



HAL
open science

Dessiner l'histoire, saisir la mémoire familiale

Nora Krug, Philippe Collin, Sylvain Lesage

► **To cite this version:**

Nora Krug, Philippe Collin, Sylvain Lesage. Dessiner l'histoire, saisir la mémoire familiale. 20 & 21. Revue d'histoire, 2022, 20 & 21. Revue d'histoire, N° 154 (2), p.141-157. 10.3917/vin.154.0141 . hal-04066679

HAL Id: hal-04066679

<https://hal.univ-lille.fr/hal-04066679v1>

Submitted on 12 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dessiner l'histoire, saisir la mémoire familiale : entretien avec Nora Krug et Philippe Collin

Heimat de Nora Krug et *Le Voyage de Marcel Grob* de Philippe Collin et Sébastien Goethals explorent tous deux les pouvoirs du récit visuel à affronter les traumatismes de la mémoire. La bande dessinée constitue un outil puissant pour entrelacer récit mémoriel et investigation historique. Si les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale ont largement été explorés par la bande dessinée depuis *Maus* de Spiegelman, *Heimat* et *Le Voyage de Marcel Grob* présentent l'originalité d'explorer la mémoire des descendants de coupables, soulevant des questions inédites et des solutions narratives et graphiques différentes que cet entretien a voulu confronter.

Bande dessinée ; mémoire ; Seconde Guerre mondiale ; nazisme ; dessin

Heimat by Nora Krug and *Le Voyage de Marcel Grob* by Philippe Collin and Sébastien Goethals both explore the powers of visual narratives to confront the traumas of memory. Comics are a powerful tool for interweaving memorial narratives and historical investigation. While the traumas of the Second World War have been widely explored by comics since Spiegelman's *Maus*, *Heimat* and *Le Voyage de Marcel Grob* are original in that they explore the memory of the descendants of the guilty, raising new questions and different narrative and graphic solutions, that this interview sought to confront.

Comics; memory; Second World War; Nazism; drawing

Sylvain Lesage est maître de conférences en histoire à l'Université de Lille et chercheur à l'Institut de recherches historiques du Septentrion (UMR 8529). Spécialiste d'histoire culturelle, ses recherches s'inscrivent à la croisée de l'histoire des médias et des cultures visuelles. Il a récemment publié *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album* (Presses de l'ENSSIB, 2018) et *L'Effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée* aux Presses universitaires François-Rabelais (2019).
sylvain.lesage@univ-lille.fr

Sylvain Lesage. Univ. Lille, CNRS, UMR 8529 - IRHiS - Institut de Recherches Historiques du Septentrion, F-59000 Lille, France

Tous deux publiés en 2018, *Heimat* (*Belonging. A German Reckons with History and Home*¹) () (Nora Krug) et *Le Voyage de Marcel Grob* (Philippe Collin) affrontent la transmission de la mémoire du nazisme par la bande dessinée. La question n'est pas neuve, et Art Spiegelman apportait dans *Maus* (1987-1992) une démonstration éclatante des pouvoirs du récit graphique pour explorer les replis de la transmission mémorielle². Mais ces deux ouvrages offrent une perspective originale, celle d'explorer la mémoire des bourreaux. *Le Voyage de Marcel Grob* raconte le voyage d'un malgré-nous, ancêtre de Philippe Collin : son grand-oncle alsacien-mosellan et incorporé dans la Waffen-SS. *Heimat* de Nora Krug pose la question de la culpabilité collective des Allemands et du traumatisme, à la fois individuel et familial, qu'elle peut créer. Il retrace, plus largement, la quête des responsabilités de ses ancêtres dans la guerre et explore la transmission mémorielle des traces du conflit et de l'engagement. *Heimat* et *Le Voyage de Marcel Grob* sont des ouvrages très différents mais qui posent des questions communes : comment affronter la mémoire du nazisme ? Comment porter la mémoire des bourreaux ? Au-delà de ce terreau commun, les deux livres adoptent des positionnements et des solutions narratives très différentes, que cet entretien a voulu confronter³.

Comment avez-vous découvert le parcours de vos familles, et à quel moment s'est imposé le choix d'en faire un livre – et, en particulier, une bande dessinée ?

Nora Krug : Je suis née en 1977 ; j'appartiens donc à la deuxième génération d'Allemands après la Seconde Guerre mondiale, et nous avons bien sûr appris beaucoup de choses à l'école sur la guerre et les atrocités que nous avons commises en tant que pays, sur l'Holocauste, nous sommes allés dans les musées des camps de concentration, nous avons analysé les discours d'Adolf Hitler, nous avons parlé à des survivantes des camps : c'était une éducation extrêmement approfondie sur le sujet mais il manquait à mes yeux un élément dans cette éducation : l'identification personnelle. Nous avons appris ces choses et nous avons vraiment grandi dans ce sentiment de

¹ Prévu aux Etats-Unis sous le titre de travail *Heimat*, le livre est finalement devenu *Belonging* à la demande des équipes marketing de l'éditeur, qui craignaient la difficulté à vendre un livre intitulé d'après un mot allemand. Les éditions étrangères ont repris le terme initial de *Heimat* – y compris l'édition britannique, qui reprend pourtant l'édition américaine.

² Cette question a fait l'objet de quantité de travaux. Pour une première introduction, voir Hillary Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 2016 ; Harriet Earle, *Comics, trauma, and the new art of war*, Jackson, University Press of Mississippi, 2017, 1 p ; PROROKOVA T. et N. TAL (dir.), *Cultures of War in Graphic Novels: Violence, Trauma, and Memory*, Rutgers University Press, 2018. En français, on peut se référer au travail d'Isabelle Delorme, *Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*, Dijon, Presses du Réel, 2019, 512 p, ainsi qu'à Didier Pasamonik, Joël Kotek, *Shoah et bande dessinée: l'image au service de la mémoire*, Paris, Denoël Graphic / Mémorial de la Shoah, 2017, 168 p.

