



HAL
open science

”Guerre”

Benoit Mitaine

► **To cite this version:**

| Benoit Mitaine. ”Guerre”. Le Bouquin de la bande dessinée, 2020, pp.357-362. hal-01765748

HAL Id: hal-01765748

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01765748>

Submitted on 20 Mar 2024

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.

Guerre

Sous ce terme faussement monolithique se cache une impressionnante diversité (historique, technique, thématique, idéologique) qui a donné lieu à un corpus bibliographique d'une ampleur insondable dans lequel la bande dessinée a décliné le phénomène guerrier sous d'innombrables formes. Toutes les guerres, qu'elles soient antiques, médiévales, modernes, totales, mondiales, froides, coloniales, des gangs, des mondes, de super-héros ont été dépeintes sous toutes les approches imaginables : historiques, politiques, pédagogiques, réalistes, fantaisistes, humoristiques, héroïques, propagandistes, antimilitaristes, etc.

S'il fallait se demander pourquoi la guerre est si présente dans la bande dessinée, sans doute faudrait-il alors rappeler qu'en tant que creuset de l'histoire de l'humanité, la guerre fait l'objet d'une constante fascination à laquelle aucun art ni média n'a jamais su résister ni échapper. Pétrie du « caractère essentiel du sacré » (Caillois), la guerre est l'une des rares puissances propres à faire et à défaire des empires et des civilisations. Théâtre de toutes les passions, des plus viles aux plus nobles, et spectacle de toutes les déraisons, la guerre est aussi porteuse de valeurs universelles telles que le patriotisme, l'héroïsme, la fraternité, la virilité, la force, le courage, le sacrifice ou l'esprit d'aventure. Chargée de l'électricité qui galvanise les pulsions de vie et de mort qui œuvrent au cœur de la psyché des hommes, la guerre suscite l'exaltation autant que la répulsion.

Aussi généralistes que peuvent être ces propos préliminaires, ils contribuent déjà à expliquer pourquoi un médium narrativo-visuel comme la bande dessinée a immédiatement cédé au chant des sirènes de la guerre. En second lieu, il convient d'ajouter que la bande dessinée a longtemps été produite conjointement à des organes de presse généraliste et donc pensée comme un média culturel populaire dans lequel le sensationnel y était accueilli avec complaisance. Enfin, il faut se garder d'oublier que la bande dessinée s'est longtemps adressée en priorité à un lectorat juvénile et masculin volontiers attiré par l'aventure, l'action et les faits d'armes. L'addition de tous ces ingrédients aide à comprendre en quoi la guerre constitue l'un des sujets fétiches du neuvième art, un véritable pivot thématique et générique qui l'accompagne depuis ses débuts.

La guerre a pris ses quartiers dans la bande dessinée peu ou prou au moment où celle-ci est née. Gustave Doré avec son *Histoire de la sainte Russie* (1854) publiée en pleine guerre de Crimée (1853-1856), œuvre flamboyante dans laquelle la Russie est croquée de la manière la plus caricaturale qui soit de bout en bout, est à considérer comme le père d'un des premiers albums engagés et guerriers de l'histoire de la bande dessinée. Quelques décennies plus tard, Christophe, avec *Les facéties du sapeur Camember*, feuilleton publié périodiquement dans *Le Petit français illustré* entre 1890-1896, donne naissance à l'un des premiers personnages sériels du genre militaire. Comme le titre l'indique sans détours, le sapeur Camember, soldat du Second Empire, est plus un (anti-)héros de caserne adepte du mitard qu'un foudre de guerre.

Bien qu'annonciatrices d'un genre en devenir, ces premières manifestations restent marginales et anecdotiques à l'aune de l'histoire d'un média qui ne tardera pas à élever la guerre au rang de genre majeur.

