Revue d'Histoire Méditerranéenne. Vol. 07, n°02. Décembre 2025, p. 51- 75

P-ISSN: 2716-764X, E-ISSN: 2716-7747

Reçu le : 19 – 08 - 2025	Accepté le : 15 – 10 - 2025	Publié le : 28 – 12 - 2025

Mémoire en images : la reconstruction de l'Histoire dans la bande dessinée « Un maillot pour l'Algérie »

Memory in images: the reconstruction of history in comics "Un maillot pour l'Algérie"

AIT ALLAOUA Kahina
Université Mohamed Ben Ahmed, Oran 2, Algérie
kahinabens1981@gmail.com

Résumé :

Aujourd'hui, l'image est l'un des supports privilégiés de la culture moderne, en particulier chez les nouvelles générations. La bande dessinée, en tant que forme artistique figurative, se présente comme une voie intéressante pour revisiter le passé et élaborer une connaissance historique, surtout lorsqu'il s'agit d'événements complexes tels que la guerre d'Algérie.

C'est dans ce cadre que nous proposons de voir comment la bande dessinée s'empare de l'Histoire, à travers le cas d'Un maillot pour l'Algérie (2016), album co-réalisé par les deux scénaristes français Bertrand Galic et Kris et illustré par l'Espagnol Javi Rey. Cette bande dessinée revisite un épisode connu de l'histoire algérienne, celui de la création de la première équipe nationale de football formée en 1958 par le Front de libération nationale et la fédération des Algériens de France. Une épopée révolutionnaire inédite où le sport dépasse le cadre d'un simple jeu pour s'inscrire dans la lutte collective d'un peuple vers son indépendance

À travers une approche interdisciplinaire combinant des outils sémiologiques, narratologiques et sociohistoriques, nous allons examiner comment la fiction, agence images et narration, afin de se saisir des faits du passé et proposer un récit où les destins individuels se conjuguent avec les grands moments historiques ainsi, l'approche sémiologique nous permettra d'observer comment le sens est généré par une association des signes iconographiques propres à la bande dessinée et comment ils orientent le lecteur dans son appréhension du récit.

Quant à l'approche narrative, elle mettra en évidence les stratégies d'agencement des faits adoptées par les auteurs par rapport à la reconfiguration réelle des événements historiques , et cela à la lumière des témoignages des différents acteurs — en l'occurrence les joueurs de l'équipe nationale — ainsi que des archives françaises de l'époque.

Enfin, la perspective sociohistorique placera cette œuvre dans son contexte géopolitique et ouvrira une relecture critique du passé dans toute sa complexité grâce à la mise en avant du dialogue entre les mémoires individuelles et les discours officiels sur l'histoire d'un d'une part, et les enjeux diplomatiques que la révolution algérienne a déclenchés dans le monde de l'époque.

Nous tenterons également de comprendre de quelle manière nos auteurs construisent leur regard sur la guerre d'Algérie, un sujet controversé en France, même aujourd'hui. . Notre analyse révélera les dynamiques complexes d'une narration graphique à la fois intime et symbolique croisant l'aventure humaine des joueurs avec le cours de l'Histoire. Elle rappellera également que cette dernière ne se raconte pas seulement à travers les batailles et les discours politiques, mais aussi par les gestes, les choix et les engagements d'hommes et de femmes qui, sur et en dehors du terrain, ont façonné le destin d'une nation.

Mots clefs : bande dessinée- Histoire- fiction- politique-football

Abstract:

Today, images are one of the preferred support media of modern culture, particularly among younger generations. Comic strips, as a figurative art form, present themselves as interesting means of reviewing the past and developing a historical knowledge, especially when it comes to complex events such as the Algerian

War. It is in this context that we propose to examine how comic strips are seizing upon history, as an example through a case entitled *"Un maillot pour l'Algérie"* (A Jersey for Algeria, 2016), an album co-written by two French scriptwriters, Bertrand Galic and Kris, and illustrated by the Spanish artist Javi Rey. This comic strip relives a well-known episode in Algerian history: the creation of the first national football team in 1958 by the National Liberation Front and the Federation of Algerians in France. It's a unprecedented revolutionary epic in which sport transcends the boundaries of a simple game to embrace a population's collective struggle fighting for independence.

Through an interdisciplinary approach combining semiological, narrative, and sociohistorical tools, we will examine how fiction, by combining images and narration, seizes upon past events to construct a narrative delivery where individual destinies converge with major historical events. Thus, the semiological approach will allow us to observe how the meaning is generated by an association of iconographic signs specific to comic strips and how they guide the reader in his or her understanding of the story. As for the narrative approach, it will highlight the strategies employed by authors for arranging facts in relation to the actual reconfiguration of historical events, and this in the view of the testimonies of the various players involved—in this case, the players of the national team—as well as French archives from the period. Finally, the socio-historical perspective will place this work in its geopolitical context and open up a critical reinterpretation of the past in all its complexity by bringing to the fore, on the one hand, the dialogue between individual memories and official discourses on history, and, on the other, the diplomatic stakes that the Algerian revolution triggered in at that time in the world.

We will also attempt to understand how our authors construct their view of the Algerian War, a subject that remains controversial in France even today. Our analysis will reveal the complex dynamics of a graphically-driven narrative that is both intimate and symbolic, intertwining the players' human adventure with the course of history. It will also serve as a reminder that history is not only told through battles and political speeches, but also through the deeds, choices, and commitments of the men and women who, ~~in~~ both on and off the battlefield, shaped the destiny of a nation.

Key words: Comic- History- fiction-politic-football

E-mail de correspondance : kahinabens1981@gmail.com

Introduction :

En France, la bande dessinée occupe une place de choix, elle est l'un des arts les plus appréciés du public et qui entretiennent une relation de longue date avec l'histoire grâce aux multiples albums consacrés à l'Histoire française. Cependant, dans ce paysage éditorial, les publications concernant la conquête et la guerre d'Algérie sont restées longtemps minoritaires. Ce n'est qu'à partir des années 1980 qu'émerge une production graphique axée sur ce conflit. Un tournant marqué symboliquement sur le plan politique vers les années 90 par une dynamique de « reconnaissance mémorielle » initiée par des instances de l'état français puis par l'introduction du thème de la guerre d'Algérie dans les enseignements scolaires en 2000, sous l'instigation du ministre de l'Éducation alors en fonction Jean-Paul Riocreux.

Ce climat d'ouverture et d'apaisement des relations franco-algériennes a encouragé de nombreux bédéistes des deux rives à se lancer dans la publication d'albums mêlant témoignages, récits personnels et reconstitutions historiques. La plupart d'entre eux proposent des écrits où ils croisent leur mémoire intime et cette histoire commune où le récit national est raconté différemment de part et d'autre. Dans son ouvrage *The Algerian War in French-Language Comics. Postcolonial Memory, History, and Subjectivity* (2017, p. 211-215), la chercheuse américaine Jennifer Howell revient sur cette production, recense et analyse toutes les œuvres parues en France entre 1982 et 2012. Son objectif est de montrer comment les représentations du conflit algéro-français ont évolué à travers les générations.

Parmi les premiers albums qu'elle cite, figure *Une éducation algérienne* de Guy Vidal et Alain Bignon (1981), qui dépeint le quotidien des soldats français et les tensions de l'époque, en particulier le racisme et les violences de l'OAS. Elle revient également sur *Petit Polio* de Farid Boudjellal (1998), une bande dessinée qui embrasse une perspective singulière dans la mesure où le conflit est exploré à travers les yeux d'un enfant d'origine algérienne vivant en France en 1958. Dans cette continuité, Howell ne manque pas de citer l'un des auteurs les plus marquants du genre, Jacques Ferrandez, né à Alger en 1955. Cet artiste a profondément influencé la bande dessinée historique avec sa série *Carnets d'Orient* (1987-2009), composée de dix tomes retraçant la période coloniale jusqu'à l'indépendance. Ses œuvres se distinguent par une volonté d'impartialité et d'objectivité dictées par les complexités du conflit. Ferrandez va prolonger plus tard cette exploration avec *Suites algériennes* (2012-2019), qui aborde l'histoire post- indépendance jusqu'au mouvement du Hirak. Une autre œuvre importante mentionnée dans la thèse d'Howell est *Azrayen'* de Lax et Franck Giroud (1998), préfacée par Benjamin Stora, et qui met en scène la brutalité de la guerre et notamment la torture qui a sévi durant tout le conflit.

En 2016, deux publications, viennent participer au renouvellement des regards portés sur ce moment de l'histoire, la première est intitulée *Histoire dessinée de la guerre d'Algérie* conçue par Benjamin Stora et Sébastien Vassant, qui met en avant l'image comme principal vecteur de transmission de la mémoire historique et de la compréhension de ce conflit. La seconde va explorer cette guerre à travers le prisme du football, il s'agit *d'Un maillot pour l'Algérie*, objet de notre analyse, réalisée par le duo de scénaristes bretons Bertrand Galic et Christophe Goret, dit Kris, et illustré par l'Espagnol Javi Rey.

Cette bande dessinée s'inspire de la fuite clandestine de plusieurs joueurs évoluant dans de grands clubs français pour rejoindre la Tunisie afin de faire partie de la première équipe nationale algérienne créée par le FLN. Cette sélection parcourra le monde afin d'y disputer des matchs amicaux pour mobiliser l'opinion internationale autour de la légitimité de la cause algérienne et puis collecter les fonds qui serviront à financer la révolution.

