

# Bande dessinée

# Saison des Roses

Née en 1995 à Chilly-Mazarin, Chloé Wary se passionne pour le dessin et les mangas dès l'adolescence. Elle étudie l'illustration au lycée d'arts appliqués Auguste Renoir, avant de publier son projet de fin d'études aux éditions

Steinkis en 2017, *Conduite interdite*. Cette première bande dessinée relate la lutte victorieuse des femmes en Arabie Saoudite pour obtenir le droit de conduire. En intégrant la section féminine du football club de Wissous en

2017, l'autrice décide de réaliser une bande dessinée qui s'inspire de cette expérience. *Saison des Roses* sort en 2019 aux éditions Flblb et rencontre un succès inattendu qui lui vaut de nombreuses récompenses, dont le Prix du public au festival d'Angoulême 2020 et le prix Artémisia de l'émancipation 2020. Traduit dans plusieurs langues, ce livre suscite

de nombreuses opportunités pour l'autrice, dont celle d'illustrer le jeu de société footballistique *Dream Team* paru en 2021 aux éditions La Ville Brûle. Chloé Wary réalise également le récit court « La Queen »

dans le numéro 5 de la revue *Pandora* chez Casterman. En réponse à une commande de In-sula Orchestra, elle suit cet orchestre de musique classique durant un an. Elle en tire un récit intitulé *Beethov sur Seine* publié en 2020 chez Steinkis.

Publié en août 2023 chez Flblb, son dernier album, *Rosigny Zoo*, relate le combat d'une association délogée en prévision des « Olympiades 2K24 ». Il se déroule lui aussi dans la ville fictive de Rosigny-sur-Seine inventée dans *Saison des Roses*.

Site web de Chloé Wary, [ici](#).

Chloé Wary

par  
Marius Jouanny



# Fiction ethnographique d'une banlieue française

Portrait d'une équipe de football féminin nommée les Roses de Rosigny, *Saison des Roses* place au cœur du récit la destinée d'une lycéenne surdouée au foot : Barbara, alias Bab. Vivant dans un HLM avec sa mère célibataire, elle affronte les épreuves typiques d'une adolescente de banlieue parisienne, entre risque d'échec scolaire et désir d'émancipation des déterminations sociales, en l'occurrence par le sport. Pour situer ce personnage et ceux qui gravitent autour d'elle, Chloé Wary a opté pour un dispositif narratif au croisement de la fiction et du documentaire. Ayant elle-même grandi en banlieue près de Savigny-sur-Orge, elle recrée en dessin son propre quartier en le renommant Rosigny-sur-Seine. Elle change également le nom du football club de Wissous qui devient FC Rosigny. Là encore, l'artiste s'inspire de son propre quotidien puisqu'elle a intégré ce club en se réinstallant en banlieue après des études à Paris. Ainsi, Rosigny devient potentiellement le décor de n'importe quelle banlieue générique, avec ses barres d'immeubles, ses centres commerciaux, ses terrains vagues, ses kebabs, ses scooters et son stade de foot. L'autrice extirpe son récit du particularisme spatial et refuse de l'inscrire dans le genre documentaire auquel la banlieue reste souvent cantonnée lorsqu'on la représente.

En cela, sa démarche est comparable à celle de Gilles Rochier, qui dessine dans plusieurs albums sa propre banlieue via l'autofiction. Comme lui, Wary effectue un travail spécifique sur le langage oral, reproduisant des expressions et des jeux de référence propres à sa génération et son milieu social. En prêtant attention aux attitudes, aux vêtements et aux préoccupations d'un groupe social particulier dont ils sont issus, les deux auteurs empruntent la voie du récit ethnographique. Mais le travail de Chloé Wary se distingue par sa focalisation sur la culture foot : du choix de l'équipement aux matchs, en passant par les entraînements, le fonctionnement du club et les chasubles puant la transpiration, on suit de l'intérieur la vie quotidienne de joueuses entièrement dévouées à leur art.

Surtout, le dessin décompose en détail la technicité du corps propre au football. Les passes, dribbles et tirs sont détaillés au fil des pages,

montrant que le corps féminin se révèle tout aussi efficace que le corps masculin pour maîtriser ces techniques. Durant les scènes de matchs, l'influence du manga (qui a formé l'imaginaire de Chloé Wary durant son adolescence) sur le style de l'autrice se ressent plus qu'ailleurs. En multipliant le nombre de cases et leurs formes penchées à l'effet dynamique, ces scènes d'action n'ont rien à envier à celles des *shonen*. Le temps se dilate pour retranscrire le mouvement des corps autour du ballon et les différentes tactiques des joueuses pour récupérer la balle ou l'amener dans le camp opposé. Ces scènes témoignent chez l'autrice d'une fine connaissance de l'art footballistique. Ses choix de postures-clés rapprochent le récit du manuel d'apprentissage, en particulier sur les dernières pages du récit. Pour représenter le match final tant attendu entre les équipes masculines et féminines du FC Rosigny, Wary isole en effet les joueurs du décor en les dessinant sur un fond blanc.