³ Cet entretien a été mené le 26 janvier 2019 à l'occasion du Festival international de la bande dessinée dans l'amphithéâtre du conservatoire d'Angoulême. Il offrait une discussion croisée autour des ouvrages *Heimat* de Nora Krug (Gallimard), présent dans la sélection officielle, et *Le Voyage de Marcel Grob* de Philippe Collin et Sébastien Goethals (Futuropolis), qui s'était imposé comme l'un des best-sellers de l'année 2018. L'entretien a été complété par quelques questions supplémentaires adressées à Nora Krug au printemps 2022, qui ont permis d'approfondir certains points.

honte abstraite et collective mais, pour autant, on ne nous a pas vraiment présenté les outils qui nous permettraient d'appliquer cette grille de lecture à nos propres familles, de remettre en question nos propres histoires familiales ou de réfléchir à la façon dont nous pourrions apprendre de l'histoire et contribuer à une société plus tolérante aujourd'hui. En grandissant en Allemagne, j'ai eu l'impression que la plupart de mes camarades allemands appartenaient à des familles de suiveurs : ni grands criminels de guerre ni résistants à la guerre ; et j'avais l'impression qu'il n'y avait rien d'autre à dire, pas de questions à poser. Puis j'ai déménagé à l'étranger, d'abord en Angleterre, puis aux États-Unis : je vis à l'étranger depuis vingt ans. Et c'est vraiment là que j'ai réalisé que je devais aborder le sujet sous un angle différent, parce qu'en tant qu'Allemande à l'étranger, je me sentais plus allemande que jamais, mais aussi parce que j'ai pris conscience du fait que ce que j'avais appris jusque-là restait essentiellement au niveau institutionnel et collectif. Aux États-Unis, j'étais souvent confrontée à des stéréotypes négatifs sur l'Allemagne, j'ai ressenti un besoin croissant de trouver des réponses plus détaillées. Le questionnement, en Allemagne, restait très impersonnel et j'ai réalisé qu'il y avait un tabou à l'échelle individuelle. J'ai alors compris que je devais retourner dans ma propre famille et poser ces questions que je n'avais pas osé ou pas su poser auparavant, des questions sur une histoire familiale assez ancienne. C'était la seule façon pour moi de dépasser cette culpabilité abstraite et paralysante, qui n'était rien d'autre qu'un geste vide.

Pendant les dix années qui ont précédé la parution de *Heimat*, j'ai travaillé sur une série de biographies visuelles sur la vie de personnes qui ont connu la guerre et de personnes qui se situent dans cette zone grise morale, grâce à laquelle nous pouvons apprendre comment les régimes dictatoriaux se mettent en place. J'ai travaillé sur de courtes biographies visuelles, par exemple celle d'un combattant kamikaze japonais qui a survécu à l'écrasement de son avion, ou celle d'un soldat américain qui était stationné en Corée du Sud et qui a traversé la frontière pour se réfugier au Nord, où il est resté 39 ans. Après avoir travaillé sur ces histoires, sur des personnes d'autres pays, j'ai réalisé que la raison pour laquelle je voulais les raconter était que je suis allemande et que la guerre avait toujours été présente dans ma tête, et donc que pendant toutes ces années, j'avais hésité à parler d'une expérience de guerre d'un point de vue allemand. Parce que j'avais l'impression que je n'avais pas le droit de raconter ça du point de vue du pays des bourreaux. J'ai fini par réaliser que, d'une certaine manière, je n'avais pas le choix, que je devais affronter le sujet et, parce que je suis illustratrice, que j'avais déjà travaillé sur des récits visuels concernant la guerre, c'était la meilleure façon pour moi d'aborder le sujet.

Et pour vous, Philippe Collin ? Votre rapport à cette histoire familiale et à cette mémoire de la guerre était-il différent ? Paradoxalement, cette mémoire familiale n'est pas présente dans le livre, ou en tout cas pas directement...

Philippe Collin : En effet, mon histoire est différente : Marcel Grob, je l'ai très bien connu enfant et adolescent, c'est une sorte de grand-père de remplacement, et il était su dans la famille qu'il avait fait la guerre sous uniforme allemand. C'était pas du tout un secret, il n'en parlait jamais mais on savait qu'il avait appartenu aux malgré-nous, qui sont ces populations alsaciennes et mosellanes intégrées de force sous l'uniforme de la Wehrmacht. Et puis à l'âge de 20 ans, en 1995, lors d'un déjeuner, j'entends quelque chose qui m'échappe (parce qu'il parlait alsacien), mais je comprends que c'est plus complexe que ça. Et le frère de mon père me dit, comme une évidence : « ah bah oui, Marcel était Waffen-SS ». Et tout à coup, je vois les choses très différemment : ce n'est pas du tout un malgré-nous de la Wehrmacht, on sait qu'il y a 130 000 jeunes hommes qui ont été intégrés de force, la plupart sont dans la Wehrmacht. Mon soldat était nazi, il était soldat engagé volontaire avec le double S sur le col de la chemise, appartenant à une armée politique de soldats fanatiques – il fallait prêter allégeance à Hitler jusque dans la mort pour être dans la Waffen-SS.

Pendant deux ans, j'ai beaucoup questionné Marcel pour essayer de comprendre pourquoi cet engagement volontaire : deux ans de discussions infructueuses, de refus de répondre, de défaussemements, parfois d'agacement, de colère. Je me suis dit : en fait, il ne peut pas me le dire, c'est trop dur. J'en déduis qu'il est vraiment nazi. Alors j'ai rompu avec Marcel Grob, en 1997, et je n'ai jamais revu Marcel ; il est mort en 2009, et je ne suis pas allé aux obsèques de Marcel Grob, parce que je ne voulais pas aller aux obsèques d'un SS. L'histoire était à peu près réglée pour moi.

Sauf qu'en 2012, j'ai récupéré un peu par hasard son dossier militaire et son *Soldbuch*, son livre de solde qui était en possession de chaque soldat allemand pendant la Seconde Guerre mondiale, qui est une mine d'informations. Je m'aperçois que sur le livre, il manque trois petites lettres, qui sont essentielles, puisque les non-Allemands engagés volontaires dans la Waffen-SS avaient droit à une marque de distinction sur leur *Soldbuch* qui était FRW, qui veut dire *Freimilliger*, donc engagé volontaire. Je suis un peu... paniqué, et je me dis : « peut-être qu'ils l'ont oublié »... vous voyez, on se débat comme on peut. Je montre le livret à des gens qui sont historiens et qui me disent :

« ah mais ton grand-oncle appartient aux 10 000 ». Car en fait à la fin de la guerre Himmler n'arrive plus à tenir les effectifs des Waffen-SS assez hauts, et donc il a eu une idée assez redoutable : celle d'incorporer de force des *Volksdeutsche*⁴ venus de Hongrie, de Roumanie, d'Alsace, de Moselle, de Belgique, du Danemark. Donc le Gauleiter Wagner [en charge de l'Alsace, NDLR] (qu'on retrouve d'ailleurs dans le récit de Nora), décide d'offrir 2 000 puis 4 000 puis 10 000 gamins à Himmler, pour être intégrés de force dans la Waffen-SS. Christian Ingrao, notamment, me raconte ça. Autant vous dire que je suis pétri d'effroi, mon méjugement me remonte les entrailles et je suis gagné par un sentiment de grande culpabilité.