Cet événement a déjà été documenté par plusieurs ouvrages et articles parmi lesquels nous citons celui de Seddiki (2014), *Rachid Mekhloufi, une portion de bleu dans le monde du football*, un livre riche en témoignages qui retrace avec précision le parcours de ce joueur et de ses coéquipiers, tout en les replaçant dans les contextes sociopolitiques qui ont marqué leur destin. De son côté Nait-Challal (2008), dans *Dribbleurs de l'indépendance*, met en lumière l'histoire de l'équipe du FLN et les stratégies de communication déployées par ses dirigeants face aux enjeux géopolitiques de l'époque.

Un maillot pour l'Algérie raconte les coulisses de cette aventure et les moments forts vécus par les membres de cette sélection depuis le 13 avril 1958 jusqu'au cessez-le-feu de mars 1962, en mettant en avant le personnage de Rachid Mekhloufi et de ses trois coéquipiers originaires de Sétif Abdelhamid Kermali, Mokhtar Aribi, et Amar Rouai. Or cette œuvre se distingue des approches disciplinaires citées, car loin d'une étude purement biographique ou sociopolitique qui s'attacherait à documenter, analyser et expliquer juste les faits. Elle conjugue la rigueur documentaire avec la puissance évocatrice de la fiction graphique, de façon à donner chair à l'histoire et cela en s'inscrivant dans le genre de la bande dessinée historique. Un format en plein essor, qui suscite depuis quelque temps un intérêt croissant dans tous les domaines, étant un moyen efficace de vulgarisation des savoirs. Bien plus que cela, les historiens eux-mêmes y voient non seulement un moyen de retranscrire les faits, mais aussi de les interroger, comme l'explique bien Pascal Ory (2012, p. 214) : « La bande dessinée historique ne se contente pas de raconter, elle questionne, elle interpelle et engage le lecteur dans un dialogue avec l'Histoire. »

Toutefois, cet album demeure une œuvre de fiction et soulève, par conséquent, le problème de la proximité entre la création fictionnelle et l'objectivité, puisqu'il s'agit ici de relater des événements historiques encore chargés d'enjeux mémoriels. Dès lors, il est bien légitime de se

demander comment la bande dessinée historique *Un maillot pour l'Algérie* peut prétendre à une certaine neutralité dans le traitement des événements ?

À cette interrogation centrale s'ajoutent plusieurs autres questionnements : Quel regard ces auteurs français portent-ils sur cette histoire et quelle version en proposent-ils ? Quelles sont les stratégies adoptées pour concilier la rigueur historique et les artefacts narratifs et visuels de la bande dessinée ? Quel est le rôle du langage visuel (prise de vue, couleurs, plan) et linguistique dans cette dynamique ? Et comment influencent-ils la perception des événements par le lecteur ?

Au regard de ces préoccupations, nous supposons que les spécificités narratives et graphiques propres à la bande dessinée auraient une influence sur la manière dont l'histoire est racontée, car ce genre littéraire est de nature courte et condensée, ce qui induit une économie de moyens. Cette caractéristique est à double tranchant, car d'un côté elle est susceptible de limiter la possibilité d'explorer tous les aspects de l'histoire en profondeur, expliquant ainsi l'omission de certains détails du contenu. Mais d'un autre côté cette contrainte motiverait les auteurs pour compenser ce manque par une narration visuelle efficace et plus nuancée.

Ainsi, notre objectif sera de mettre la lumière sur la combinaison de ces différents choix narratifs et figuratifs et leurs apports dans cet équilibre escompté entre les faits historiques avérés et les récits qui les racontent.

Dans notre approche, nous nous référons aux travaux de Pascal Ory, qui définissent la bande dessinée historique en tant que genre. Nous allons essayer d'étudier ses caractéristiques discursives et figuratives ainsi que leur rôle dans la reconstruction historique, à travers notre album qui se situe à l'interface du document et de l'imaginaire. Nous renforcerons notre dispositif par l'approche narratologique et sémiologique proposée par Thierry Groensteen dans *Système de la bande dessinée* (1999 : 35-37), laquelle s'inspire des réflexions du Groupe µ. Celui-ci conçoit la bande dessinée comme un système de signes reposant sur l'interconnexion des codes visuels (formes, couleurs, cadrage, composition) et des codes discursifs (textes, dialogues), ainsi que sur leurs effets dans la production du sens.

Notre lecture prendra appui sur les trois postulats avancés par Groensteen (1999 : 35-37), selon lesquels l'image de bande dessinée est à la fois : un énonçable, en lien avec l'enchaînement narratif ; un descriptible, en rapport avec la présentation des objets ; et un interprétable, selon l'encyclopédie du lecteur, mais aussi en fonction du réseau propre de l'album. Ce dernier postulat sera soutenu par le concept d'intervalle iconique proposé par Philippe Marion (1993), qui fait de l'espace entre les cases un lieu central de la participation active du lecteur.

1-De la reconstruction des faits à l'humanisation de l'Histoire :

Un maillot pour l'Algérie retrace le destin des footballeurs de l'équipe du FLN en les plaçant au cœur des moments forts de l'histoire algérienne : 8 mai 1945, massacres de Sétif, Guelma et Kherrata, guerre d'indépendance, essais nucléaires français dans le Sud algérien « Gerboise bleue » en 1960 ou encore les rencontres de la sélection durant quatre années. Néanmoins, cet album ne parle pas seulement de la grande Histoire : il évoque la dimension humaine, le choix, le sacrifice des joueurs, notamment ceux des quatre Sétifiens — Mekhloufi, Aribi, Kermali et Rouaï. Avec eux, c'est l'histoire qui est montrée de l'intérieur, croisant mémoire collective et destin individuel. C'est cette conception de l'Histoire comme quête de la présence de l'humain derrière les événements historiques que défend Marc Bloch (1949 : 18), en expliquant que :

> « Derrière les traits sensibles du paysage, les outils ou les machines, derrière les écrits en apparence les plus glacés et les institutions en apparence les plus détachées de ceux qui les ont établies, ce sont les hommes que l'historien veut saisir. Qui n'y parvient pas ne sera jamais, au mieux, qu'une manœuvre de l'érudition. Le bon historien, lui, ressemble à l'ogre de la légende ; là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier. »

Donc, raconter l'Histoire ne se limite pas au simple alignement des faits ou des dates, mais passe également par la transmission de ce que ses hommes et ses femmes ont réellement ressenti : leurs peurs, leurs espoirs, leurs hésitations. C'est là que la fiction peut apporter quelque chose d'essentiel dans la mesure où elle permet de faire apparaître la part invisible des événements, celle qui échappe aux récits officiels. C'est ce que rappelle Pierre Barberis (1981) en notant que la fiction dévoile les dimensions sensibles et symboliques que l'Histoire laisse souvent de côté. De même, Semujanga (2017) souligne que si l'Histoire observe de l'extérieur, le roman, lui, entre dans l'événement, le réinvente et le transmet de l'intérieur. Par conséquent, la bande dessinée historique, tout comme le roman, a ce pouvoir de redonner vie aux voix et aux visages oubliés du passé. C'est le cas *d'Un maillot pour l'Algérie* où les joueurs de l'équipe algérienne au-delà de leur statut de héros historiques sont représentés comme des individus ordinaires possédant des qualités et des défauts.

Néanmoins, il faut bien reconnaître que derrière cette instance subjective des personnages il y a celle de l'auteur, qui s'exprime à travers eux. Dans un entretien à l'institut du monde arabe en avril 2016, Kris, avoue que sa motivation pour ce projet est liée à un événement de son enfance : le match Algérie-Allemagne de 1982. À l'époque, il vivait à Brest, dans un quartier nommé le Petit Paris, où résidaient de nombreuses familles algériennes et leurs descendants. Ce jour-là, dit-il, il est « devenu Algérien » : la combativité et la grandeur de cette équipe l'ont profondément marqué, et l'injustice qu'elle a subie malgré ses performances l'a touché.

Quelques années plus tard, en fouillant dans les archives, il tombe sur l'histoire de l'équipe du FLN, une découverte qui explique à ses yeux la source de la fierté et de la résilience des joueurs de 1982. Ce sentiment d'admiration ne l'empêche cependant pas d'adopter une approche rigoureuse d'investigation, s'appuyant sur des sources de première main pour reconstituer avec précision l'histoire de son livre. Toutefois, Kris(2016) reconnaît que ce travail de mémoire n'est pas exempt de débats. Certains aspects du récit ont été contestés, en particulier par Mohamed Maouche[1], illustrant ainsi la complexité de restituer fidèlement un événement historique tout en lui conférant une dimension narrative.

À cet effet, l'objectif de nos auteurs n'étant pas d'atteindre une exactitude absolue que d'exalter le sens et les valeurs portées par cette péripétie. Car conscient des limites inhérentes à toute reconstitution historique, Kris (2016) admet que certaines scènes ont dû être imaginées pour mieux transmettre les émotions et les ressentis des protagonistes dans les instants clés, il s'agit donc de mettre en avant le souffle d'une aventure humaine et d'un moment fondateur de la nation algérienne.

L'événement d'ouverture de l'album est hautement symbolique, c'est le 8 mai 1945, si cette date qui marque la fin de la Seconde Guerre mondiale est célébrée dans l'euphorie générale en métropole, elle prend en Algérie une dimension tragique. La répression sanglante et le carnage des manifestants à Sétif, Guelma et Kherrata font tomber des milliers de victimes, cet épisode sombre joue un tournant décisif dans la lutte du peuple algérien vers son indépendance.

