de Robert Louis Stevenson dans le Paris d'aujourd'hui, afin de mettre en scène ce que signifiait l'aventure (une réflexion qui avait été le sujet de ma thèse⁴). Le deuxième, lancé dès 2012, était une adaptation du *Moby Dick* de Herman Melville, aussi complète que possible puisque je m'étais proposé de ne pas adapter seulement la quête du cachalot blanc par le capitaine Achab, comme c'est le plus souvent le cas des adaptations de *Moby Dick*, mais aussi les longues digressions de Melville sur l'ontologie du cachalot (qui occupent tout de même plus du tiers du livre), ainsi que les notes érudites des commentateurs de l'œuvre, afin d'en délivrer un sens devenu parfois très obscur. Le troisième projet était une lecture des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre

Dumas à la lumière des principes de la « critique policière » de Pierre Bayard. Chaque fois, je restais proche de mes objets de recherche – à l'époque, l'imaginaire du voyage et de l'aventure. Si je proposais des lectures originales de ces trois grands romans, je me refusais à créer des personnages nouveaux, me contentant de réinterpréter ceux inventés par Stevenson, Melville et Dumas. Je faisais de la bande dessinée, certes, mais je ne prétendais pas être créateur, demeurant prudemment dans la sphère de l'interprétation des textes, où s'épanouissent les chercheurs, qui se méfient souvent, à tort, de leur propre imagination.

- 5 Il n'empêche que j'écrivais des scénarios et c'est bien ce qui a poussé les éditeurs de *La Découverte* et de *La Revue dessinée* à faire appel à moi, en 2014, pour imaginer un ensemble de vingt volumes en bande dessinée sur l'histoire de France. C'est aussi ce qui m'a poussé à accepter leur proposition avec enthousiasme. Fidèle à l'esprit de *La Revue dessinée*, dont les premiers numéros étaient parus l'année précédente, il s'agissait de faire travailler ensemble des universitaires et des artistes. Pour chaque volume, le ou la spécialiste de l'époque considérée devait travailler avec un dessinateur ou une dessinatrice avec l'impératif suivant : construire ensemble le scénario. Cela faisait une grande différence avec la collection *Ils ont fait l'histoire*, lancée cette même année 2014 par les éditions Glénat et Fayard, où le rôle des universitaires se limitait à superviser le travail des scénaristes et des dessinateurs. Même si leurs noms apparaissaient sur la couverture de ces volumes, les spécialistes étaient tenus à l'écart de l'écriture du scénario.
- 6 Pour donner l'exemple aux collègues qui seraient tentés par l'aventure, il a été décidé que je scénariserais moi-même le premier volume, consacré au débat sur les origines de la France, en collaboration avec Étienne Davodeau. J'ai détaillé ailleurs cette expérience formidable pour moi, ainsi que les principes qui ont guidé notre travail⁵. Publié en 2017, *La Balade nationale* a remarquablement lancé la collection *Histoire dessinée de la France*, puisque nous en avons écoulé à ce jour 50 000 exemplaires. Elle a très certainement encouragé certains collègues de l'Université à nous rejoindre dans cette aventure : en tout cas, parmi toutes celles et ceux à qui j'ai proposé de co-scénariser un volume, seuls trois ont refusé. En ce début de XXI^e siècle, il n'était donc pas difficile de convaincre les spécialistes les

plus sérieux de s'essayer à l'écriture en bande dessinée. Rappelons que cela n'avait pas été le cas de *l'Histoire de France en bandes dessinées* des années 1970, dont les scénarios devaient peu aux chercheurs (ce qui se ressent fortement : quelle que soit la qualité de ces livres, leur contenu ne correspondait pas du tout à l'historiographie de l'époque et relevait encore largement du récit national tel qu'il avait été mis en forme au temps d'Ernest Lavisse).