Cette démarche ethnographique permet à l'autrice de dessiner des personnages incarnés, dont la position sociale et l'hexis corporelle sont directement inspirées de son expérience de la banlieue parisienne. S'ils sont fictionnels, l'autrice les écrit comme des idéaux-types en cherchant à atteindre une certaine réalité sociologique. Dans son dernier album, *Rosigny Zoo*, aux personnages plus nombreux, elle approfondit cette réflexion en confrontant une étudiante en sociologie avec les contradictions sociales de la banlieue où elle vit. Ce nouveau récit se déroule d'ailleurs dans la même ville que *Saison des Roses*, avec de nouveaux personnages qui croisent à l'occasion ceux de son album précédent. Comme certaines fictions audiovisuelles, elle étend ainsi un univers narratif sur plusieurs œuvres avec des protagonistes différents. Outre l'espoir de réitérer le succès de *Saison des Roses*, ce choix répond à la volonté d'étoffer la consistance de la fiction sociologique de Rosigny.

### Émancipation féminine et subversion du genre

Concernant *Saison des Roses*, les contradictions sociales au cœur du récit sont avant tout celles que provoque la présence de personnages féminins dans un champ typiquement masculin, celui du club de foot. L'enjeu narratif principal concerne la place dominée de la section féminine, privée de compétition par la présidente qui veut privilégier les ressources du club pour la section masculine, pourtant moins douée. En passant, Chloé Wary montre que la domination masculine est tellement ancrée dans le champ sportif que la personne qui garantit sa perpétuation est une femme, tandis que l'allié de Bab et son équipe parmi les adultes est leur entraîneur masculin Esteban. Au-delà du combat contre ces schémas machistes, l'autrice s'intéresse à l'appropriation par Bab de la culture masculine du football. Elle et

ses amies joueuses assument des postures et une apparence plus masculines que les autres filles de leur lycée : elles portent jogging et baskets, se mettent en colère et privilégient leurs aptitudes physiques par l'entraînement sportif. Elles prouvent même qu'elles peuvent rivaliser au foot avec les hommes en battant la section masculine du FC Rosigny. Jusque dans son surnom Bab, Barbara subvertit son genre en refusant de se contenter de la place subalterne qu'on lui assigne.

La relation amoureuse entre Bab et Bilal est d'ailleurs traversée par ces contradictions. Lorsqu'ils partent tous les deux en scooter, Bilal rechigne à laisser Bab le conduire, comme si cela le reléguait à une position féminine. Bab occupe quant à elle le rôle du pote masculin lorsqu'elle joue avec Bilal au jeu vidéo Fifa dans sa chambre. Durant le match qui les oppose, ce dernier tente de reprendre l'ascendant sur elle par des provocations sexuelles auxquelles Bab ne reste pas indifférente, comme en témoigne la rougeur de ses joues. Dans ce jeu érotique se cristallise chez Bab une tension entre sa volonté de maîtrise sportive et son faible pour Bilal qui la replace dans le rôle féminin au sein du couple hétérosexuel.

Le choix de la fiction pour raconter l'évolution du club de foot féminin qu'elle fréquente permet à Chloé Wary d'embrasser à la fois les registres descriptif et normatif. Si Bab représente fidèlement les joueuses de foot que l'autrice connaît, son évolution narrative en fait aussi un modèle d'émancipation féminine. Le succès du livre s'explique peut-être par la possibilité d'extrapoler ce modèle dans d'autres domaines où les femmes minorées par le patriarcat doivent se battre pour obtenir leur place. En miroir de son personnage, Chloé Wary elle-même s'affirme par la publication de *Saison des Roses* en tant qu'autrice importante au sein du champ de la bande dessinée. Son style de dessin faussement naïf au feutre, marqué par des couleurs très vives, la distingue du tout-venant de la production éditoriale. En outre, elle fut pour cet album l'une des premières femmes à obtenir durant sa vingtaine un prix majeur au festival de la bande dessinée d'Angoulême en 2020.

# Mercredi shopping à l'Olympik New Space

Planche p.5

Troisième page du récit, cette planche fait partie de la première scène de l'album, qui présente les personnages. Plutôt que de les montrer directement dans leur environnement de prédilection (à savoir le stade de foot), comme ce sera le cas dans la scène suivante, Chloé Wary choisit un centre commercial. On peut lire à la page précédente qu'il s'agit du centre Belle Épine qui existe réellement à Thiais, une ville située à proximité du lieu de vie des personnages et de l'autrice elle-même. Le magasin de sport dans lequel se rend le groupe de filles, Olympik New Space, est en revanche fictif, tout comme la marque City Air évoquée dans un dialogue à la case 2. Ces détails sont symptomatiques du croisement qu'opère le récit entre fiction et documentaire. La dessinatrice égrène des repères spatiaux qui ancrent la narration dans une banlieue parisienne typique, en s'inspirant des lieux qu'elle fréquente elle-même. Mais plutôt qu'une reconnaissance de l'endroit précis qu'elle dessine, elle cherche à le rendre générique.