La représentation de cet affrontement dans la BD est mémorable par l'acuité dramatique que provoque l'ellipse brutale des premières planches. Celle-ci heurte, sans transition, la douceur d'un après-midi paisible où des gamins de toutes origines jouent, rient et courent derrière un ballon sur la place du marché (figure 4). Puis, soudain, le basculement : la répression s'abat sur les manifestants,

[1] Mohamed Maouche est l'un des footballeurs de l'équipe du FLN, né en 1936, ancien joueur de Reims. Il reproche aux auteurs de ne pas avoir mentionné dans l'album le véritable initiateur du projet, Moulay Tahar, originaire de Saïda. Directeur du restaurant universitaire de Paris à l'époque, celui-ci avait pris contact avec Mohamed Boumezrag pour lui proposer la création d'une sélection algérienne destinée à participer à un tournoi en URSS. Maouche souligne également qu'il avait été sollicité, tout comme Mokhtar Aribi et Bentifour, pour contribuer à la formation de cette équipe nationale, un élément absent de la bande dessinée.

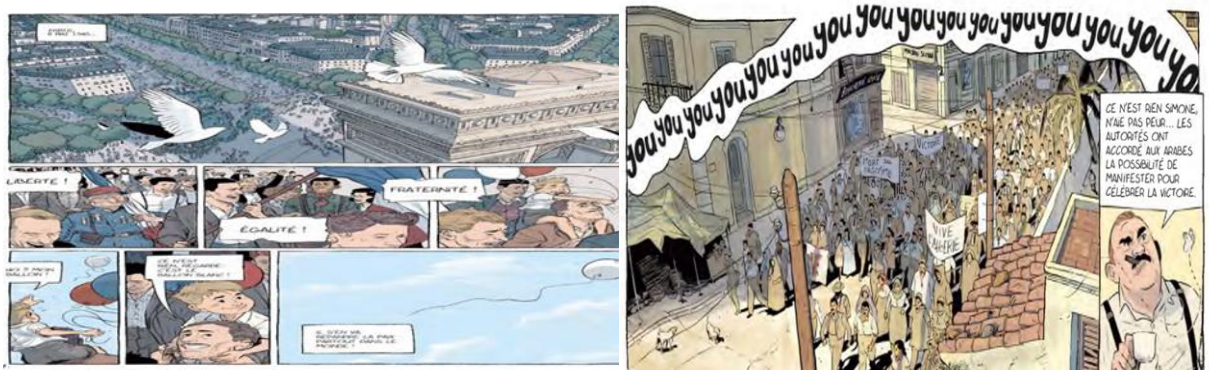
et l'on découvre le petit Rachid, terrorisé, recroquevillé dans un buisson, serrant son ballon contre lui comme un bouclier.

Figure 1 :
L'ambiance qui précède le déclenchement du 8mai 1945



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.7

Figure 2 et 3 :
Le 8 mai 1945 à Paris vs 8 mai 1945 à Sétif



Source: Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.3 et p.10

Figure 4 :
Les massacres du 8 mai 1945, sous les yeux du petit Rachid.



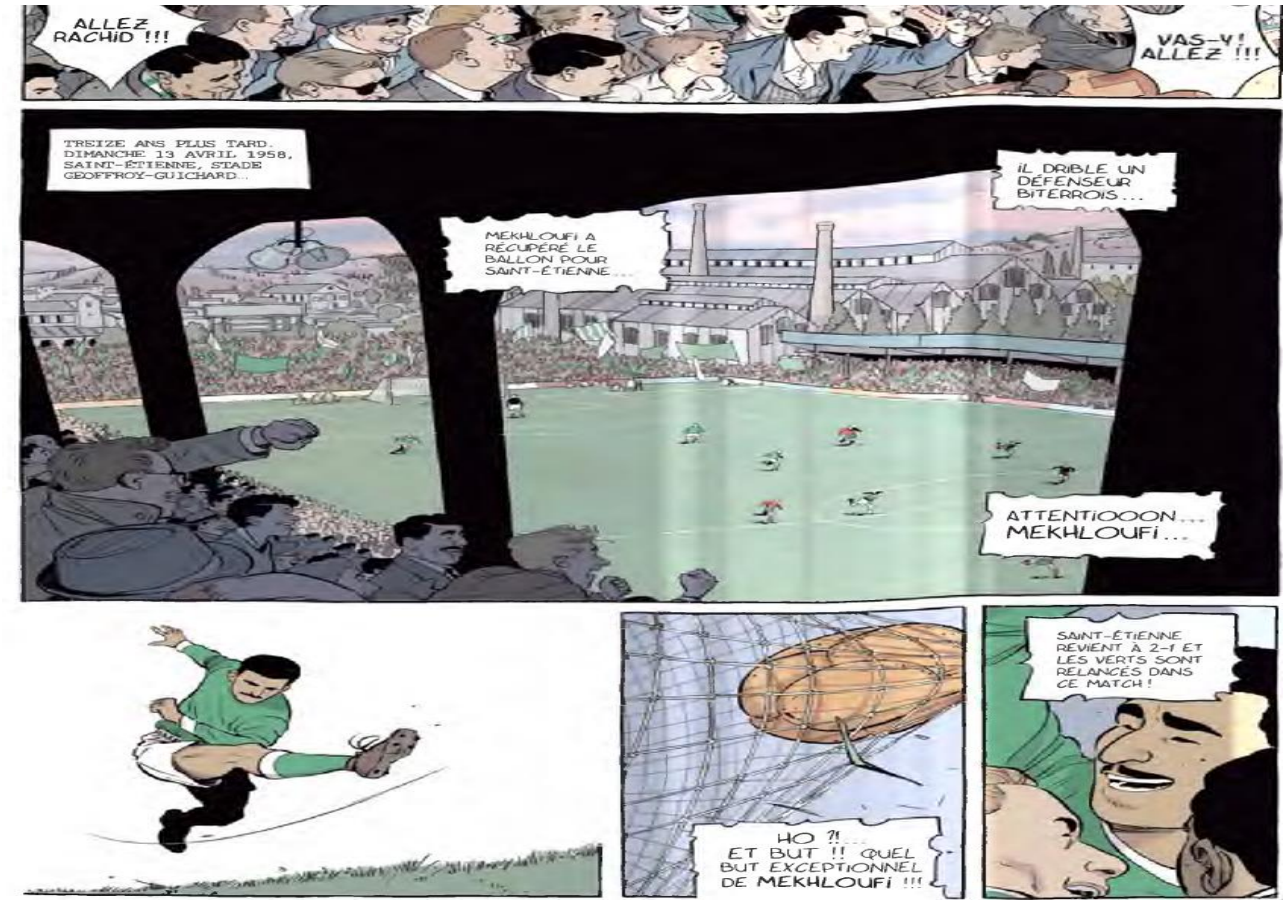
Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p. 15

Ce contraste poignant met à nu l'injustice de la situation et annonce le traumatisme profond que ces événements graveront dans les mémoires à venir. Il souligne également la double portée du football : d'un côté, espace dépassant toute idéologie et tout racisme ; de l'autre, étendard silencieux de résistance. Cette tragédie marque profondément le jeune Rachid, qui se souviendra plus tard, dans un entretien accordé à Kris et Galic :

> « Ce jour-là, c'était un jour de marché, et les gens des alentours venaient à Sétif pour vendre leurs moutons, etc. Ces gens-là ont été mitraillés et ça m'a bouleversé. Je voyais des personnes essayer de se faufiler à travers les champs de blé. Parfois les gars se relevaient, parfois ils restaient étendus. De telles scènes m'ont vraiment bouleversé », témoigne Rachid Mekhloufi, avant de conclure : « Mais j'étais gamin. Le nationalisme est venu par la suite ». (Entretien, *Maillot pour l'Algérie*, p.138)

Treize ans après les événements de Sétif, le récit opère un saut temporel pour retrouver Rachid Mekhloufi, devenu entre-temps l'idole du stade Geoffroy-Guichard à Saint-Étienne. À 22 ans, il était déjà considéré comme l'un des grands espoirs de l'Hexagone, sur lequel reposaient de nombreuses attentes. Certains observateurs français l'imaginaient parmi les meilleurs buteurs de la Coupe du monde de Suède. Mais, à deux mois de la compétition, Rachid préféra répondre à un autre appel : celui de son pays. Le 13 avril 1958 restera une date charnière qui bouleversa sa vie.

Figure 5 :
Rachid Mekhloufi la vedette de Saint-Étienne (1954-1958)