Donc j'essaie d'écrire un récit d'abord pour réparer mon erreur. Alors certes, je ne me suis pas intégré dans le récit comme Nora s'est intégrée dans son récit, mais si vous observez le juge d'instruction, je suis le juge d'instruction présent au début du récit, je me suis intégré de cette manière-là, avec une sorte de pudeur, et si le juge est très dur avec Marcel, c'est parce que j'étais très dur avec lui.

L'un des éléments passionnants dans la confrontation de vos deux ouvrages, c'est l'adoption de mises en récit très différentes, peut-être même diamétralement opposées : alors que Nora Krug écrit au présent et met au cœur de son ouvrage la démarche de l'enquête, ses allers-retours, vous choisissez au contraire, Philippe Collin, un récit linéaire : après la scène d'exposition dans le bureau du juge, le livre retrace l'itinéraire de Marcel, depuis son enrôlement jusqu'à son arrestation par l'armée anglaise. Pourquoi ce choix de la linéarité, plutôt qu'adopter le point de vue de Philippe Collin enquêtant sur ce grand-père de substitution ?

P. Collin : En fait, j'ai voulu propulser chaque lecteur et chaque lectrice dans la peau de Marcel, au point même que Sébastien Goethals m'a dit « tu sais on va faire un visage de Marcel Grob qui ne ressemblera pas à celui de Marcel, on va faire un visage "à la Tintin", sans trop de particularisme, ce qui permet à tout le monde de se mettre dans la position de Marcel, afin de

⁴ Ou « Allemands ethniques » : ce terme forgé après la Première Guerre mondiale désigne les populations germanophones résidant hors des frontières de l'Allemagne et de l'Autriche : ressortissants roumains, baltes, hongrois, serbes... Comme le rappelle Christian Ingrao, le cas alsacien se distingue « par la très profonde méfiance que les autorités allemandes éprouvèrent pour des Alsaciens-Mosellans dont la loyauté était douteuse et dont l'excellence raciale n'était pas prouvée » (*Le Voyage de Marcel Grob*, dossier d'accompagnement, p. 182).

faire vivre aux lecteurs, lectrices, ce que moi j'ai fait comme chemin⁵. Nous pensions que si on confrontait les lecteurs au cheminement de Marcel, ce serait plus fort : plutôt que d'asséner une vérité, permettre aux gens de s'emparer eux-mêmes de l'histoire et d'en comprendre le chemin. On a donc réfléchi à mettre en place une mécanique qui allait faire faire le même chemin que moi, par une prise de conscience. Au départ, il est coupable, c'est un vieux monsieur de 83 ans qui a fait la guerre sous uniforme nazi, il est louche. Plus les pages passent, plus la compassion naît, et plus on peut se dire qu'il est innocent. *In fine*, chaque lecteur, lectrice, est juge de Marcel Grob. La situation est en effet délicate : d'un point de vue légal, il peut être vu comme coupable, il a participé à un massacre en Italie. Mais d'un point de vue moral, il est innocent. Le choix de la linéarité était intimement lié à cette ambiguïté, au désir que les gens s'emparent de l'histoire et comprennent la réalité du passé dans toute sa complexité, toutes ses zones d'ombre, et c'est ça qu'en tant qu'historiens, on doit toujours respecter je trouve.

Nora, à l'inverse, vous avez adopté un positionnement très différent : ce que vous mettez en scène dans votre livre, c'est au contraire le travail d'enquête, le cheminement, avec ses doutes, ses incertitudes, l'attente, les découvertes. Pourquoi ce choix de mettre en scène l'enquête, plutôt que de raconter par exemple l'histoire de Willy ?

N. Krug : Pour moi, le livre portait autant sur ce qui s'est passé dans le passé et dans ma famille, que sur aujourd'hui et sur ce que je fais des informations que j'ai trouvées, et je pense que cela est lié à ce que vous venez de dire, je crois, sur la compréhension de nous-mêmes en tant qu'êtres historiques : il était très important pour moi de relier le passé au présent, donc pour moi, c'était aussi une enquête sur la culture et l'identité allemandes aujourd'hui, et sur la façon dont la guerre continue d'avoir un impact sur notre compréhension de ce que signifie être allemand. C'est aussi ce que j'ai essayé d'explorer dans le livre et je pense donc que c'était une démarche plus juste.

Par ailleurs, je ne voulais pas reproduire la forme classique, incarnée, du « roman graphique », dans laquelle on se met en scène – même si j'admire beaucoup de romans graphiques qui se présentent comme cela. La mémoire, en effet, est une accumulation d'expériences individuelles auxquelles nous essayons de donner un sens rétrospectivement, et nous créons nos propres récits qui sont parfois faux ou ne représentent pas vraiment de manière adéquate la façon dont nous

⁵ Ce principe du visage « à la Tintin » permettant l'identification du lecteur par projection de soi est l'une des thèses au cœur de l'ouvrage – controversé – de Scott McCloud, *L'Art invisible* : comprendre la bande dessinée, traduit par Dominique Petitfaux, Paris, Vertige Graphic, 1999, 215 p.

avons vécu l'événement. Je vois la mémoire comme un processus de façonnage et de remodelage, de construction et de déconstruction du passé. J'ai donc voulu transmettre cette idée de fragmentation et de reconstruction à travers cette narration éclatée : portraits dessinés, photos, esquisses, séquences narratives, récit personnel, fragments d'archives ou reproductions d'objets ; ces morceaux qui sont ensuite arrangés d'une manière qui, pour moi, avait un sens sur le plan conceptuel et narratif (ILL. 3).

J'ai choisi très tôt de concevoir *Heimat* comme un portrait passif, esquissé à travers des objets et des paysages, car je voulais éviter de faire référence trop directement à mes émotions dans les images. J'ai ainsi pensé qu'utiliser des photographies de paysages allemands permettrait à la fois de documenter ma quête d'identité culturelle et d'exprimer les émotions que je ressentais dans les moments difficiles.