Lorsque la guerre éclate, en 1914, les illustrés participeront au même titre que le reste de la nation et que les autres organes de presse au soutien de la ferveur patriotique (Groensteen ; Révillon). La guerre étant devenue l'affaire de tous, la mobilisation est générale et les maisons d'éditions comme les dessinateurs (quand ils ne sont pas déjà dans les tranchées) s'engagent à leur façon pour participer à l'effort de guerre. La guerre reste surtout une histoire d'hommes, mais dans cette atmosphère martiale, femmes et enfants apporteront aussi leur contribution : face à la figure de l'enfant-héros ou de l'enfant-martyr qui servira à l'embrigadement des garçons, s'imposera celle de l'infirmière, cet ange blanc à croix rouge, qui fera l'admiration des petites filles (Denéchère et Révillon 95-102). De manière générale, si le ton devient de suite cocardier et belliqueux et la propagande à grande échelle ne tarde pas à s'emparer de l'ensemble des périodiques des pays belligérants, l'humour n'en reste pas moins très présent dans les illustrés pour enfants, même s'il prend le plus souvent une forme caricaturale visant à moquer l'ennemi sous des traits dégradants (bêtise, gloutonnerie, ivrognerie pour les Allemands).

Ill. 1 *La Baïonnette* (1915-1920). Couverture du n° 181 du 19 décembre 1918 – « Saint Poilu Terrassant le Boche » par Gus Bofa

La multiplication de périodiques illustrés découlant du conflit fait de la Première Guerre mondiale l'origine d'une industrie culturelle de masse qui engendrera avec vigueur un nouveau genre dans la bande dessinée, celui de la guerre. La réaffectation générique des illustrés existants avant 1914 d'une part, conjuguée au foisonnement de nouveaux titres voués à n'exister que le temps du conflit et consacrés uniquement à l'effort de guerre d'autre part (*L'Anti-boche illustré*, *Les Trois Couleurs*, *La Baïonnette*, *La Croix d'honneur*, etc.), font que le dessin de guerre et le dessin de propagande couvrent du jour au lendemain la presque totalité de l'espace médiatique.

Cette occupation par saturation de l'espace médiatique sera aussi intense qu'éphémère et ne connaîtra aucun autre équivalent sur le sol européen, même à l'occasion de la Deuxième Guerre mondiale, pour toute une série de facteurs tant techniques qu'historiques. L'unicité technologique de la presse écrite et illustrée comme média d'information de masse au début du XXe siècle, l'impossibilité pour l'armée allemande d'occuper Paris ou Londres, mais aussi la relative "rusticité" des armements qui interdisaient encore à cette époque la destruction massive de villes ou d'installations à longue distance, expliquent, en autres raisons, que la Première Guerre mondiale restera dessinée à grande échelle tout au long du conflit.

Sans grande surprise, les illustrés des années folles et globalement de l'entre-deux-guerres délaisseront aussi subitement qu'ils l'avaient adopté le thème guerrier (Révillon 69). Bien que le traumatisme soit vif, et la création dès 1919 de la SDN en témoigne, l'époque est malgré tout à l'allégresse et l'idée que la Grande Guerre a été la Der des Ders s'installe rapidement. Le pacifisme étant de rigueur, la guerre se fait

discrète dans les illustrés du Vieux Continent et sans doute faut-il aller dans l'univers des *shōnen* (mangas pour garçons) au Japon avec, par exemple, *Norakuro* de Suiho Tagawa pour trouver une série à succès ayant pour cadre l'armée. *Norakuro*, sorte de Félix le Chat en chien de l'Armée Impériale Japonaise (dite Armée des Chiens Féroces), mérite d'être cité de par sa grande popularité et sa longévité mais aussi et surtout en ce qu'il a inauguré le courant de la fable animalière de guerre, que l'on retrouvera par la suite chez Calvo et Spiegelman. Né en 1931 dans l'illustré *Shōnen Kurabu*, en guise de soutien patriotique à l'armée japonaise à l'occasion de la seconde guerre sino-japonaise (1931-1937), *Norakuro* ne sera pas de tous les combats : d'abord mis en réserve en 1940, il sera démobilisé à sa renaissance en 1949 pour rejoindre le rang des civils et ne tirera sa révérence qu'en 1981. La série, pour humoristique qu'elle soit, n'en demeure pas moins à son origine hautement propagandiste, prenant un malin plaisir à caricaturer l'ennemi chinois en de gras cochons (métaphore interchangeable, puisque les Allemands en 14-18 n'étaient pas dépeints autrement).