- 7 À l'heure où j'écris ces lignes, 16 volumes sont parus sur les 20 prévus et il est acquis que l'entreprise ira à son terme. Ce simple constat est déjà un succès. Nous pouvions en douter au début. Comme me l'avaient dit en 2014 les éditeurs à l'initiative du projet, Hugues Jallon, Franck Bourgeron et Sylvain Ricard, il fallait en effet que ces livres trouvent leur public pour être suffisamment rentables. C'est le cas. En revanche, le calendrier initial ne sera pas respecté. Nous espérions finir la publication en 2022 ; ce sera 2027. Cela correspond à une réalité que nous avions mésestimée : coscénariser une bande dessinée – tout spécialement avec des universitaires sans expérience de la chose (et évidemment très soucieux de l'exactitude des connaissances mises en scène) –, cela prend du temps. Si certaines collaborations ont été tranquilles et joyeuses, d'autres furent plus compliquées, conduisant même à quelques abandons. Dix ans sépareront donc la publication du tome 1 et celle du tome 20. Même en bande dessinée, où l'on a l'habitude des séries, cela représente une belle longévité. D'autres collections de livres de sciences humaines et sociales en bande dessinée n'ont pas eu cette chance : *La Petite Bédéthèque des Savoirs* et *Sociorama*, par exemple, lancées toutes deux en 2016 par Le Lombard et Casterman, n'auront duré que quelques années. De l'équipe qui a pensé et initié la collection, seules quatre personnes seront d'ailleurs activement présentes treize ans plus tard : l'éditeur Sylvain Ricard, la directrice artistique Emma Huon, l'attachée de presse Pascale Iltis et moi.
- 8 Pourquoi avoir consacré tant de temps et d'énergie à publier ce genre de livres ? Le problème n'était pas tellement de se frotter à l'utilisation des images. Les spécialistes de la discipline historique en ont l'habitude, tout particulièrement dans le cadre de leur activité pédagogique. Dans *l'Histoire dessinée de la France*, les universitaires ont volontiers reproduit, sous forme de dessins, le matériel iconographique avec lequel ils ou elles travaillent ordinairement : cartes,

plans, schémas, arbres généalogiques, bâtiments, images d'époque, sources variées, dessins de lieux aujourd'hui disparus mais reconstitués grâce aux découvertes archéologiques, etc. Pour ces spécialistes venus faire de l'histoire en bande dessinée, le problème n'est pas l'image en tant que telle.

- 9 Le problème, c'est celui du récit qui relie ces images entre elles. Rappelons que l'écriture universitaire en sciences humaines et sociales se caractérise d'abord par son ambition d'exhaustivité. Dans la recherche académique, nous nous efforçons d'établir un corpus de sources exhaustif (ou, au moins, cohérent) ; nous citons toutes nos sources ainsi que leurs provenances ; nous mentionnons toute la bibliographie existant sur le sujet que nous traitons (ce qui constitue ce que nous appelons parfois l'état de l'art) ; nous citons systématiquement les connaissances que nous empruntons à cet état de l'art (nécessité non seulement scientifique mais également morale, pour rendre aux chercheurs la paternité de ce que nous leur empruntons) ; nous exposons précisément notre méthodologie ; nous ne laissons aucune étape de notre raisonnement dans le vague (particulièrement lorsque nous avons conscience d'effectuer un saut interprétatif) ; enfin nous prouvons systématiquement ce que nous avançons, l'administration de la preuve passant bien souvent par l'accumulation (de faits, de citations, de chiffres, etc.).
- 10 Or l'art de la bande dessinée, c'est très exactement l'inverse. L'art de la bande dessinée est d'abord un art de l'ellipse – ce que savent d'ailleurs les lecteurs de ce genre de livres, qui doivent faire, en imagination, une partie du chemin du récit. On a souvent dit que la vérité de la narration en bande dessinée se trouve dans l'espace qui sépare deux cases entre elles : cet espace que les sémiologues nomment « l'espace inter-iconique » et que les dessinateurs et les dessinatrices appellent plus simplement la « gouttière ». L'effort d'imagination nécessaire par cette ellipse constitue la spécificité du langage de la bande dessinée. Pour les spécialistes de sciences humaines et sociales qui font de la bande dessinée, et singulièrement les historiennes et les historiens qui ont participé à *l'Histoire dessinée de la France*, cette spécificité est extrêmement difficile à maîtriser – tant elle est contraire aux procédures que nous mettons en œuvre habituellement. Cela demande beaucoup d'efforts.