Comment jouer dès lors sur les deux niveaux, sur l'histoire de vos ancêtres, sur laquelle vous menez un vrai travail d'enquête, et en même temps sur votre propre questionnement identitaire sur la question du Heimat : comment articuler la construction identitaire aujourd'hui d'une émigrée allemande aux États-Unis, mariée à un Juif américain, et cette enquête historique sur les engagements nazis de vos grands-parents dans la guerre ?

N. Krug : Pour moi, il n'y a jamais eu de contradiction. En grandissant en Allemagne, la guerre est si présente et cette question de la culpabilité est si présente que je me suis sentie vraiment désorientée culturellement et je pense que mon impulsion la plus forte a probablement été de chercher ma propre identité. Au fond, le thème principal du livre est la question de l'identité : ma propre identité, l'identité de ma famille et l'identité allemande dans son ensemble – même si je n'essayais pas de chercher une quelconque essence de l'identité allemande, ce serait une façon très problématique de penser toute identité culturelle. Les identités culturelles doivent toujours être comprises dans la diversité, dans le changement, tout comme les sociétés évoluent. J'essayais cependant de comprendre ce que cette identité allemande signifiait pour moi. J'ai donc choisi d'entrecouper le récit de ma famille avec le présent ; mon récit est une combinaison du passé et du présent, de la politique et du personnel, et j'ai vraiment lutté, quand j'écrivais, pour savoir comment les faire coïncider en termes d'art narratif, mais aussi visuellement. J'ai donc décidé de travailler dans ce style très fragmentaire qui ressemble un peu au collage ou à l'album : j'ai pensé à la nature de la mémoire à la mémoire de la guerre et au fait qu'elle est fragmentaire, et qu'en même temps nous y construisons du sens, nous construisons du sens dans les fragments, par la façon dont nous les attachons ensemble. Je voulais représenter cela visuellement aussi. Ces pages

« encyclopédiques » (ILL. 1) sont une série d'objets, de lieux ou d'expériences que j'essaie de représenter d'une manière pseudo-encyclopédique, qui me disent quelque chose sur l'identité allemande, mais en même temps, la plupart d'entre eux – voire tous – suscitent un sentiment d'inconfort. Beaucoup de ces éléments ont été détournés par les nazis, comme la forêt. Se cacher dans la forêt a joué un rôle important pour les Allemands au cours des siècles. C'est documenté, nous avons des photographies, des chansons populaires, des poèmes écrits à ce sujet. En même temps, il fut un temps où Goebbels a déclaré que les forêts allemandes ne pouvaient pas être visitées par les Juifs. J'essaie de transmettre ce conflit dans les pages encyclopédiques. Mais quoi qu'il en soit, l'ensemble du livre est une enquête sur l'identité et sa nature fragmentaire.

Un autre aspect qui me semble rassembler vos deux ouvrages, c'est la question du témoin. Marcel Grob est en quelque sorte frappé du syndrome de Fabrice à Waterloo, il ne comprend rien à ce qui lui arrive, il est ballotté par l'histoire. Dans Heimat, au contraire, on est face à une vraie réflexion sur le rôle du témoin comme source d'information, sur sa fiabilité et ses souvenirs, sur la manière dont l'histoire peut s'appuyer sur des témoignages... Comment envisagez-vous de ce point de vue le rôle du témoin et l'histoire très individuelle ?

N. Krug : Quand on va à l'école, on est accoutumé à cette idée que l'histoire est quelque chose qui est écrit, qu'il y a une chronologie spécifique, que les faits sont clairs... évidemment ce n'est pas comme ça que l'histoire fonctionne vraiment. Quand on est jeune et qu'on apprend l'histoire, on ne comprend pas que l'histoire est écrite par quelqu'un. J'ai beaucoup pensé à l'histoire comme accumulation de moments et de temps vécus personnellement, individuellement, et c'est une histoire tout aussi valable que celle que j'ai apprise à l'école. Ainsi, parler aux habitants du village d'où venait mon oncle, membre des SS, a été un moyen important de reconstruire l'histoire locale. La question du témoignage est évidemment une question clé, mais vous devez aussi entrer dans ces conversations avec une certaine méfiance parce que vous ne savez pas pourquoi quelqu'un vous raconte une histoire ou un souvenir particulier d'une manière particulière, et la mémoire, encore une fois, est quelque chose qui change avec le temps. Je n'ai pas essayé de dire « ceci était l'histoire » : pour moi, il s'agissait autant d'exhumer des faits que de comprendre ce que les gens font avec l'histoire, ou avec la mémoire de la guerre. La façon dont la mémoire de la guerre voyage à travers les générations et les petits villages, c'est ce qui m'a vraiment intéressée, les moments qui s'intercalent entre ceux que nous connaissons déjà, les zones grises.

Je trouve également intéressant que vous évoquiez le terme de témoignage, car je pense que le dessin lui-même en est un élément clé. L'acte de dessiner est toujours un acte de témoignage,

parce que le dessin dit quelque chose sur l'époque dans laquelle nous vivons ou sur la société dans laquelle nous vivons et sur la façon dont nous nous positionnons à l'intérieur de celle-ci. L'artiste qui crée des images au présent est obligé de se mettre à la place des gens dont il ou elle parle, on est obligé de les imaginer, et pour moi c'était une façon de mesurer les limites de ma propre empathie pour les décisions prises par les membres de ma famille.

Philippe Collin a évoqué le fait que Marcel était dessiné de manière plus simple. C'est une chose avec laquelle j'ai beaucoup lutté : puisque je ne sais pas exactement quelle était la position de mon grand-père, par exemple, ou celle de mon oncle pendant la guerre, comment dessiner l'expression de son visage au moment où je le dessine sur la ligne de front : y a-t-il de la résolution dans son visage, ou du doute, ou autre chose ? Le dessin et le témoignage sont ainsi intrinsèquement liés.

Cette idée du dessin comme un geste de témoignage fait écho de façon frappante à ce que Chris Ware explique par ailleurs, le fait que dessiner est toujours un acte de mémoire : dessiner, c'est se souvenir de ce qu'on est en train de dessiner. Or justement, dans Heimat, vous mettez en scène l'incapacité à saisir cette mémoire par le dessin, et la manière dont le dessin qui essaie de s'emparer du souvenir se heurte à une limite. À quel moment accepte-t-on, en tant que dessinatrice, cet état d'inachèvement d'un souvenir toujours en cours et toujours insaisissable ?