À ce stade du récit, les visages des personnages ne nous ont pas encore été présentés, si l'on excepte celui de Barbara visible en couverture. La deuxième de couverture représente les jambes des joueuses sur la pelouse du stade, la page de titre montre un panneau de Rosignysur-Seine et les deux premières planches se focalisent sur le décor avec quelques bulles de dialogues entre les personnages. Sur cette troisième planche, les différents membres de l'équipe féminine sont introduits par une série de cinq gros plans sur des mains, des pieds et des jambes, avec de nouvelles bulles de dialogues commentant les articles en magasin. Cette stratégie narrative de la dissimulation n'est pas seulement un jeu formel pour maintenir le suspense sur l'apparence physique des personnages : elle s'intègre au thème central du récit sur la subversion de genre par la pratique sportive. En effet, les indices proposés au lecteur sur l'identité des personnages se révèlent volontairement contradictoires. Au vu de la fascination de ce groupe d'ados pour des chaussures de sport et de leurs tenues jogging-basket, le récit peut laisser croire qu'il s'agit d'une bande de mecs.



Les dialogues viennent en revanche contredire cette première intuition en indiquant qu'il s'agit plutôt d'un groupe de filles. On peut lire « écoute cette crevarde » et « je comprends pas les meufs en ballerines », ce qui place immédiatement les personnages en marge de la féminité dominante. Ajoutant de la confusion, Chloé Wary dessine des postures corporelles décontractées typiquement masculines, comme la position des pieds en canard à la case 3 et le genou droit légèrement plié de Bab dans la dernière case. Ces différents détails illustrent bien le concept de performativité du genre proposé par la philosophe Judith Butler : Barbara et ses amies ne se conforment pas aux normes du genre qui leur a été assigné car elles se définissent par des attitudes et des activités plutôt associées au genre masculin. Et il suffit de les mettre en scène dans un magasin de sport pour le constater. Cependant, Barbara ne rejette pas toutes les normes associées au genre féminin, comme en atteste la scène d'épilation à la page 163.

Sur le plan graphique, cette planche se révèle annonciatrice du rendu visuel propre au style de Chloé Wary. Les couleurs vives voire flashy des chaussures de sport et des joggings annoncent le ton de la plupart des planches du récit, même lorsqu'il s'agit de colorer le ciel (souvent rouge et violet) ou les cheveux roux de Barbara. Sur les aplats de couleurs bleu et gris, les effets de matière caractéristiques du feutre qu'elle applique directement sur les planches mettent en valeur cette technique inhabituelle en bande dessinée. Il s'agit du principal choix formel qui distingue le style de Chloé Wary : plutôt associé aux coloriations d'enfants, le feutre est ici utilisé avec une maîtrise professionnelle. Le rendu est plus brut et sensuel qu'une mise en couleur numérique, mais ce sont des raisons plus profondes qui ont amené la dessinatrice à choisir cet outil. Par la fiction dessinée, elle affirme vouloir donner une autre image de la banlieue que celle véhiculée par les reportages télévisés. Quoi de mieux pour esthétiser un environnement urbain réputé gris et terne que de le dessiner avec des feutres jaune fluo, orange, violet ou vert pomme ?



# Pistes pédagogiques

par  
Xavier Orain

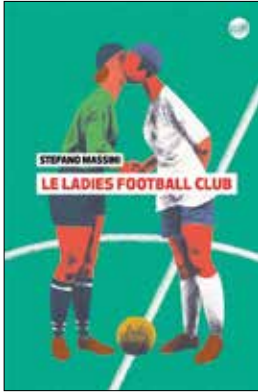
## Le feutre et la ligne claire

Le parti pris de Chloé Wary de recourir au feutre surprendra probablement les lecteurs de cet album au caractère graphique très affirmé. L'autrice de *Saison des Roses* n'est pas seule dans cette « école » : on pourra montrer des planches de Simon Roussin avant elle (*Lemon Jefferson...*) ou de Camille Blandin à sa suite (*Rien à feutre*) pour s'en convaincre. Ces albums singuliers ont en commun de chercher à concilier le trait net hérité de la « ligne claire » avec des remplissages sans aplats, qui tendent à brouiller la lisibilité des images et à donner un caractère pictural à ces compositions, comme en témoignent les ciels iridescents de l'album. Pour autant, en réduisant sa palette chromatique à une vingtaine de teintes, en adoptant un découpage méticuleux et en réduisant le dessin à l'essentiel, avec la rondeur caractéristique de son trait, Chloé Wary construit un rythme fluide pensé pour la lecture. Cette tension entre lisibilité et picturalité est doublée d'un contraste entre le gris et le surgissement de la couleur. Le gris monotone des murs, des immeubles, de la rue, des habits de la mère de Barbara se fait oublier au profit du jaune et du violet des survêtements, des couleurs vives qui remplissent l'espace jusqu'au ciel, à l'image de l'héroïne qui gagne « en explosivité » (p. 41) au fil de l'album.