- 11 Alors, pourquoi faire tous ces efforts ? Quel intérêt y a-t-il à passer autant d'heures à changer nos habitudes d'écriture ? C'est très fatigant et difficile – et, de plus, pas nécessairement reconnu par nos institutions d'origine (récemment encore, dans la perspective de la visite de mon laboratoire de recherches par le Hcéres⁶, j'ai été invité à ne pas faire figurer les bandes dessinées dans ma bibliographie – ou plus exactement j'ai été invité à créer pour elles une catégorie à part, qui ne sera pas vraiment prise en compte). Pourquoi alors s'y coller, y passer autant de temps ? Il y a me semble-t-il deux raisons principales.
- 12 La première est que cet effort correspond à une partie de nos missions d'enseignants-chercheurs, que l'on désigne désormais sous le nom de diffusion du savoir mais que l'on a longtemps appelé – depuis le ^{xix}^e siècle – la vulgarisation, c'est-à-dire le fait de mettre la connaissance à la portée de tous (c'est d'ailleurs dans ce cadre seulement que mes bandes dessinées ont été acceptées pour le dossier de mon laboratoire de recherches en vue de la visite du Hcéres). On suppose en effet que la bande dessinée peut attirer vers le savoir des sciences humaines et sociales un public de lecteurs et de lectrices qui ne lit pas, ou peu, de tels ouvrages. Après tout, c'est parfois vrai. Si l'on veut bien admettre qu'une bonne partie du contenu informatif de *La Balade nationale* provient de mon livre intitulé *Les Origines de la France*, alors on se convaincra de l'intérêt de la bande dessinée pour toucher un plus large public, puisque ce livre avait péniblement atteint les 3 000 ou 4 000 ventes, soit douze à quinze fois moins que la bande dessinée.
- 13 Mais il y a une autre raison qui peut pousser les chercheurs, et singulièrement les spécialistes d'histoire, à s'essayer à l'écriture en bande dessinée – une raison qui ne relève pas cette fois de notre mission de diffusion du savoir, mais de l'intérêt que nous portons, en praticiens, à l'épistémologie de notre discipline. Depuis une bonne trentaine d'années, de nombreux travaux ont montré que, en histoire, l'écriture ne constitue pas seulement le moment du compte-rendu d'une recherche qui, déjà effectuée, n'aurait plus qu'à être mise en forme, sur le modèle du rapport d'expertise. Au contraire, la « poétique du savoir », pour reprendre l'expression du philosophe Jacques Rancière, implique de considérer très sérieusement ce que l'acte d'écriture fait à la production de la connaissance historique. Les études qui portent

sur la question – je pense notamment à celles de Philippe Carrard⁷ – ont généralement abordé cette question sous l'angle, qui était déjà celui de Rancière, des relations entre la littérature (en général, le roman) et la science historique. Or l'expérience des historiennes et des historiens qui ont récemment participé à l'écriture de livres d'histoire en bande dessinée prouve qu'il y a un intérêt à aborder la question, aussi, sous l'angle du récit dessiné.

- 14 Nous n'avons pas fini de réfléchir aux gains épistémologiques de ce changement de poétique. J'en ai déjà pointé quelques-uns en réfléchissant à ce que fut pour moi l'expérience de *La Balade nationale* : mettre les images en perspectives historiques ; inventer un récit qui ne soit ni seulement celui des événements passés, ni seulement celui de l'enquête historique ; utiliser le dessin pour donner à voir ce que la science historique ignore encore (et mieux définir ainsi l'exactitude de ce que nous savons), etc⁸. Cette réflexion est désormais l'œuvre de beaucoup de spécialistes de sciences humaines et sociales, tant ils ont été nombreux, ces dernières années, à pratiquer l'écriture en bande dessinée – avec parfois de formidables réussites publiques⁹. Pour s'en tenir à elle, l'entreprise de *l'Histoire dessinée de la France* a permis à une vingtaine d'historiennes et d'historiens de s'essayer au genre.
- 15 Cet enthousiasme, partagé par les auteurs, les éditeurs et – parfois – le public nous a d'ailleurs engagé à créer en 2023 une nouvelle collection de livres de sciences humaines et sociales en bande dessinée, dans le cadre d'une coédition entre La Découverte et Delcourt. Sept volumes sont actuellement parus, une dizaine d'autres sont en préparation. Gageons qu'ils seront l'occasion d'approfondir les possibilités de l'écriture savante en bande dessinée. J'en ai d'ailleurs fait moi-même l'expérience. Dans le livre que j'ai scénarisé pour cette nouvelle collection, en collaboration avec le dessinateur Hugues Micol, j'ai proposé quelque chose que je n'avais encore jamais expérimenté : créer des personnages imaginaires¹⁰. Pour expliquer l'avènement du sentiment d'insécurité à la Belle Époque, je me suis fondé sur une histoire vraie, déjà souvent racontée : l'affaire Soleilland, un fait divers qui avait lancé en 1907-1908 un vaste débat sur l'opportunité d'abolir la peine de mort en France. J'ai expliqué le nouveau système politico-médiatique qui avait rendu ce fait divers possible, ainsi que les termes du débat sur l'abolition de la peine de mort. Mais, contrairement à