N. Krug : Je peux peut-être parler brièvement de ces trois pages. Je m'appuie ici sur des extraits de lettres que le frère de mon grand-père a envoyées du front en Russie à sa famille, en Suisse. Il était marié à une Suissesse et il n'avait aucune envie de se battre et de participer à la guerre. Mais quelques mois avant d'obtenir la citoyenneté suisse, il a été enrôlé dans l'armée allemande et il a fini par disparaître : il a été porté disparu au combat mais son corps n'a pas été retrouvé à ce jour. Ces échanges épistolaires sur plusieurs mois avec sa femme et ses enfants sont des lettres d'amour déchirantes qui ne parlent pas du tout de la guerre, elles parlent juste de leur relation. À un moment il écrit : « Je sais que tu as mis des légumes en saumure pour moi dans la cave mais je me demande si je pourrai jamais les manger ». Il décrit les paysages, il se souvient des promenades qu'il faisait avec sa femme dans la forêt.

Quand vous lisez ses lettres, vous pouvez assister à sa lente désintégration, à la fois psychologique et physique, et donc cette idée d'effacement m'est venue à l'esprit comme outil visuel. J'avais d'abord pensé à une séquence de bande dessinée mais comme ces lettres sont si chargées en émotions, je ne voulais pas m'en éloigner. Je voulais rester au plus près de cette émotion et j'avais l'impression que la bande dessinée interférerait, ou entrerait trop en compétition, avec ces lettres. Au lieu de cela, j'ai décidé de répéter le même visage sur trois pages

différentes, tout en l'effaçant progressivement, comme un écho. La mémoire est un écho et le souvenir d'une personne aimée change avec le temps dans nos têtes. Quand on écrit un récit mémoriel, qu'on travaille sur des événements historiques, il faut admettre qu'on ne peut jamais vraiment conclure, qu'il y aura toujours des questions ouvertes, qu'il n'y a pas de réponse univoque. Pour moi, en travaillant sur le livre, reconnaître que nous écrivons ou nous parlons toujours depuis notre perspective personnelle était donc une part essentielle du processus.

On a ainsi deux manières de se positionner face à l'histoire : Nora, vous êtes davantage dans une volonté de retranscrire ce questionnement historien, la démarche, les questions que l'on se pose et les impasses auxquelles parfois on se heurte, là où Philippe, vous prenez davantage le chemin du récit auquel on aboutit. Mais dans ce rapport à l'histoire, il y a aussi quelque chose d'assez singulier : le récit est accompagné d'un dossier documentaire signé Christian Ingrao mais sa contribution va plus loin puisque ce dernier est crédité comme « commissaire scientifique de l'album ». On est bien là face à un engagement plus fort, celui d'un historien qui engage sa responsabilité sur le livre. Comment assumer cette exigence de vérité face aux raccourcis inhérents à tout récit, face également à la polysémie des images ?

P. Collin : J'ai d'abord écrit le scénario et ensuite je l'ai donné à Christian Ingrao. Nous n'avons donc nullement construit ensemble l'histoire. J'ai indiqué à Christian qu'il y avait des moments inventés ; ce qui m'intéresse, c'est qu'il n'y ait pas d'erreur dans ce qui appartient à l'objet historique. Prenons un exemple très concret : le match de football qui fait 5 pages dans le récit est totalement inventé. Cela part d'éléments réels. J'ai vu beaucoup d'images du front : une des pratiques culturelles d'un soldat Waffen-SS au repos, c'est de jouer au foot. Dans le film de Michael Prazan sur la division SS Das Reich⁶, on voit des jeunes Waffen-SS jouer au football, donc ça part du réel, mais j'indique à Christian que cette scène est inventée ; il y en a une petite dizaine comme ça. Mais il faut regarder s'il n'y a pas de contresens, et il a pointé quelques erreurs qu'on a modifiées avant de se lancer dans le dessin. Mais en effet Christian prend un risque, ne serait-ce que par le dessin : un historien part de l'archive, du dossier, de la cote, et puis à partir de ce document il l'interprète, il ne dessine pas, surtout pas. Le dessin, pour sa part, oblige à tout représenter, y compris ce que les archives ne disent pas : le recours à l'imagination est alors inévitable.

⁶ Michael Prazan, *Das Reich, une division SS en France*, film documentaire, 2014, 90 min.

Christian a ensuite opéré une relecture de l'album dessiné et il a apporté des rectifications, par exemple sur les uniformes, etc. Je tenais à ce que Christian Ingraio soit associé au projet, d'abord parce qu'il est une grande sommité intellectuelle mondiale aujourd'hui et je voulais qu'il puisse valider cet album. Mais il y a également un autre enjeu derrière tout ça : j'ai 43 ans et j'appartiens à une génération à qui on a dit, adolescents : « quand les vieux ne seront plus là, il faudra se souvenir », c'est de là que l'on vient. Avec Nora, nous appartenons à la même génération, une génération européenne. Je n'ai pas juste fait un livre pour raconter ma culpabilité. Moi je suis très attaché à l'avenir, mais pour y penser, il faut savoir d'où on vient. Et je voulais que si cet album ait un succès, j'avais besoin de Christian pour qu'il ait une assise scientifique. Et donc j'ai beaucoup apprécié que Christian fasse l'effort de venir vers nous en acceptant que ce serait un objet où il y aurait, effectivement, des zones un peu plus compliquées pour un scientifique, des incertitudes, de l'interprétation... Mais le passé est une matière vivante, le présent agit sur le passé, et des livres comme celui de Nora ou le mien parlent du passé au présent et ils permettent d'échanger avec des lycéens, avec des jeunes qui ont l'âge de Marcel Grob [quand il a combattu dans la Waffen-SS].

Justement, comment vos ouvrages ont-ils été reçus ? On peut en effet imaginer que les réceptions des livres ont été assez différentes, Nora entre les États-Unis et l'Allemagne, et Philippe entre l'Alsace et le reste de la France. Les questions mémorielles soulevées n'y sont sans doute pas perçues de la même manière. Philippe, on peut imaginer une identification forte en Alsace...