## Bande de filles

Chloé Wary s'est inspirée de son adolescence à Savigny-sur-Orge pour le phrasé de ses héroïnes et pour les décors de Rosigny-sur-Seine. La banlieue qu'elle dessine s'éloigne des stéréotypes. L'autrice préfère les scènes de vie et les fenêtres de couleur (p. 126) aux clichés véhiculés par les médias, éludant l'imaginaire d'une banlieue « grise » dominée par la violence où les filles ne trouveraient pas leur place. Ce faisant, elle raconte la cité au féminin à travers une quête d'émancipation qu'on pourra judicieusement rapprocher d'autres fictions, au cinéma cette fois : *Bande de filles* de Céline Sciamma, qui s'inscrit également à son début dans le contexte sportif, ou *Divines* de Houda Benyamina. *Saison des Roses* tend également à interroger les rapports de genre à travers la relation naissante entre Bilal et Barbara. La scène du scooter (p. 54-55) est à cet égard éloquente en ce qu'elle inverse un rapport de pouvoir hérité des conventions sociales. La trajectoire initiatique du personnage revêt enfin une dimension collective et politique, pointant du doigt la misogynie systémique de notre société et du milieu sportif, invitant les femmes à « occuper (...) tout l'espace » (p. 36) pour se faire une place.

# Œuvres écho



*Le Ladies Football Club*, roman de Stefano Massini, Trad. Nathalie Bauer, 2019, Éd. Globe

*Battle of the Sexes*, long métrage de Jonathan Dayton et Valerie Faris, 2017



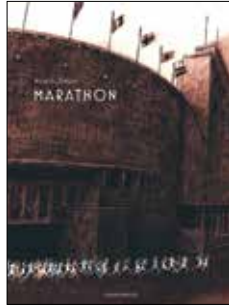
*Raffut*, podcast de Pascaline Sordet, 2019, Le Temps (Suisse)

# Marathon

Nicolas  
Debon

par  
Christophe Meunier

Né en 1968 en Lorraine, Nicolas Debon s'installe au Canada en 1993 après des études aux Beaux-Arts de Nancy. Employé comme vacataire au service culturel du consulat de France à Toronto, il découvre l'illustration jeunesse et publie ses premiers travaux pour l'édition américaine. En 2003, il fait partie des cinq illustrateurs finalistes du Prix littéraire du Gouverneur général du Canada avec l'album *Four Pictures by Emily Carr*. L'ouvrage paraît aux éditions Groundwood Books et retrace la vie de l'artiste canadienne Emily Carr (1871-1945) à travers quatre de ses tableaux les plus célèbres. En 2007, toujours avec Groundwood Books, il remporte le Boston Globe-Horn Book Award avec l'album *The Strongest Man in the World : Louis Cyr*, une nouvelle biographie, mettant à l'honneur un célèbre homme fort québécois, mort en 1912.



Après plus de dix ans au Canada, Nicolas Debon revient en France et se consacre à l'illustration jeunesse en travaillant pour Nathan, Gallimard Jeunesse, Flammarion/Père Castor ou Bayard. En 2009, il s'essaie à la bande dessinée en proposant à Dargaud l'histoire de l'épique tour de France 1910, *Le Tour des géants*. Son deuxième album, en 2012, *L'Invention du vide*, raconte l'ascension de l'aiguille du Grépon en 1881 par Albert F. Mummary, fondateur de l'alpinisme sportif. En 2015, un troisième album, *L'Essai*, relate l'histoire de la colonie libertaire fondée en 1903 par Fortuné Henry à Aiglemont dans les Ardennes. *Marathon*, toujours chez Dargaud, est son quatrième album. Le sujet est encore un fait de l'Histoire sportive, puisqu'il s'agit de raconter le marathon des JO de 1928 à Amsterdam.

# Renverser les murailles

Aussi bien dans ses albums pour enfants que dans ses bandes dessinées, Nicolas Debon aime s'intéresser aux destins particuliers de personnages qui ont, à un moment de leur vie, « renversé des murailles ». Tous ont également en commun d'avoir été plongés dans l'oubli. Boughera El Ouafi (1898-1959) fait partie de ces hommes au destin à la fois fabuleux et tragique, un athlète « indigène » – selon l'expression consacrée avant l'indépendance algérienne pour parler des Français d'outre-Méditerranée – qui fut le seul médaillé français des Jeux Olympiques de 1928. *Marathon* raconte ainsi les 2 heures, 32 minutes et 57 secondes d'une course à travers rues, routes, chemins, bois et champs, à laquelle participèrent 69 athlètes de 23 pays le dimanche 5 août 1928. L'album prend pour décor Amsterdam et sa périphérie.