mes autres livres en bande dessinée, je n'ai fait intervenir aucun des acteurs historiques de ce débat – Armand Fallières, Georges Clemenceau ou Jean Jaurès, par exemple. J'ai fait le pari qu'on pouvait mettre en scène les recherches historiques sur la question à partir de personnages de fiction, sans jamais que la fiction ne vienne parasiter l'exposé des faits. Ai-je réussi ? Aux lecteurs – et aux collègues – de le dire, bien sûr. Mais je ne me serais jamais posé ces questions, je n'aurais jamais cherché à y répondre et je n'aurais jamais réfléchi à leurs implications épistémologiques et méthodologiques si je n'avais pas d'abord entrepris de devenir scénariste de bande dessinée.

-
- 1 Venayre Sylvain, *Les Origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris, Seuil, 2013 ; Martin Laurent, Mercier Jean-Pierre, Ory Pascal et Venayre Sylvain (dir.), *L'Art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2012 ; Venayre Sylvain et Stassen Jean-Philippe, *L'Île au trésor*, Paris, Futuropolis, 2012.
 - 2 Conrad Joseph, *Cœur des ténèbres*, éd. Stassen J.-P. et Venayre S., Paris, Futuropolis/Gallimard, 2006.
 - 3 Venayre Sylvain et Wens Isaac, *À la recherche de Moby Dick*, Paris, Futuropolis, 2019 et Venayre Sylvain et Bihel Frédéric, *Milady ou le mystère des Mousquetaires*, Paris, Futuropolis, 2019.
 - 4 Venayre Sylvain, *La Gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940*, Paris, Aubier, 2002.
 - 5 Venayre Sylvain, « Faire de l'histoire en bande dessinée », in Le Bart Christian et Mazel Florian (dir.), *Écrire les sciences sociales, écrire en sciences sociales*, Rennes, MSBH-PUR, 2021, p. 174-187.
 - 6 Haut Conseil de l'Évaluation de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur, créé en 2013.
 - 7 Carrad Philippe, *Le Passé mis en texte. Poétique de l'historiographie française contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2013.
 - 8 Venayre Sylvain, « Faire de l'histoire en bande dessinée », *op. cit.*
 - 9 En témoignent les ventes de *Jérusalem* de Vincent Lemire et Christophe Gaultier (Paris, Les Arènes, 2023).

10 Venayre Sylvain et Micol Hugues, *Les Crieurs du crime. La belle époque du fait divers*, Paris, La Découverte/Delcourt, 2024.

Français

L'article revient sur les raisons pour lesquelles son auteur, historien universitaire, a entrepris de devenir scénariste puis directeur de collections de livres de sciences humaines et sociales en bande dessinée. Il identifie les deux principaux enjeux de ce travail : l'entreprise de vulgarisation, d'une part, l'intérêt épistémologique, d'autre part.

English

The article reflects on the reasons why its author, an academic historian, chose to become first a comics scriptwriter and then an editor of series devoted to the humanities and social sciences in graphic form. It highlights two main dimensions of this work: on the one hand, the aim of popularization; on the other, its epistemological significance.

Mots-clés

histoire, bande dessinée, vulgarisation, épistémologie de l'histoire, imagination

Keywords

history, comics, popularization, epistemology of history, imagination

Sylvain Venayre

LUHCIE, université Grenoble-Alpes, France

Sylvain Venayre est professeur d'histoire contemporaine à l'Université Grenoble-Alpes. Il a notamment publié *La Gloire de l'aventure* (Aubier 2002), *Panorama du voyage* (Les Belles Lettres, 2012), *Les Origines de la France* (Le Seuil, 2013), *Une guerre au loin. Annam, 1883* (Les Belles Lettres, 2016), *Les Guerres lointaines de la paix* (Gallimard, 2023) et *Pourquoi voyager ? 17 leçons du XIX^e siècle* (CNRS Éditions, 2025). Également scénariste de bande dessinée (*La Balade nationale*, avec É. Davodeau, 2017 ; *Les Crieurs du crime*, avec H. Micol, 2024), il dirige la collection *Histoire dessinée de la France* (La Découverte/La Revue dessinée, 16 volumes parus depuis 2017) et la collection de livres de sciences humaines et sociales en bande dessinée La Découverte/Delcourt (9 volumes parus depuis 2023).

IDREF : <https://www.idref.fr/058939067>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000116287198>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13754744>