P. Collin : Identification, c'est exactement le mot. Je reçois beaucoup, beaucoup, beaucoup de courrier, de courrier manuscrit, des emails aussi, mais je ne pensais pas en recevoir autant, c'est très impressionnant. Et chaque lettre, chaque mail me raconte une histoire. Je me suis aperçu qu'une mémoire qui est tue, c'est une mémoire qui souffre, et que les gens souffrent, et ont souffert. Et ce livre, en Alsace, il est venu, modestement, apporter un vecteur de discussion et a permis de re-raconter dans les familles ce drame de l'Alsace pendant la Seconde Guerre mondiale. Avec au départ beaucoup d'appréhensions : le lancement à Strasbourg était très compliqué. On avait décidé de lancer le livre à Strasbourg, il y avait un amphi plein devant nous, avec des gens plutôt très âgés, plus de 80 ans, qui avaient donc tous vécu la période ou étaient orphelins de malgré-nous, et je peux vous dire que, dans ma vie j'ai fait un peu de public avec la radio, on a toujours un peu peur, toujours un peu le trac, mais à Strasbourg j'ai eu peur pour la

première fois de ma vie. On a parlé pendant une heure, en disant que ce qu'on voulait raconter, c'était un objet de réparation. Et à l'issue de la séance, beaucoup de gens ont pris la parole, pour raconter aussi, et ils ont tous pleuré. Alors je ne vous raconte pas la situation un peu compliquée de voir des gens de 85, 90 ans qui pleurent et qui racontent leur histoire en pleurant, c'est très particulier.

L'autre réaction, on va dire française, et qui me perturbe et m'intéresse, c'est que depuis qu'on tourne un peu partout en France, il y a beaucoup de gens qui viennent nous voir et qui nous disent « je ne suis pas Marcel Grob, je ne suis pas un malgré-nous, mais j'ai fait la guerre d'Algérie et je suis un malgré-nous, j'ai fait la guerre que je ne voulais pas faire ». Voilà une mémoire qui est tue. Alors bien sûr on a travaillé en histoire sur la guerre d'Algérie, mais pas dans les mémoires des gens⁷. Et je me suis dit : « Ils ont pris une histoire de 1944 avec un gamin qui est contraint de faire la guerre, et ces anciens combattants de la guerre d'Algérie parlent de leur histoire à travers un malgré-nous, et finalement ils disent “ je suis Marcel Grob, parce que moi j'avais 20 ans, je ne voulais pas me battre en Algérie, et j'ai dû prendre un flingue, un uniforme, et ‘maintenir l'ordre’ en Algérie” ». Ça m'a pas mal perturbé, j'ai pris conscience de la force de cette mémoire encore assez fraîche, portée par des gens qui souffrent aujourd'hui, et mon récit peut aussi avoir cette fonction de raconter cette histoire à hauteur d'homme.

N. Krug : Je ne peux pas vraiment parler de la réception de mon ouvrage en France, car mon français est trop mauvais pour que je puisse lire les critiques des lecteurs, mais je peux comparer l'Amérique et l'Allemagne. En Allemagne, le livre a rencontré un grand succès, beaucoup de gens ont acheté le livre et les critiques littéraires en ont parlé, et je pense que pour les Allemands, c'est vraiment très proche de leur cœur. C'était particulièrement encourageant pour moi de constater le succès du livre en Allemagne dans le contexte d'un essor du parti Alternative für Deutschland [parti d'extrême-droite, NDLR]. Évidemment, *Heimat* n'est pas le premier livre écrit à partir d'une perspective familiale sur la guerre, et même, pour beaucoup de gens de ma génération, il y avait le sentiment que tout avait déjà été dit et écrit sur la guerre. Par conséquent, il pouvait y avoir le sentiment qu'il n'y a plus aucun moyen de participer au dialogue. Mais l'élément qui manquait était : « Que puis-je dire, en tant qu'individu, à ce sujet, quelle est ma responsabilité face à ma

⁷ L'entretien, rappelons-le, a été mené en 2019. Depuis, il faudrait signaler notamment la publication de Raphaëlle Branche, *Papa, qu'as-tu fait en Algérie* : enquête sur un silence familial, Paris, La Découverte, 2020, 511 p.

propre famille ? ». Je pense que beaucoup d'Allemands qui ont lu ce livre sont maintenant encouragés à faire des recherches sur leur propre famille, parce qu'ils se rendent compte qu'il existe un angle différent pour aborder cela. J'ai reçu beaucoup de courriels de gens qui m'ont raconté toute l'histoire de leur famille, dans de très longs courriels, parce qu'ils ont trouvé des points de convergence.

J'ai également reçu quelques courriels haineux venus d'Allemagne, de l'extrême droite, disant que je traîne l'Allemagne dans la boue et que je suis probablement subventionnée par les États-Unis, c'est-à-dire que comme je vis dans le pays des occupants, ils me paient probablement pour diffuser de la propagande anti-allemande. Il y a donc toute une théorie de la conspiration. J'étais en fait assez contente, parce qu'être détestée par l'extrême-droite confirmait que j'avais fait quelque chose de bien : ma plus grande inquiétude était que le livre soit mal interprété comme un tableau des Allemands en victimes, ou comme une demande de pardon, je pense que vous ne pouvez pas demander le pardon pour quelque chose qui est vraiment impardonnable, donc ce n'était pas le but de mon livre. Ces e-mails m'ont montré que j'avais touché la corde sensible, en suscitant cette haine de l'extrême-droite.

En Amérique, j'ai reçu des critiques très importantes⁸. Les ventes n'ont pas encore reflété cela, je pense que c'est un processus plus lent, notamment parce que la perspective de la Seconde Guerre mondiale sous un angle allemand est nouvelle et peu familière. Je veux dire que les livres visuels ont été pendant un certain temps acceptés comme faisant partie de la littérature, pas autant qu'en France, mais depuis que *Maus* d'Art Spiegelman a gagné le prix Pulitzer [en 1992], je pense qu'il y a une reconnaissance du livre visuel comme littérature, mais je pense toujours que, sur un sujet historique, il faut plus de temps au public pour lire et accéder à un livre visuel que pour accepter un livre avec seulement des mots.

Vous avez tous les deux fait le choix du médium BD, alors que ce n'est ni pour l'un ni pour l'autre le médium d'expression premier. Pourquoi ce recours à la bande dessinée ?