## Boughera El Ouafi, l'athlète oublié

Pour l'historien Fabrice Delsahut<sup>1</sup>, Boughera El Ouafi est le « symbole du sportif oublié par l'histoire ». C'est exactement ce à quoi renvoie la page 10, dernière des 6 pages de préambule. Après avoir montré une succession de détails du stade olympique d'Amsterdam, Debon, en trois cases resserrées, évoque les athlètes, plongés dans le noir d'un vestibule, derrière une porte tardant à s'ouvrir et donnant sur le stade. Une voix s'élève à la dernière case : « Ils nous ont oublié, ou quoi ? ».

Dans l'album de Nicolas Debon, le personnage d'El Ouafi n'apparaît qu'à la page 22, dans la case centrale du premier *strip* d'un gaufrier. Au milieu de cases en sépia, la touche de bleu du maillot d'El Ouafi tranche. Il est entouré par les commentaires dubitatifs et racistes d'Alfred Spitzer (son entraîneur). Le « petit arabe » de l'équipe de France de marathon est l'outsider : « Il donne l'air de sourire tout le temps, il n'est pas encombrant, et vu qu'il restait une place... ». Un peu plus loin, Spitzer ressasse une théorie raciste sur les « indigènes » qui pousse le journaliste Maertens à partir et à casser la régularité de la page : « Chez ces gens-là, ces indigènes qui ont grandi sous le soleil des colonies [...] il s'est enraciné en eux comme une paresse héréditaire, une passive nonchalance qui les empêchent de concevoir la notion même de compétition... ». Ces propos n'ont peut-être pas

réellement été tenus ce jour-là ni dans ces termes-là par Spitzer lui-même mais ils témoignent d'un état d'esprit de l'époque au sein même de l'équipe de France. Ce passage qui entoure l'apparition d'El Ouafi est en contre-point avec l'issue de l'épreuve à laquelle nous allons assister. El Ouafi sera le premier athlète africain indigène à remporter une médaille d'or olympique et ouvrira la voie à bien d'autres, laissant apparaître les colonies comme un creuset de sportifs de haut niveau potentiels.

Debon choisit ensuite deux moments de la course pour évoquer le passé de l'athlète algérien. Il représente d'abord (p. 97-98) les ateliers des usines Renault de Boulogne-Billancourt où El Ouafi est décolleteur depuis son arrivée en métropole en 1923. Quelques pages plus loin (p. 106-106), Debon évoque le village où est né El Ouafi, Ouled Djellal, en plein désert algérien. Adolescent chétif, il s'entraînait pieds nus, dans le désert, où on le disait déjà courir avec les gazelles. Légende et réalité historique se mêlent à la mémoire de l'athlète.

### Une course contre les éléments

Le deuxième personnage de cet album, c'est la course elle-même. Le trajet nous en est donné dès la page de garde sous la forme d'une carte qui est commentée aux pages 36-37 par le journaliste Louis Maertens. L'album retrace alors de manière linéaire la course.

La technique graphique utilisée par Debon consiste à juxtaposer des vignettes représentant quelques détails des coureurs, quelques détails du décor, quelques détails du public. Ce procédé permet de suggérer l'ambiance de la course. De la page 26 à la page 61, la course traverse Amsterdam et ses faubourgs industriels. À partir du point de contrôle F, elle longe l'Amstel et traverse les campagnes. Le public se fait rare et les coureurs sont face à l'exercice d'endurance même. Debon multiplie les représentations montrant les coureurs dominés par la nature. Pendant toute cette partie de la course, ce sont, sans surprise, les favoris qui sont en tête. Mais on observe, au fil des cases, le peloton de coureurs s'étirer. Face à la souffrance et à l'endurance, rien ne distingue vraiment un coureur d'un autre. Les numéros de dossards sont même devenus illisibles pages 78-81 : « L'avocat côtoie l'ouvrier, l'aristocrate le paysan... tous endurent les mêmes peines, résistent aux mêmes éléments » (p. 78).

C'est seulement à partir de la page 74 que Debon commence à s'intéresser à la course d'El Ouafi. Passé inaperçu jusque-là, surpris lui-même d'avoir distancé ses coéquipiers, le « petit Algérien » affronte le vent et les chemins boueux (p. 76-77). Le renversement de la course arrive page 86, lorsque le groupe de tête se disloque à son

tour, case après case, laissant la voie libre au « petit Algérien », à la dernière case de la page 89. De la page 90 à 112, El Ouafi est présent à toutes les pages.