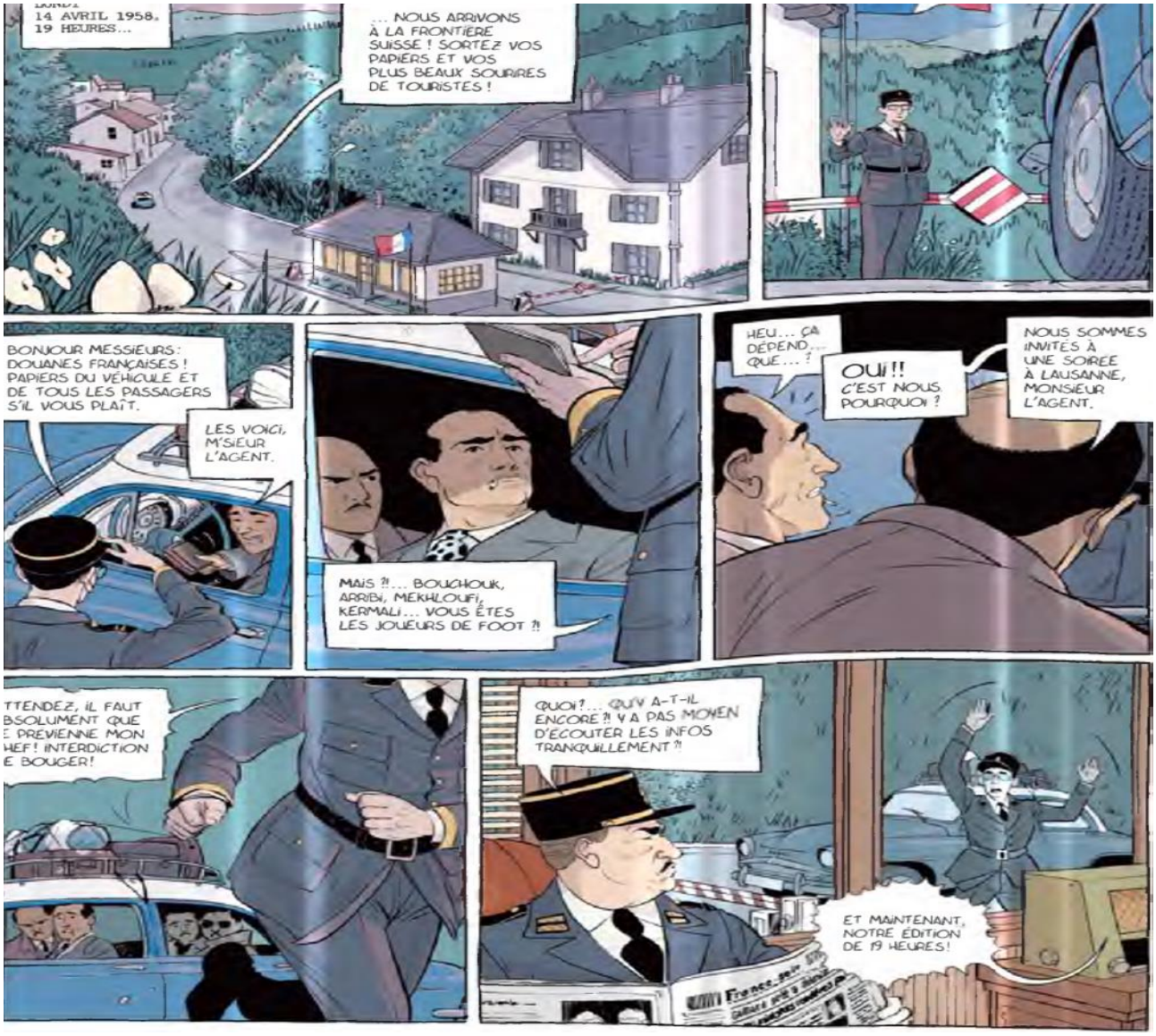


Source: *Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.16*

Il déserte alors pour participer à cette évasion clandestine organisée en deux groupes. Le premier composé des Monégasques - Ammar Rouai, Zitouni, Mekhloufi, Bentifour et Boubeker - passe par Rome avant de rejoindre Tunis. Le second, formé des Lyonnais Arribi, Kermali, Bouchouk et Mekhloufi - a rendez-vous avec Boumezrag à Lausanne, avant de gagner Tunis en transitant par Rome.

L'échappée du groupe de Mekhloufi est décrite (p. 34-38) comme un épisode à la fois improbable et salvateur : arrêtés par la police des frontières suisses lors d'un contrôle de routine, les joueurs retiennent leur souffle. Par un coup de chance, les agents n'avaient pas encore entendu l'annonce diffusée à la radio. Ignorant tout de leur situation, ils se contentent de leur demander des autographes. Mekhloufi et ses compagnons signent avec un sourire malicieux, puis reprennent leur route sans éveiller le moindre soupçon (figure 6).

Figure 6 :
Fuite des joueurs, à la frontière suisse (Mekhloufi,Aribi, Kermali, Bouchouk).



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p34

Arrivée en Tunisie, le 20 avril 1958, la délégation est accueillie par des milliers de voix qui les acclament. Mais l'euphorie cède rapidement la place à la déception, la confrontation avec un cadre d'entraînement chaotique illustre bien les sacrifices que les joueurs doivent faire au nom de leur patrie.

Bien plus, beaucoup d'événements au cours de cette expérience leur rappelleront à chaque fois le sens profond de leur engagement. À l'instar de leur match contre la Tunisie où l'hymne national algérien retentit dans leurs oreilles pour la première fois sous les yeux des soldats de l'Armée des frontières. Submergés par l'intensité du moment, ils sentent le poids de leur mission grandir, désormais « un nouveau genre de combattants est né au sein du FLN, des révolutionnaires en short. » (p 61) et véritables ambassadeurs de la lutte pour l'indépendance.

Figure 7 :
Le 9 Mai 1958, Tournoi Djamila Bouhired au stade Zouiten de Tunis.
Premier match officiel de l'équipe sous le drapeau de l'Algérie.
Les joueurs du FLN battent le Maroc (2-1) puis, le 11 mai, la Tunisie (6-1)



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf . p. 55-61

Ainsi, aussi fiers que déterminés, ces joueurs enchaînent les exploits[2]. Pourtant, les épreuves intimes que certains traversent les placent parfois au bord du désespoir et du renoncement. Ces moments de faiblesse rappellent leur fragilité d'hommes. Face à la mort ou à la séparation d'un proche, le prix de l'engagement devient lourd et difficile à porter. La douleur de Rachid Mekhloufi,(figure 8) apprenant la disparition de sa mère sans avoir pu lui dire adieu, en est un exemple saisissant.

[2] L'équipe du FLN a disputé 83 matchs qui se sont soldés par 57 victoires, 14 nuls, et 12 défaites.

Figure 8 :

Le décès de la mère de Mekhloufi



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.95

Figure 9 :

Le Drame de Kermali.



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf . p.72

De son côté, Kermali vit avec une culpabilité persistante : pour financer son départ en France, il avait dû voler de l'argent à sa mère, un poids moral qu'il n'a jamais effacé. Après des années d'efforts acharnés pour s'imposer à Toulouse, un nouveau drame le frappe : son épouse le quitte, l'éloignant de sa fille qu'il ne reverra que bien plus tard. Un sacrifice douloureux, étroitement lié à son choix d'engagement (figure 9). Toutefois quelques joueurs ont pu compter sur un soutien de la

part de leurs conjointes pourtant d'origine française. Bentifour, et Amar Rouai en sont une belle illustration.

Il est essentiel de rappeler que les années partagées par ces joueurs ne se réduisent pas seulement aux impasses. La bande dessinée met aussi en scène des moments drôles et comiques (figures 10 et 11), des éclats de bonheur et de complicité empreints d'une insouciance presque enfantine. La narration, soutenue par le style vif, spontané du langage familier, donne une véritable épaisseur humaine à ces personnages.

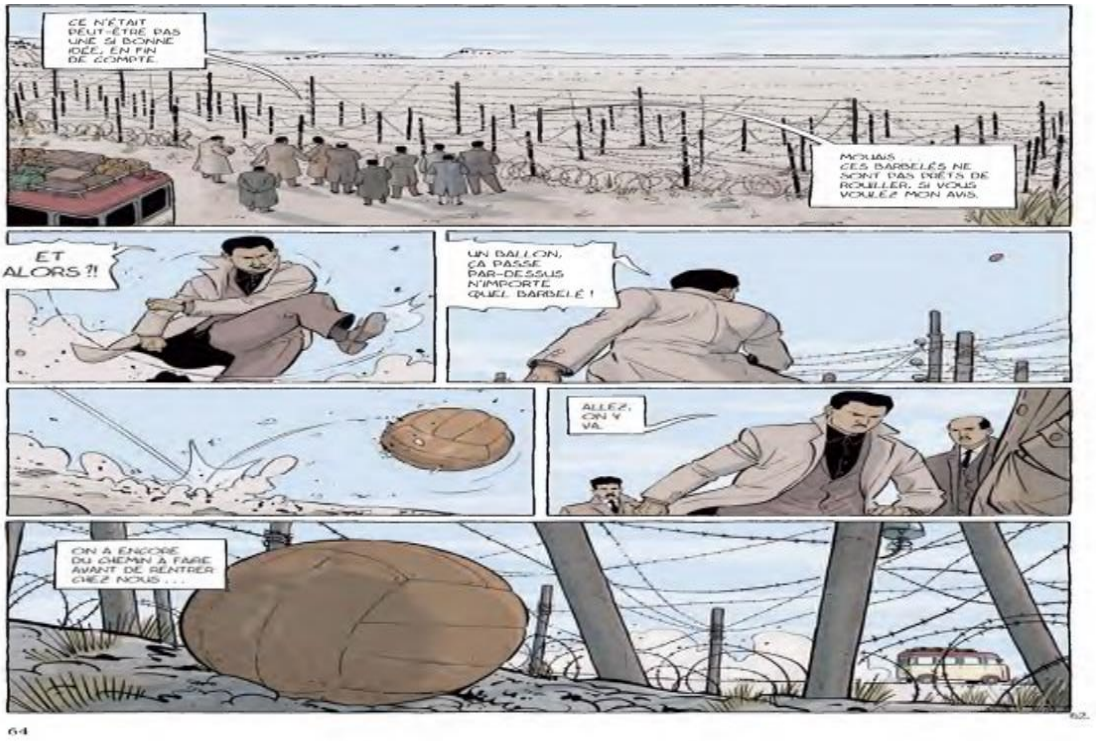
Figures 10 et 11 :
Moments de joie partagés, une équipe, une famille.



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.80

Un autre passage particulièrement marquant se déroule à la frontière algéro-marocaine (figure 12). Alors que les joueurs se dirigent vers le Maroc pour disputer un match, ils s'arrêtent un instant devant la ligne Morice qui sépare les deux pays. L'Algérie est là, toute proche, mais demeure hors de portée. Dans un élan spontané, Rachid Mekhloufi envoie un ballon par-dessus la clôture. Un geste simple, mais chargé de sens, qui transforme le football en une image de franchissement, au-delà des murs et des idéologies.