P. Collin : Dès le départ j'ai voulu faire une bande dessinée, parce que les pratiques culturelles ont changé : elles sont très fragmentées aujourd'hui. Quand j'étais gamin dans les années 1980, on regardait la télévision avec mes parents, avec mon petit frère, dans le salon, sur une télévision. Et

⁸ *Heimat* a bénéficié, aux États-Unis, d'une couverture presse importante et a fini dans les sélections de meilleurs ouvrages de l'année de plusieurs organes majeurs : *The New York Times*, NPR, *Time Magazine*, *Boston Globe*... *Heimat* a reçu le prix de la meilleure autobiographie 2018 du *National Book Critics Circle* ; Nora Krug a reçu le titre d'illustratrice de l'année 2019 pour le Victoria and Albert Museum.

le lendemain matin, au collège ou au lycée, on évoquait le film qu'on avait vus ensemble, il y avait 3 chaînes, c'était la même chose. Aujourd'hui les gamins, ils sont beaucoup sur les téléphones portables, les tablettes, une console de jeux vidéo. Leur mère va encore lire un roman, leur père peut encore mater la télé, leurs grands-parents vont aller au cinéma ; je caricature, mais c'est un peu vrai. Aujourd'hui le dernier médium transgénérationnel, c'est sans doute la bande dessinée. On se la passe d'une génération à l'autre. Je vous dis ça parce que depuis la sortie du livre, dans les réactions auxquelles j'ai pu être confronté, ça me fascine de voir un gamin de 15 ans qui vient acheter l'album pour son grand-père, et une grand-mère qui vient avec trois albums et qui me dit, c'est pour Noël, j'ai trois petits-enfants. Et je ne sais pas aujourd'hui quel autre médium culturel permet ça. La bande dessinée a beaucoup grandi depuis 20-30 ans, et je crois qu'elle est arrivée à un âge de maturité qui permet cela. Je pense qu'il y a 20-30 ans, raconter les Waffen-SS en bande dessinée... Mais aujourd'hui c'est possible. Or ce qui m'intéresse dans la transmission, c'est l'intergénérationnel, c'est comment un gamin peut poser des questions à son grand-père, ou à sa tante ou sa cousine ou à sa grande sœur, et inversement.

Nora aurait pu aussi écrire un roman, comme moi j'aurais pu écrire un récit romancé, chez Grasset, mais non. Un dessinateur peut aider le romancier à venir à d'autres publics, et je trouve ça assez excitant, se dire que ce médium-là n'a pas fini de grandir.

N. Krug : Le roman graphique peut procurer cela, il permet un recours à l'émotion. L'illustration en général permet un accès émotionnel direct, un accès visuel au passé, d'autres médias le font aussi, mais si vous regardez l'histoire de l'illustration, c'est ce que les illustrations ont toujours été : lorsque la plupart des gens ne savaient pas lire, les illustrateurs transmettaient les histoires de la Bible et, en réalité, il s'agissait de transmettre un ensemble de règles morales édictées par l'Église. L'illustration a également été utilisée de manière abusive pour des raisons de propagande dès le Moyen Âge, il y avait des illustrations antisémites, et c'est pourquoi je pense que les illustrateurs doivent être vraiment conscients de cette histoire, de l'histoire politique de l'illustration, et réfléchir à la manière dont ils peuvent contribuer à transmettre une compréhension plus détaillée du passé et à le maintenir en vie, et c'est un média très important pour cela.

Malheureusement, en Allemagne et en Amérique, ce média n'a pas été accepté de la même manière qu'en France. Pour moi, l'une des façons d'essayer de contribuer à ce dialogue a été de

rechercher spécifiquement des éditeurs littéraires, dans d'autres pays où *Heimat* a été publié, parce que je voulais attirer un public qui n'était pas nécessairement familier de la lecture de romans graphiques, parce que je pense que ce livre doit être compris comme une contribution à un dialogue littéraire et un dialogue avec l'histoire.

Nora, pour finir, j'aimerais revenir sur une spécificité de votre livre, qui intègre deux types d'archives. J'aimerais que vous discutiez du rôle qu'elles jouent dans votre enquête historique et de la manière dont leur intégration contribue à structurer le récit. Tout d'abord, vous incorporez des objets du quotidien : pouvez-vous parler du rôle qu'ils jouent et de la manière dont ces objets vous permettent d'atteindre une intelligibilité historique particulière ? Pour le dire autrement, en quoi l'utilisation des objets permet-elle un autre accès à l'histoire ? Et, deuxième point, comment les intégrer dans le récit ?

Heimat est une recherche visant à comprendre ce qui s'est passé dans ma famille sous le régime nazi, mais aussi, dans une égale mesure, une recherche portant sur l'identité culturelle allemande et une réflexion sur ce que signifie être allemand aujourd'hui. Pour moi, les objets présentés représentent des éléments qui, d'une manière ou d'une autre, sont profondément ancrés dans la conscience allemande, tant sur le plan personnel que collectif. Les objets et les lieux que j'ai choisis de décrire dans ces pages encyclopédiques parlent à la fois de ma propre histoire en tant qu'Allemande, mais aussi de l'histoire de mon pays : nombre des objets et des expériences décrits ont été détournés par les nazis et je voulais souligner la relation complexe qui en résulte.

J'espérais que le fait de souligner la relation complexe que j'entretiens avec ces objets mettrait en évidence la difficulté de vivre avec l'héritage culturel du régime nazi tout en essayant d'accepter mes origines. Ce n'est qu'après avoir vécu à l'étranger pendant quatorze ans que j'ai compris leur signification plus profonde : ils ont fait remonter de vieux souvenirs à la surface, ils sont liés pour moi à un sentiment de sécurité, et ils ont joué le rôle de porteurs culturels qui m'ont permis de reconnaître que je ressentais à la fois une nostalgie et un sentiment d'éloignement vis-à-vis de l'endroit d'où je viens.

Les objets que j'ai collectés sur les marchés aux puces, dans les brocantes ou chez les antiquaires et que j'ai intégrés dans le livre jouent un rôle similaire. Au cours des huit dernières années, j'ai fouillé dans ces endroits à la recherche de photographies et d'autres matériaux qui me permettraient de comprendre de manière plus tangible et plus évidente ce qu'est l'expérience

directe de la guerre. Pour moi, les marchés aux puces et les brocantes sont comme des lieux de mémoire : ils nous disent qui nous sommes, en nous montrant qui nous étions. L'utilisation de matériaux trouvés provenant de ces sources me permet de réveiller les morts, d'attirer l'attention sur ces preuves de vie mises au rebut que nous essayons d'enterrer et d'oublier.