À en juger par les nombreuses représentations du sol, des cimes des arbres et des épis de blé balayés par le vent, il s'agit bien d'une course contre les éléments. Le public est quasi absent depuis la page 74. Les coureurs doivent alors trouver la force nécessaire dans leur tête et non plus dans les encouragements du public. Debon alterne alors des cases spacieuses montrant à chaque fois la petitesse des coureurs au milieu de la nature et de petites cases carrées s'arrêtant sur des points de détails de la course. Ces dernières viennent rythmer le récit en écho avec le pas des coureurs.

### Une histoire au crible de la mémoire

Ce qui semble intéresser Debon, c'est le fait historique que représente cette course. Il ne s'agit pas pour notre auteur d'écrire l'histoire mais de la réécrire. Auteur d'une histoire publique, il précise dans une interview : « Mes histoires passent à travers le crible de la mémoire : je cherche à suggérer davantage qu'à décrire, à travailler sur le mode du souvenir davantage que du réalisme pur » (22 mai 2015, entretien pour BD-Best.com). Debon reste fasciné par ce début du XX<sup>e</sup> siècle où il voit un rapport à la nature ; une solidarité et un militantisme encore très forts. Il raconte à BD-Best.com que cette période est « un moment charnière entre la civilisation traditionnelle et notre monde moderne [...] un temps où on croyait encore à tort ou à raison à des idéaux, à un progrès ».

Nicolas Debon s'appuie sur la mémoire, celle des témoignages. Journalistes, cadres sportifs, anonymes présents au stade ou le long de la course ont vu, ont commenté, ont vécu les différentes phases de cette course. Les images d'archive, les photographies, les affiches de l'époque, sont d'autres supports qui ont servi de documents sources au dessinateur.

1. F. Delsahut, *Les Hommes libres et l'Olympe : les sportifs oubliés de l'histoire des JO*, Paris, L'Harmattan, 2004.

# La course contre le temps

## Planche p.82

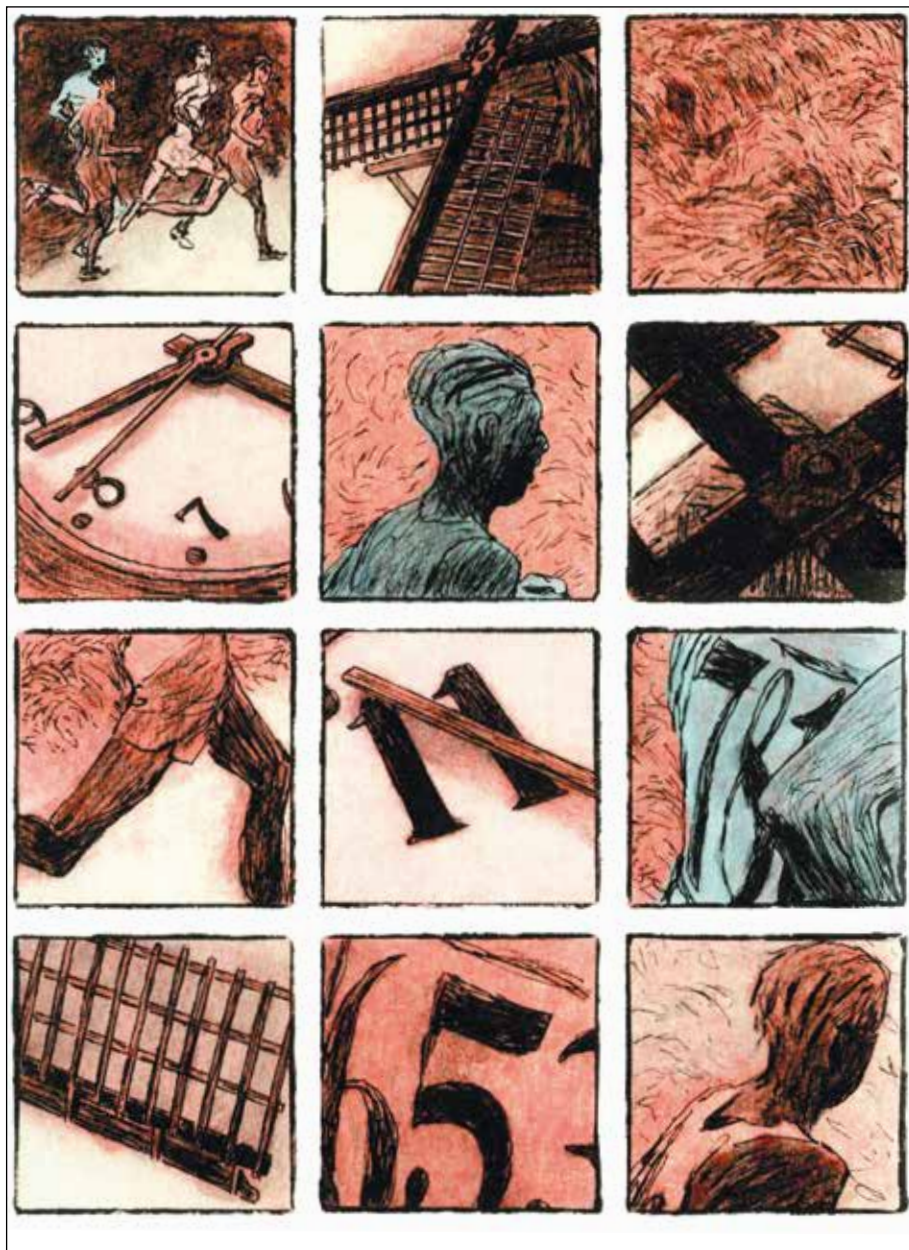
La page 82 de l'album est assez exemplaire de la manière d'écrire de Nicolas Debon et de la découpe multicadre de ses planches. Nous sommes alors proches de la moitié de la course. Il reste aux coureurs 25 kilomètres à parcourir avant l'arrivée. Aux pages précédentes, le peloton a commencé à s'étirer pendant la traversée du polder Bovenkerker et un groupe de tête se détache. À ce moment-là, comme Louis Maertens l'a précisé pages 36-37 alors qu'il commentait l'itinéraire de la course : « les organismes sont déjà sérieusement éprouvés ; il faudra pourtant trouver la force de remonter jusqu'au stade... et tout ça désormais... le nez dans cet adversaire invisible et pourtant redoutable qui, lui aussi, veut être de la fête : le vent ».