Figure 12 :
Aux frontières algéro-marocaines



. **Source :** Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.64

En Irak, malgré leur victoire écrasante 10 à 1, l'euphorie n'est pas au rendez-vous. Ce match, qui coïncide avec l'opération « Gerboise bleue » menée par l'armée française dans le Sud algérien en 1960, laisse un goût amer. Tandis que les ballons frappent les filets et que les applaudissements résonnent, ailleurs, en Algérie, des vies s'éteignent sous le souffle d'une explosion nucléaire. Un responsable qui accompagne l'équipe tente de donner un sens à ce sacrifice : « Ils meurent pour nous donner du temps, le temps de gagner la paix. Et cette paix, ce sont des soldats comme vous qui vont nous la faire gagner. » (p.79). Ainsi, chaque victoire sur le terrain est censée être un cri d'existence, une preuve de résistance.

Figures 13 et 14 :
29 mars 1961 en tournée en Yougoslavie, l'équipe du FLN fait sensation devant le consul français en battant la sélection nationale (6-1) au stade de Marakana de Belgrade





Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf

L'œuvre se termine par une note de joie et d'optimisme, celle du retour de Rachid Mekhloufi à Saint-Étienne, en 1962 (figure 15). L'ancien Stéphanois, après un court passage à Servette de Genève en Suisse, encouragé par son ancien entraîneur, Jean Snella, décide de signer de nouveau pour son club d'origine, mais il reste sceptique, car son retour est loin d'être facile. Les circonstances de son départ et son engagement pour l'Algérie font de lui un traître aux yeux de beaucoup de supporters. L'accueil glacial, les regards pleins de reproches, et les silences pesants témoignent d'une rancune vivace. Mais, lorsque le match commence, le football reprend ses droits, à chaque dribble, chaque passe, et chaque but, la tension se dissipe. La magie du foot opère et siffle un nouveau départ, en effaçant les blessures marquées par l'histoire pour bâtir des ponts de réconciliation et d'espoir.

Figures 15 et 16 :
Retour de Mekhloufi à Saint - Etienne, 9 décembre 1962





Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf , p.117

2-La reconstruction de l'Histoire par la fiction dans *Un maillot pour l'Algérie* :

L'Histoire et la fiction entretiennent des relations complexes et mouvantes, et les usages de l'Histoire en bande dessinée sont multiples et dépassent de loin les limites de cet article. Cependant, Galloeco (2015) distingue le choix entre l'histoire comme trame de fond et architecture fondamentale d'un récit, ou son utilisation comme un simple prétexte narratif. Ory, de son côté, distingue plusieurs formes : une bande dessinée qui se contente d'utiliser un arrière-plan historique pour installer une intrigue, une bande dessinée « historienne » qui s'astreint à un objectif de véracité, et enfin celle qui propose de raconter l'Histoire elle-même tout en recourant aux procédés de la fiction (Ory, 1993 : 93-96).

C'est dans cette dernière catégorie que nous inscrivons notre album à l'intersection de la vérité historique et de la fiction, car il n'est ni un récit purement historique à visée didactique ni un récit libre où l'histoire est juste le décor d'un univers imaginaire. Et pour cela, nos auteurs ont mené un travail d'enquête approfondie. Dans leur démarche, ils se sont appuyés sur une documentation rigoureuse, des archives de presse datant de l'époque, ainsi que sur la collecte et la confrontation des récits de différents acteurs ou témoins directs des événements encore en vie, ou des souvenirs rapportés par leurs descendants. Néanmoins la source majeure de leur récit reste Rachid Mekhloufi, qui a accompagné de près la réalisation de cette œuvre.

Du côté de la mise en forme de la fiction, le trait réaliste adopté dans le dessin renforce largement la volonté de transmettre une mémoire historique fidèle et nuancée. Kris et Gallic parviennent à un équilibre entre la grande et la petite histoire, grâce à la richesse des décors et des paysages, la vivacité des dialogues et, surtout une narration chronologique qui structure le récit. Cette dernière offre une perspective linéaire, où chaque date et chaque lieu sont scrupuleusement indiqués et intégrés dans les cartouches et récitatifs en haut de chaque planche, permettant ainsi une contextualisation précise des événements.

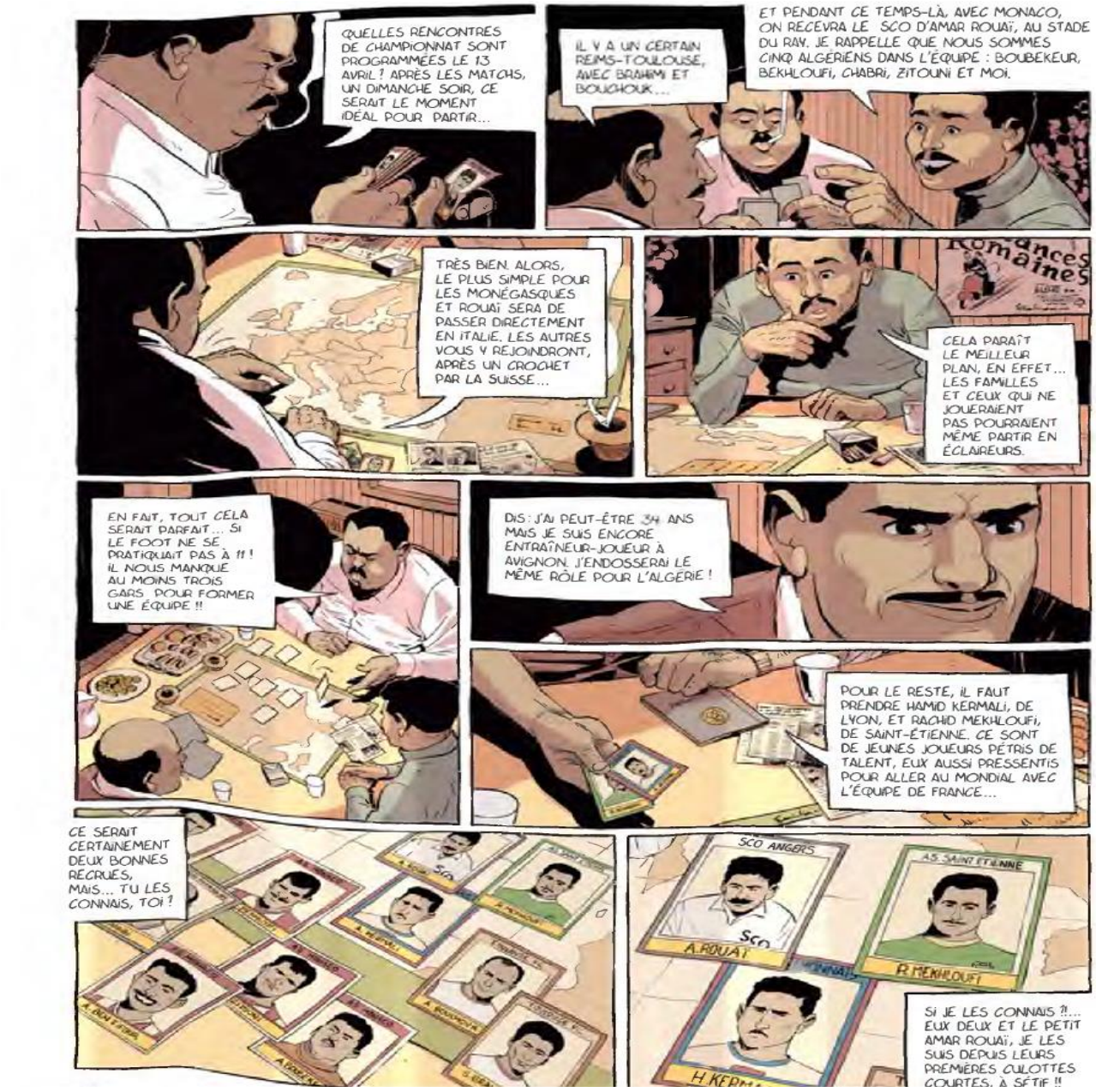
Cependant, certains épisodes de l'histoire se présentent sous forme d'analepses ou de flash-back cassant ainsi la linéarité du récit sans briser celle des séquences, car il convient de préciser que, dans la bande dessinée, la valeur narrative de la planche ne repose pas sur une seule image, mais sur la succession minutée des cases qui produit une forte instance d'attente et de progression dramatique. Chaque case, par son enchaînement, « n'existe pas isolément, mais en vertu de sa solidarité avec celles qui la précèdent et celles qui la suivent » (Groensteen, 1999 : 36). Cette mise en scène cadencée dans *Un maillot pour l'Algérie* est renforcée par un mécanisme narratif calqué sur le rythme des quatre années marquées de matchs disputés par la sélection algérienne, de 1958 à 1962, ce qui accentue la dynamique d'un récit inséré dans une histoire mouvementée et façonnée par des rapports de force liés aux pressions d'un contexte dans lequel les acteurs sont pris entre l'enjeu d'un engagement politique et celui d'une passion pour le jeu. Une atmosphère qui installe chez le lecteur une impression de course contre la montre, semblable à une partie de football où chaque seconde compte, où la tension est palpable, et où s'affrontent stratégies, imprévus et accélérations décisives.

Parmi les exemples qui rendent sensible la tension dramatique de l'événement et la participation active du lecteur, l'épisode de la fuite des joueurs de l'équipe du FLN (figure 6). Ce dernier combine ce que Greensteen nomme l**'**énonçable**,** c'est-à-dire la continuité séquentielle qui maintient le suspense et ce que Morion (1993 : 38) nomme l**'**intervalle iconique c'est-à-dire l'espace entre les cases où « le lecteur est amené à reconstruire ce qui se joue dans le hors-champ du récit » et cela à travers la reconstruction imaginative des ellipses.