Mais plutôt que des images de propagande, je me concentre sur des photographies prises par des individus, des moments banals, des reliques qui apportent un regard plus intime sur les moments inconfortables de notre histoire. Pour moi, ces objets sont comme des témoins silencieux qui peuvent éclairer l'expérience de la guerre et des régimes tyranniques d'une manière très intime, différente de ce que nous lisons dans les manuels d'histoire. Tenir dans ses mains la boîte à tabac fabriquée par un prisonnier de guerre allemand il y a quelque 80 ans est à la fois puissant et inconfortable, car cela vous confronte à une expérience personnelle de la guerre et à la question de savoir qui vous auriez été, comment vous auriez agi, dans les mêmes circonstances. J'ai intégré ces objets à différents moments du récit, en les reliant aux enjeux narratifs (par exemple, lorsque je parle de l'enfance de mon oncle, je présente des objets d'enfants qui ont vécu sous le régime nazi). Ces objets appartenaient à des individus spécifiques mais ils disent aussi quelque chose de notre expérience collective de la guerre. Cela m'a permis d'offrir au lecteur une courte pause dans mon récit familial personnel et d'entrer dans un espace plus collectif. Il m'a semblé important de passer d'un espace à l'autre, d'interrompre le récit personnel puis de faire en sorte que le lecteur y revienne d'un point de vue différent.

Dans Heimat, au fur et à mesure que l'histoire avance, le nombre de documents d'archives augmente. Il pourrait y avoir un paradoxe dans la confrontation de ces documents officiels, dans leur froideur administrative et leur impersonnalité, et du récit incarné que vous proposez. À quel moment le recours aux archives vous est-il devenu nécessaire, et comment avez-vous envisagé la reproduction des documents d'archives dans le récit ?

J'ai passé deux ans à faire des recherches sur l'histoire de ma ville natale et de ma famille sous le régime nazi, et à explorer ce que l'identité culturelle allemande signifie pour moi. J'ai ensuite passé deux autres années à écrire et, lorsque j'ai été certaine d'avoir trouvé la construction narrative adéquate, j'ai commencé le processus d'illustration, ce qui m'a pris encore deux ans. Je savais dès le départ que je voulais m'éloigner du format « traditionnel » du roman graphique (un « gaufrier », des cases, des bulles) et aborder le sujet sous l'angle du collage et du *scrapbooking*, en partie parce

que je voulais me libérer de l'obligation de devenir le protagoniste visuel du livre, et aussi parce que je voulais transmettre l'idée de fragmentation.

En travaillant sur le livre, j'ai souvent pensé à la nature fragmentaire de la mémoire et à la façon dont la mémoire de la Seconde Guerre mondiale évolue au fil des générations, à la façon dont elle est informée par nos familles et les lieux où nous grandissons, et dont elle les informe en même temps. L'histoire est une accumulation de moments fragmentaires, vécus dans le temps, que nous transformons rétrospectivement en récit afin de donner un sens aux événements qui se sont produits et à la manière dont ils influencent nos vies. J'ai essayé de saisir la logique fragmentaire de la mémoire à travers le style visuel que j'ai utilisé. Le fait de travailler avec des matériaux graphiques et des photographies m'a également permis d'intégrer certains des documents que j'ai moi-même découverts aux archives – des preuves historiques qui, selon moi, peuvent fournir un accès au passé d'une manière beaucoup plus directe et physique que si je les avais traduits visuellement dans mes propres mots et illustrations.

Afin de rechercher tout élément visuel susceptible de me renseigner sur la vie de ma famille sous le régime nazi – une photo, un objet, une lettre, le plus petit bout de papier – j'ai exploré les archives de ma ville natale et du village dont mon père était originaire. J'ai décidé d'intégrer visuellement les documents d'archives dans mes illustrations, non seulement parce qu'ils m'ont aidée à reconstituer la vie des membres de ma famille, mais aussi parce que je voulais transmettre le sentiment étrange de proximité émotionnelle et d'immédiateté souvent inconfortable qu'ils produisaient en convoquant la présence physique de ma propre famille (ILL. 2).

De même, il était important pour moi d'incorporer les documents qui donnent un aperçu visuel de la façon dont l'idéologie du régime nazi s'est infiltrée dans le tissu quotidien de ma ville natale et du village dont mon père était originaire. J'ai regardé plus de 800 photos de familles prises dans ma ville natale entre 1933 et 1945, redoutant de trouver les visages des membres de ma famille quelque part parmi les foules en liesse.

Au cours des deux années que j'ai passées à faire des recherches pour ce projet, j'ai beaucoup réfléchi à la manière dont nous vivons, puis construisons et reconstruisons notre compréhension de l'histoire et de la guerre. La combinaison de textes avec des illustrations, des photographies et des documents visuels trouvés en ligne ou dans des archives, des marchés aux puces, des magasins de liquidation de biens ménagers et dans les greniers et les vieilles armoires des maisons

de ma famille, m'a aidée à faire dialoguer le documentaire et l'imaginaire, le factuel et le poétique, et à créer une tension narrative qui souligne la complexité de l'expérience de guerre allemande. La recherche d'images n'a donc pas seulement été au centre du processus de recherche pour ce projet, mais elle représente également la composition conceptuelle réelle du livre, car les images trouvées font elles-mêmes avancer le récit et apportent une dimension supplémentaire à la compréhension émotionnelle de la guerre et de l'identité culturelle.

Nora Krug est illustratrice, autrice et enseignante à la Parsons School of Design, où elle explore l'articulation entre illustration, histoire, mémoire et identités culturelles. Publié en 2018, *Belonging. A German Reckons with History and Home* a été traduit dans une douzaine de pays. En 2022, elle a publié une version illustrée de *De la tyrannie* de Timothy Snyder (Gallimard) ; elle a également entamé un carnet de la guerre en Ukraine, à partir d'entretiens hebdomadaires avec un journaliste ukrainien et une artiste russe, publié par le *LA Times*.

Philippe Collin est journaliste et scénariste de bande dessinée. Il a publié, avec Sébastien Goethals au dessin, *Le Voyage de Marcel Grob* (Futuropolis, 2018) et *La Patrie des frères Werner* (Futuropolis, 2020).