Cette page 82 lance le début d'une période se déroulant sur 8 pages lors de laquelle le groupe de tête qui a, sans surprise, tenu le rythme pendant la première moitié de la course va peu à peu se disloquer, s'éreintant contre le vent et le rythme soutenu, pour laisser la place à El Ouafi surgissant de nulle part (dernière case de la page 89).

La page est constituée d'un gaufrier de 12 cases carrées, sans aucun texte. Dans l'interview accordée à BD-Best.com, Nicolas Debon déclare : « Le scénario et le dessin avancent de front. En amont de l'un comme de l'autre, je m'efforce de construire mes planches surtout à partir d'une structure rythmique, une coloration particulière... C'est surtout la qualité du découpage qui détermine tout le reste ». Cette méthode de travail est particulièrement évidente dans la planche que nous avons choisi d'analyser.

Une première case montre le groupe de tête. Les personnages sont esquissés sur un fond sépia qui est la couleur générale de l'album. Une touche de bleue est utilisée pour un des coureurs. Cette touche de couleur indique qu'il existe une adversité entre les participants mais ni le texte (absent), ni les numéros de dossards ne nous permettent d'identifier le coureur distingué par ce choix de couleur. L'idée de Debon est de suggérer l'ambiance de ce moment de la course davantage que de le décrire avec précision. Cinq autres cases nous montrent quelques détails de ses coureurs : leur nuque, leurs jambes, leur dossard.

Trois cases montrent des détails d'un moulin et plus particulièrement





de ses ailes. Elles rappellent que les coureurs traversent un polder mais elles matérialisent surtout dans l'image le vent, qui actionne les ailes du moulin, qui s'invite dans la compétition, et qui et va s'imposer comme un obstacle de taille. Ce vent, qui était annoncé à la page 37, est également suggéré dans la dernière case de la première bande à travers la représentation d'épis de blé balayés par une bourrasque.

Enfin, deux cases représentent les détails du cadran d'une montre bracelet qui est portée par un des coureurs (on l'a déjà aperçue case 2, bande 1 de la page précédente). Elle affiche cinq heures moins le quart. Les coureurs, partis à 15h14, courent donc déjà depuis une heure et demie : ils en ont encore pour une bonne heure de course. Le temps est alors à l'économie des efforts. Le temps est, selon l'expression consacrée, compté pour chacun des coureurs.

Debon construit savamment sa page en combinant ces différentes cases par bandes. Alors que la première met en place le cadre d'ensemble de l'action en présentant ses acteurs (les coureurs), son cadre (le moulin qui indique que l'on se trouve sur les polders) et le principal adversaire (le vent), les trois suivantes disposent les éléments du récit muet selon une alternance rythmique que l'on peut repérer bande par bande mais aussi colonne par colonne : le temps, les coureurs et les moulins se succèdent en une sorte de combinatoire mathématique, soulignée par la récurrence des nombres (chiffres du cadran ou du numéro des maillots), et seulement brisée par l'irruption des deux touches de couleur bleutée dans l'ocre-rouge uniforme de la blanche. La régularité de ce rythme met en écho l'allure des coureurs, la rotation sans fin des ailes des moulins et l'égrènement des secondes. En construisant une séquence dont les cases ne se suivent ni causalement ni logiquement, Debon réussit à suggérer à la fois la linéarité de la course, la fragmentation des instants, et la circularité presque hypnotique de la répétition interminable des efforts : il parvient ainsi à rendre sensible pour le lecteur l'étrange suspens qui marque ce moment de la course.