Dans cette scéne (figure 6), ces intervalles deviennent décisifs : le silence d'un contrôle policier, le regard angoissé d'un joueur, puis la case suivante où l'on voit les compagnons de Mekhloufi relâcher leur souffle. Rien n'est montré explicitement de la décision des policiers, mais c'est justement dans cet espace interstitiel que le lecteur reconstruit la tension dramatique, remplissant le vide par son imagination.

De plus, les flashbacks détaillés (figure 17), qui éclairent la genèse du projet et le plan de la fugue ordonnancé par Boumezrag, Bentifour et Aribi, renforcent également cette dynamique de construction, car en interposant des moments éloignés dans le temps au sein du récit initial, on sollicite à nouveau la participation active du lecteur, qui doit assembler par lui-même les séquences éparses et les intégrer à la continuité narrative. Ces retours en arrière inscrivent la scène dans un continuum narratif plus large, renvoyant l'instant présent de l'évasion aux causes antérieures, et soulignant ainsi que « la bande dessinée est un art du récit qui doit sa force à la tension instaurée entre la case et la séquence » (Groensteen, 1999 : 37)

Figure 17 :
Préparation du projet de création de l'équipe du FLN



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.24

Par ailleurs, la dimension de l'interprétable de Groesteen se manifeste dans la bande dessinée aussi bien au niveau de la forme que du fond, car « le message linguistique et le message iconique se croisent pour produire une signification idéologique » (Barthes, 1964 : 49). Dans *Un maillot pour l'Algérie*, cette articulation prend la forme d'une véritable mise au point de l'Histoire : l'album dépasse la simple illustration factuelle pour proposer une problématisation et un questionnement des événements, allant parfois jusqu'à lever le voile sur certaines zones d'ombre du passé.

C'est dans cette perspective que les auteurs reviennent sur le cas de Hassan Chabri, dont la sincérité de l'engagement a longtemps été contestée, y compris par certains membres de l'équipe. Mekhloufi, par exemple, était convaincu que Chabri n'avait jamais tenté de rejoindre le groupe le

jour de l'évasion, bien qu'il fît partie des joueurs informés. Or, les archives de la presse française mettent définitivement fin à la polémique : elles prouvent que Chabri a effectivement été arrêté à Menton, au poste-frontière du pont Saint-Louis, le 13 avril 1958, alors qu'il essayait de regagner discrètement ses coéquipiers à Lausanne. Ainsi, bien que le témoignage de Mekhloufi constitue la pierre angulaire du récit, ce sont ces faits que les auteurs ont choisi de mettre en scène (figure 18).

Figure 18 :
Arrestation de Hassan Chabri dimanche 13avril à Menton



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf (p.42)

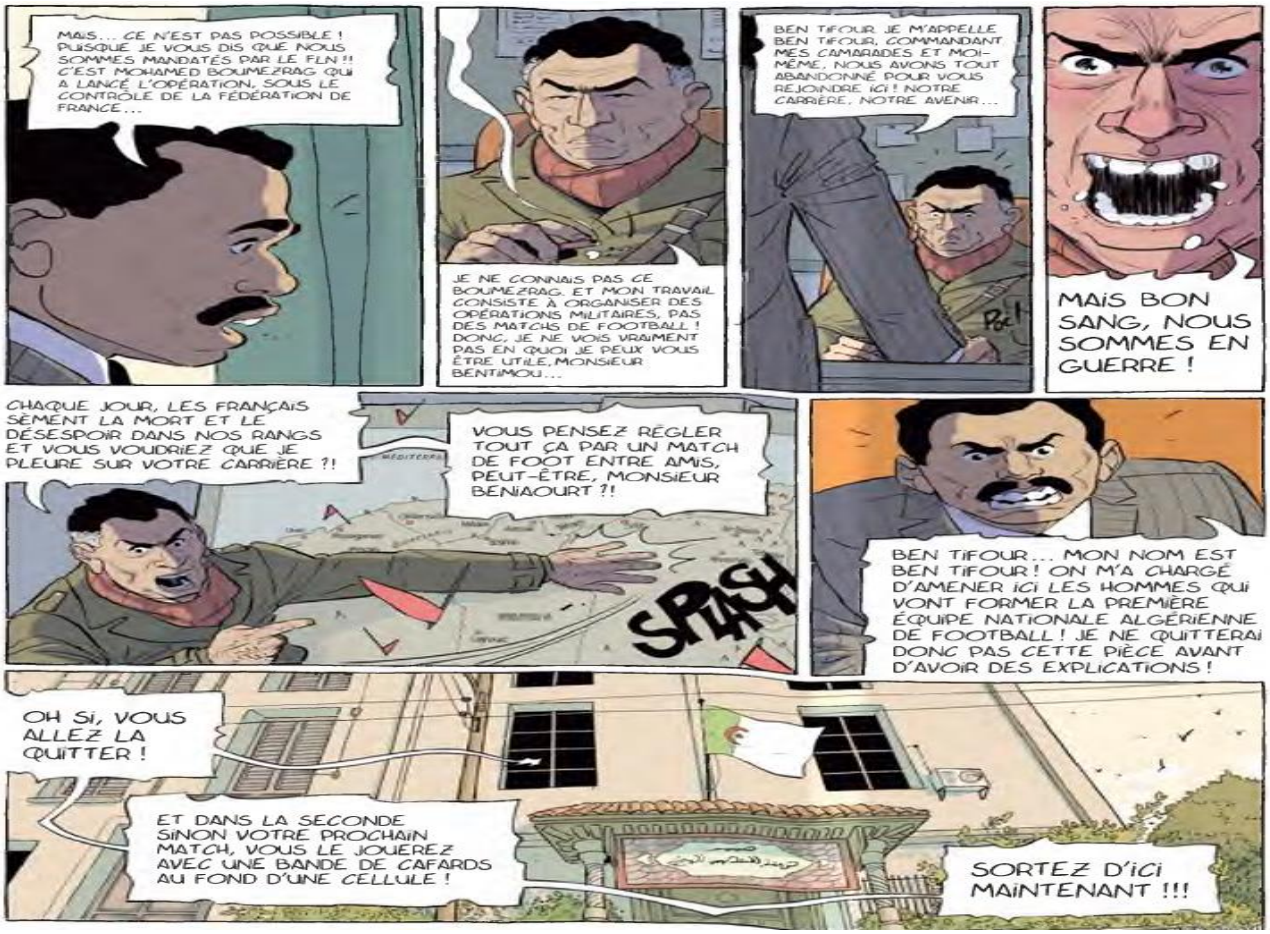
Une telle révélation confirme de près la rigueur et l'aspect déontologique de la démarche de nos deux auteurs, comme elle souligne l'importance de la réécriture historique capable quelquefois d'offrir des occasions d'éclaircir des malentendus ou même de réhabiliter des figures injustement condamnées par l'Histoire.

Un autre aspect marquant de cette dimension réside dans cette allusion aux divisions internes au sein du mouvement indépendantiste, à travers le personnage du commandant Kaci[3] (figure 19) représenté comme un homme au visage fermé dont les éclats de voix et le haussement du ton

[3]Hamaï Mohand Oukaci (Chemini 1921-Alger 2003) avait été fait Commandant par le congrès de la Soummam en août 1956. Envoyé en 1957 par le CCE pour rejoindre la Tunisie

reflètent une personnalité inflexible et autoritaire profondément attachée à la primauté de l'action armée, ce qui explique ses réticences face au projet de création de l'équipe du FLN. Ce détail illustre bien les débats qui opposaient ceux qui favorisaient l'action armée à ceux qui voient dans les stratégies politiques ou symboliques un levier supplémentaire pour sensibiliser l'opinion internationale. Cette représentation des polémiques internes au FLN fait que le récit ne soit pas l'expression d'une vision monolithique de l'histoire, et révèle de surcroit la complexité intrinsèque aux décisions adoptées par les chefs de la révolution. En montrant ces intrications, le lecteur est invité à réfléchir aux dessous de cette lutte indépendantiste, à en saisir sa difficulté, afin de comprendre que nul ne combat n'est irréprochable.

Figure 19 :
L'accueil du commandant Kaci.



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf, p.47.

Il est aussi important de rendre compte de l'attitude ambivalente de la communauté internationale face à la guerre d'indépendance algérienne et les rivalités diplomatiques qu'elle nourrit, un climat décrit clairement dans la BD. L'accueil des joueurs en Tunisie, bien que chaleureux, révèle les tensions entre les différents dirigeants du monde arabe. Car si Bourguiba soutient le projet, l'Égypte de Nasser, en 1959, refuse de recevoir l'équipe par crainte de sanctions de la FIFA (p.72). D'autres pays refusent d'affronter l'équipe du FLN à cause d'enjeux géopolitiques : la Pologne, à titre d'exemple, hésite en raison de ses relations avec la France (p.90), tandis que les nations du bloc de l'Est et d'Amérique du Sud affichent un appui plus affirmé pour les Algériens. La Chine et le Vietnam, quant à eux, ont légitimé pleinement cette équipe révolutionnaire, en inscrivant cette reconnaissance dans les luttes anticoloniales. (p.84- p.89)

Ces prises de position diplomatiques, de part et d'autre, illustrent les alliances internationales qui influencent la lutte algérienne. Elles confirment, une fois encore, que « la bande dessinée historique, en mettant en scène des rapports de force politiques, joue un rôle fondamental dans la transmission d'une mémoire critique » (Ory, 2012 : 214). D'autant que ces faits sont souvent marginalisés par les récits officiels : en les révélant, cette BD ne se contente pas d'interroger les engagements politiques du passé et les positionnements contrastés des nations face à la justice, mais fait écho à des situations toujours actuelles, comme le conflit israélo-palestinien, où les divisions d'intérêts priment sur le droit international et sur l'aspiration des peuples colonisés à la liberté.

4-La reconstitution historique et la subjectivité des images

Contrairement aux textes purement historiques, fondés sur des descriptions statiques, la bande dessinée met en scène l'histoire en action permettant de transformer la mémoire en image, et l'image, à son tour, en mémoire, révélant ainsi que l'image est à la fois œuvre et instrument du souvenir (Robert, 2011).

Dans *Un maillot pour l'Algérie*, comme nous l'avons déjà signalé, le style adopté repose sur une graphie réaliste inspirée de la ligne claire, caractérisée par des contours précis, et une absence d'ombres excessives. Cette esthétique propre à l'école de Bruxelles popularisée par Hergé et largement utilisée dans la bande dessinée historique fait que « le dessin est plus réaliste tout en restant codé, les décors traités de façon minutieuse (d'après documentation), le texte abondant, les bulles rectangulaires » (Baron-Carvais, 1994 : 23). Un choix dicté par une volonté de proposer une vision objective d'une époque révolue, en s'appuyant sur l'histoire comme trame de fond.

En se reposant sur ce style de dessin, l'œuvre restitue fidèlement les formes, la profondeur, la lumière et les détails du réel, des lieux, des visages et des uniformes, elle contribue ainsi à une représentation vraisemblable et authentique du passé, loin des artifices graphiques trop stylisés. Ce qui facilite aussi l'immersion du lecteur dans l'époque représentée.

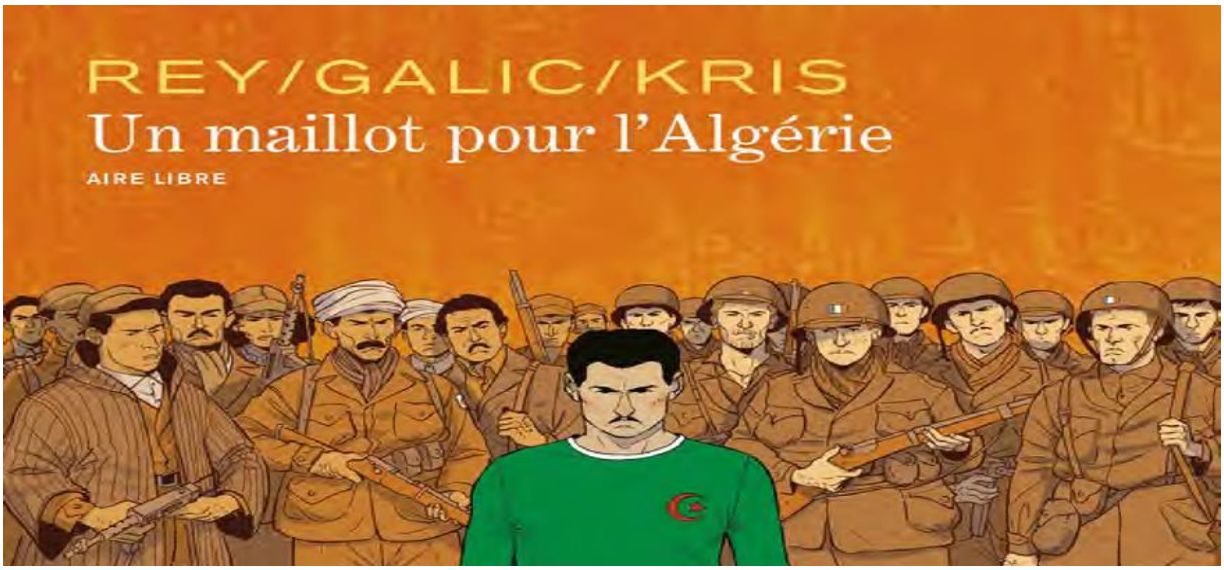
Par ailleurs, les auteurs mobilisent une véritable mise en scène cinématographique, où chaque choix d'angle et de cadrage contribue à amplifier les émotions et à renforcer la portée symbolique de leur récit historique. De ce point de vue, l'analyse de certains plans et cadrages dans *Un maillot pour l'Algérie* confirme l'importance de l'articulation entre espace narratif et temporalité historique. Les gros plans sur les visages des joueurs fonctionnent comme des nœuds visuels : ils captent des expressions de doute, de peur, de détermination, mais aussi de rire, de deuil ou d'exaltation. Ces expressions, loin de se réduire à de simples signes physiognomoniques, inscrivent le corps dans l'Histoire. Roland Barthes, dans *Le plaisir du texte* (1973), évoquait déjà cette « écriture du corps », entendue comme un langage parallèle où la matérialité des affects devient lisible et partageable. Dans son analyse de la bande dessinée, Philippe Marion reprend le concept de *visagéité*, emprunté à Deleuze (*Mille Plateaux*, 1980), pour désigner la fonction narrative du visage en bande dessinée : la capacité à transformer les traits graphiques en véritables opérateurs de récit.

À l'inverse, les plans d'ensemble permettent d'ancrer les joueurs dans un cadre plus vaste, soulignant la dimension collective de leur engagement. Lors de leur premier match en Tunisie, par exemple, un plan large montre les gradins remplis de supporters venus acclamer l'équipe du FLN. Ce type de cadrage constitue toujours un indice de lecture : confronté à un cadre, le lecteur est invité à supposer qu'il contient quelque chose à déchiffrer, car « le cadre est toujours une invitation à s'arrêter et à scruter » (Greenstein, 1991 : 64). Ainsi, cette image ne se contente pas de représenter une foule : elle traduit l'ampleur de l'attente et de l'espoir que ces sportifs incarnent. De plus, la contre-plongée confère aux joueurs une stature mythique, à la hauteur de leur rôle historique dans la lutte pour l'indépendance.

Cette diversité de postures et de prise de vue se combine avec le travail sur la couleur qui a lui aussi une fonction essentielle, car il donne à voir chaque détail avec force et intensité faisant de la palette chromatique un véritable langage visuel, une « plasticité signifiante » (Fresnault-Deruelle,1972) qui « convoie toujours un système de connotations » (Barthes, 1964 : 45). Chaque

teinte, chaque contraste est soigneusement pensé pour accompagner la dramaturgie du récit, révélant la dualité entre espoir et oppression, action et contemplation. Grâce à cette mise en couleur, l'histoire prend vie sous nos yeux, rendant encore plus tangibles l'émotion et le sens des actions de ces soldats en short.

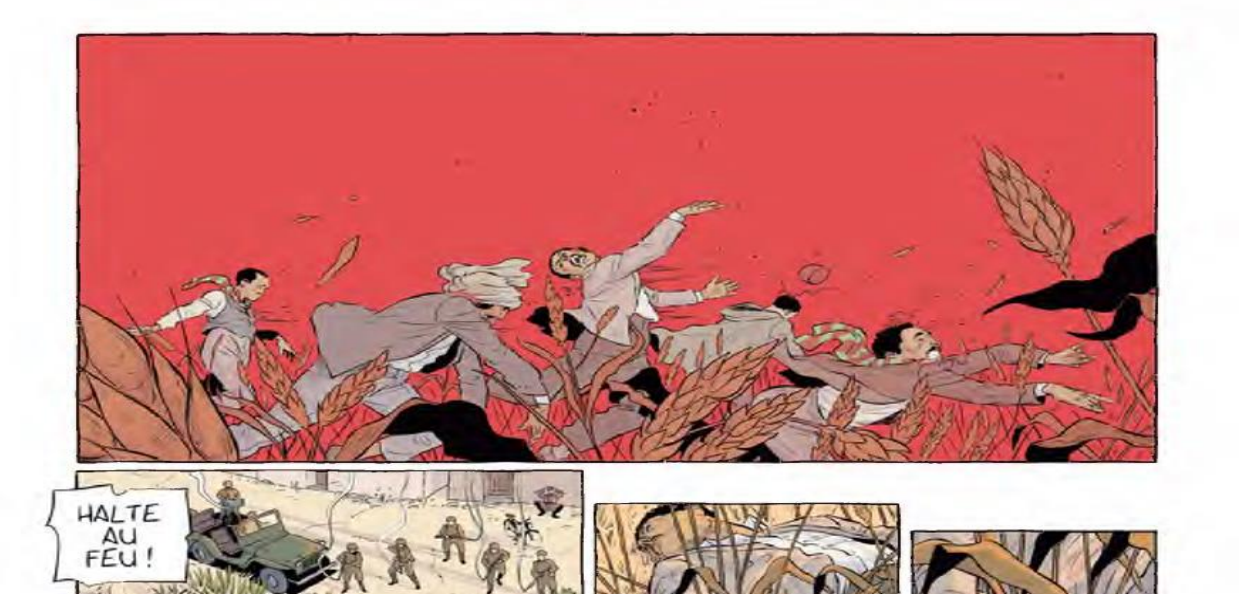
Figure 20 :
Première couverture de la bande dessinée *Un maillot pour l'Algérie*



Source: Christophe Goret dit (Kris)et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf

Dès la première de couverture (figure 20), le lecteur est plongé directement au cœur d'un affrontement. Cette page illustre avec force le contexte historique et politique du récit, qui place Rachid Mekhloufi, en figure centrale intrépide. Son maillot vert, contrastant avec le fond orange, le met en avant et, par la même occasion, fait valoir l'identité algérienne. L'image est divisée en deux camps opposés : à gauche, les combattants du FLN, représentés avec diversité, reflètent une lutte populaire et engagée, tandis qu'à droite, les soldats français, uniformes et rigides, incarnent la puissance coloniale. Barthes (1964 : 48) évoque dans ce cas une « connotation idéologique », où la mise en couleurs traduit un rapport de force politique.