# Pistes pédagogiques

## Un style épuré

Les choix esthétiques faits par l'auteur font la spécificité de cette œuvre, à commencer par l'utilisation du sépia. La succession de planches et de vignettes, que l'on feuillette à la façon d'un vieil album photo, participe de cette atmosphère. Le texte laisse souvent place à l'image, qui assure une grande partie de la narration. Le coup de crayon lui-même est caractéristique : son trait charbonneux et l'aspect contemplatif de plusieurs vignettes permettent de ressentir à la fois l'immensité des paysages, l'ardeur du vent et l'attente du public.

## L'exploit sportif

À travers les discours des premières planches, on pourra rapprocher les JO de 1928 de ceux de 2024 attendus à Paris. On en profitera pour observer les symboles de cette manifestation mondiale (la flamme olympique, notamment, qui apparaît pour la première fois en 1928). Le dossier en fin d'ouvrage donne un éclairage différent sur l'exploit d'El Ouafi, l'humanise et le réinscrit dans l'histoire sportive et politique de l'époque.

De nombreux procédés permettent au lecteur de ressentir la difficulté de la course, le fameux « mur » des 30 km (p. 87-88) : l'enchaînement des cases suit le jeu de jambes des coureurs ou décompose le rythme d'une fou-

lée (p. 90). Le récit se concentre sur les pensées de l'athlète, tandis qu'à d'autres moments au contraire El Ouafi est un point perdu dans le paysage (p. 99). L'usage soudain de la dominante bleue permet aussi de basculer dans l'univers d'El Ouafi, de son enfance dans le désert à sa vie d'ouvrier à Billancourt. L'aspect technique de la course est également abordé : le sponsoring, les chaussures, les tactiques, les types de foulées sont autant d'éléments qui peuvent retenir notre attention.

## L'Histoire dans l'histoire

Dès le prologue, le contexte colonial et celui de l'après-guerre sont évoqués, mettant en exergue les préoccupations patriotiques de l'époque et le rôle des événements sportifs qui agissent comme des catalyseurs.

La condescendance colonialiste est reconnaissable à travers l'épisode des bons Vichy proposés à El Ouafi, mais aussi à travers le surnom de « petit arabe » qui lui est donné, niant au passage et son nom et son identité.

On notera la multitude de moyens de transport présentés en parallèle de la course : ils donnent à voir une société en mutation, résolument tournée vers la modernité, à l'instar de ces planches colorées de bleu qui mettent en scène le travail de l'ouvrier face à un monde rural qui n'est plus qu'un lointain souvenir.

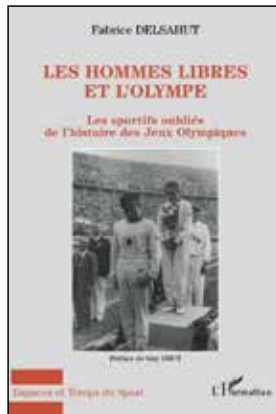
par  
Sophie Cadou

# Œuvres écho



*La couleur de la victoire*, long métrage de Stephen Hopkins, 2016

*Art and run*, site de l'artiste Vincent Dogma



*Les Hommes libres et l'Olympe : les sportifs oubliés de l'histoire des JO*, essai de Fabrice Delsahut, 2004, Éd. L'Harmattan

*Lycéens, apprentis, livres et auteurs d'aujourd'hui* en région Centre-Val de Loire, une programmation et une édition Ciclic Centre-Val de Loire.

*Lycéens, apprentis, livres et auteurs d'aujourd'hui* en région Centre-Val de Loire est coordonné par Ciclic Centre-Val de Loire avec le soutien du Conseil régional et de la Drac Centre-Val de Loire et en partenariat avec le Rectorat de l'académie Orléans-Tours, la Draaf et le Centre national du livre.

Direction de la publication : Philippe Germain / Propriété : Ciclic Centre-Val de Loire, 24 rue Renan, CS70031, 37110 Château-Renault, tél. 02 47 56 08 08, [www.ciclic.fr](http://www.ciclic.fr) / Rédaction en chef : Stéphane Bouquet (poésie), Blanche Cerquiglini (roman), Laurent Gerbier (bande dessinée) / Conception éditoriale : Julien Hairault, Julie Germain / Conception graphique : Dominique Bastien / Conception des rubriques en ligne sur [www.ciclic.fr](http://www.ciclic.fr) : Julie Germain.

Sources iconographiques :

Visuel 2023 : Jack Krzysik (Pexels)

Publication : octobre 2023

Ciclic Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire et l'État.