Figure 21 :
Le massacre du 8 mai 1945



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.13

Ce jeu sur les couleurs se poursuit dans la planche représentant le massacre du 8 mai 1945 (figure 21), une scène picturale qui parvient à retranscrire la sauvagerie de la répression à la manière d'un tableau impressionniste. En effet, les dessins et les teintes donnent l'allure d'un instant figé, d'un arrêt sur image, où les personnages sont saisis en plein mouvement, fuyant un danger invincible. L'usage du rouge, couleur agressive et étouffante en arrière-plan, évoque immédiatement le sang, la mort et la brutalité des forces coloniales. En contraste, les blés dorés et les vêtements aux teintes plus naturelles ancrent la scène dans une réalité quotidienne, ce qui accentue l'irruption soudaine de la violence dans un cadre paisible.

Du reste, la composition et le cadrage jouent un rôle clé dans cette scène, où l'alignement en diagonale des personnages suggère un mouvement inexorable vers la chute. Leurs postures, leurs vêtements déchirés et leurs expressions traduisent l'effroi et la panique. Pourtant, aucun coup de feu n'est montré. Cette absence de représentation explicite rend la violence comme une menace omniprésente qui surgit de partout et de nulle part, amplifiant ainsi le sentiment d'inéluctabilité ainsi que le nombre incalculable des victimes.

Cet effet est renforcé par la place considérable accordée à l'image dans la planche : le dessin envahit presque tout l'espace disponible et se déploie sans aucun accompagnement textuel. Ni bulle ni légende ne viennent en atténuer l'impact. Ce silence graphique, loin d'être un simple vide, agit comme un choix délibéré qui laisse toute la charge expressive et mémorielle au visuel. Le lecteur est contraint de se confronter directement à l'horreur de la scène, sans médiation verbale, dans une expérience de sidération.

Masson souligne à juste titre que « la distance [entre le texte et le dessin] est signe de révérence et permet à l'image de s'affirmer dans toute sa plénitude » (1985 : 2). Ici, cette révérence prend la forme d'une disparition du texte, qui donne à l'image toute sa force symbolique. Cette technique, qu'il qualifie « d'écrasement du dessin ou des personnages », est, selon lui, une intention délibérée du dessinateur, qui fait du texte un « signe iconique » à part entière, indissociable de l'image et de son impact visuel (Ibid : 28).

Cet assemblage codé de couleurs ressort également de la scène où, depuis la frontière algéro-marocaine (p. 66), les joueurs de l'équipe algérienne contemplent leur pays. Le beige, le gris et le brun restent dominants et amplifient l'impression de mélancolie et d'exil. L'absence de couleurs

vives accentue l'austérité du paysage et la sensation de vide. Cette désaturation visuelle fait écho, à la perte, l'éloignement, et à la frustration des personnages face à cette terre désormais infranchissable. Le cadrage d'ensemble vient montrer l'immensité du désert et l'oppressante présence de la frontière. Les barbelés entremêlés et les poteaux dressés à l'horizon apparaissent alors non seulement comme des obstacles tangibles, mais, plus encore, comme l'incarnation d'un enfermement subi. La très subtile contre-plongée dans la première case, où les joueurs sont devenus minuscules face à cette immensité, renforce encore leur vulnérabilité et leur condition de déracinés.

Figure 22 :
L'exécution du plan de l'évasion de Mekhloufi de l'hôpital



Source : Christophe Goret dit (Kris) et Bertrand Gallic, 1er avril 2016, https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf. p.19

Sans oublier l'épisode emblématique de l'évasion des joueurs algériens vers Tunis **(**figure 22**).** La scène où les camarades de Mekhloufi surveillent l'hôpital pour préparer sa fuite est cadrée depuis l'intérieur d'une voiture, ce qui place immédiatement le lecteur dans une position d'attente, à la fois complice et inquiète. Le choix des couleurs, dominées par des gris et des noirs sourds, accentue cette atmosphère de clandestinité. Les ombres s'étirent, les formes se brouillent, et la ville semble se refermer sur les protagonistes.

À cette palette sombre s'ajoute un autre procédé graphique : les bulles de dialogue apparaissent rognées, comme si les paroles circulaient à demi-mot, chuchotées, fragmentées par la peur d'être entendues. Ce détail visuel traduit une parole bridée, contrainte par la vigilance permanente et le danger omniprésent.

Enfin, les visages eux-mêmes sont partiellement obscurcis, presque méconnaissables. Ces silhouettes noircies ne sont pas seulement un choix esthétique : elles incarnent la condition de clandestins, voués à l'effacement et à l'anonymat pour survivre. Le lecteur ne voit plus des individus distincts, mais des corps en fuite, des figures en tension qui se confondent avec la nuit. Cette anonymisation renforce la dimension collective de l'épisode : l'évasion n'est pas l'histoire d'un seul homme, mais le geste d'un groupe qui sacrifie visibilité et sécurité pour une cause plus grande.

Par cette combinaison de cadrage serré, de couleurs assourdies, de bulles tronquées et de visages indistincts, la bande dessinée restitue la clandestinité non comme une simple situation

narrative, mais comme une expérience sensorielle : étouffante, précaire, tendue, à l'image des risques encourus par les joueurs engagés dans la lutte pour l'indépendance

Conclusion

Loin de s'inscrire comme le récit d'une simple restitution des événements passés, *Un maillot pour l'Algérie* est en effet une démarche de transmission et d'interprétation de l'histoire. Elle appréhende l'un des aspects connus de la guerre d'Algérie, tout en montrant l'extraordinaire pouvoir de résilience et de résistance du sport et son rôle efficace dans le champ diplomatique. L'analyse d'*Un maillot pour l'Algérie* révèle que l'événement historique est reconstitué sur le plan narratologique, à travers l'« humanisation » des faits qui est assurée par l'insistance sur des détails de la vie intime et personnelle des joueurs, ces moments quotidiens et fragiles que l'histoire officielle n'éclaire jamais.

Par ailleurs, et en étant jalonnée par des retours en arrière, la narration non linéaire privilégie l'intensité dramatique de chaque épisode, mêlant urgence, mémoire et introspection. Sociologiquement, la bande dessinée se déploie grâce à une rhétorique des couleurs, des cadrages et des postures qui fonctionnent comme un langage connotatif et d'un réalisme graphique qui fait éclore le passé dans sa plus authentique réalité. Au moyen de l'« intervalle iconique », l'œuvre interpelle l'imaginaire du lecteur qui est ainsi invité à combler les silences et à relier les hors-champs, à la faveur d'une réelle participation à la mémoire reconstituée. Cette articulation fait, *d'Un maillot pour l'Algérie*, non seulement un récit d'événements, mais une véritable expérience mémorielle, où l'Histoire se vit autant qu'elle se lit.

Bibliographie :

-Les études (livres et articles)

1. BARTHES, R. (1964). « Rhétorique de l'image », in *Communications,* 4, Recherches sémiologiques. pp. 40-51.disponible sur : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027
2. BARTHES, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.
3. BARON-CARVAIS, A. (1994). *La Bande dessinée*. Paris : PUF (Coll. « Que sais-je »).
4. BLOCH, M. (1952, 2e éd. ; 1re éd. 1949). *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*. Cahier des Annales, 3, Paris : Librairie Armand Colin. Édition numérique complétée à Chicoutimi le 15 août 2005.
5. EMUJANGA, J. (2017). « Les méandres de l'histoire et de la fiction dans le roman africain », in *Dire le social dans le roman francophone contemporain africain*, Paris : Honoré Champion, p. 87-111. Disponible sur : https://www.slatkine.com/fr/index.php?controller=attachment&id_attachment=4145
6. FRESNAULT-DERUELLE, P. (1972). La Bande dessinée, essai d'analyse sémiotique. Paris : Hachette-Littérature.
7. GALLIC, B, GORET C et REY. J. (2015). *Un maillot pour l'Algérie*. Paris : Éditions Depuis. Collection Air Libre. Disponible sur : https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Un_maillot_pour_l_Algerie.pdf-comp.pdf
8. GALLOECO, J. (2015). *La bande dessinée historique. Premier cycle : l'Antiquité*, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
9. GROENSTEEN, T. (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris: PUF.
10. HOWELL, J. (2017). « The Algerian War in French-Language Comics. Postcolonial Memory, History, and Subjectivity », *Nouvelles Études francophones*, vol. 32, n° 1, p. 211-215. Lanham-Boulder-New York-London: Lexington Books.
11. MASSON, P. (1985). *Lire la bande dessinée*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
12. ORY, P. (1993). « Historique ou historienne ? », in *L'histoire… par la bande. Bande dessinée, Histoire et pédagogie*. Paris : Syros, p. 93-96.
13. ORY, P. (2012). *L'art de la bande dessinée*. Paris : Citadelles et Mazenod
14. ROBERT, M. (2011). « Connaissance historique et bande dessinée : proposition pour un savoir en image ». [En ligne] : https://doi.org/10.3917/phoir.020.0215

15. SEDDIKI, H**.** (2014). *Rachid Mekhloufi : Une portion de ciel bleu dans le monde du football*. Alger : Éditions al.bayazin

-Sources internet :

1. Café littéraire du mercredi. (6 avril 2016). Institut du Monde arabe, Paris, disponible sur http://www.imarabe.org