Avec la Guerre civile espagnole puis la Deuxième Guerre mondiale, les espoirs des Années Folles ont fait long feu et, comme en 14-18, dessinateurs et scénaristes s'engagent à nouveau. En Espagne, entre les franquistes et les républicains un second front va s'ouvrir, celui de la propagande, et la bande dessinée de jeunesse devient rapidement un cadre propice à l'embrigadement et à l'endoctrinement : face aux *Flechas* (1936-1938) ou *Pelayos* (1936-1938) puis *Flechas y Pelayos* (1938-1949) de la Phalange fasciste et des carlistes monarchistes, les républicains (socialistes, communistes, anarchistes) riposteront avec des histoires antifascistes dans des illustrés parfois créés pour les circonstances comme *Miliciano Rojo* ou *Camaradas* ou dans d'autres, comme *Pocholo*, illustré fondé en 1931, qui diffusera pendant un temps une série intitulée « Le peuple en armes. Scènes de la Révolution et de la lutte antifasciste ».

Le scénario espagnol opposant bandes dessinées fascistes contre bandes dessinées antifascistes ne se reproduira pas à grande échelle lors de la Seconde Guerre mondiale. L'Europe affaiblie et rapidement occupée par l'Allemagne, quand elle ne sombrera pas dans la propagande fasciste avec des titres comme *Le Téméraire* (1943-1944) (Ory), ne parviendra à laisser que de rares traces mémorables de cette guerre (*La bête est morte* de Calvo - 1944). Au Japon, si *Norakuro* a été démobilisé (cette nouvelle guerre n'est pas la sienne), le magazine *Shōnen kurabu* (pour ne citer que lui) n'en reste pas moins patriotique et multiplie les couvertures bellicistes exaltant le courage des soldats autant que celui de l'Etat-major (ill.2). Les Etats-Unis, en guerre sur tous les fronts, déploieront des stratégies éditoriales plurielles et parfois fort novatrices. Tout d'abord, et c'est une révolution qui marquera durablement l'histoire de la bande dessinée, dès 1940 les super-héros débarquent sous l'impulsion d'auteurs comme Jerry Siegel, Will Eisner, Jack Kirby, Joe Simon, Stan Lee et d'autres. Parallèlement, à partir de 1941 l'industrie du *comic book* de guerre va entrer en action avec une floraison importante de nouveaux titres et de nouveaux personnages, dont *Military Comics* (1941) qui, en la matière, fait office de prototype de ce nouveau genre. Enfin, des dessinateurs-vedettes du calibre de Milton Caniff (auteur de *Terry and the Pirates* depuis 1934) vont travailler, à la

demande expresse de l'armée américaine, à la création de nouvelles séries destinées à remonter le moral des troupes.

Née après Pearl Harbor (1941), *Male Call* (1943-1946) sera une série d'arrière-front ayant comme horizon lointain le conflit nippo-américain dans la tiédeur parfois torride du Pacifique. L'objet de ce *comic strip* n'est nullement d'exalter la bravoure, mais au contraire d'offrir « des petits rendez-vous hebdomadaires distractifs (sortes de micro-permissions) » (Fresnault-Deruelle). Et cela, la pulpeuse Miss Lace, archétype absolu de la *pin-up*, et qu'il faut considérer comme l'un des premiers héros féminins de l'histoire de la bande dessinée de guerre, saura le faire mieux que personne.

Ill. 2 Le général et Ministre des Armées du Japon Hideki Tōjō (1884-1948) en couverture de *Shōnen kurobu* – décembre 1943

Ill. 3 Superman prend au collet Hitler et Hirohito – *Superman*, n°17, juillet 1942

La Deuxième Guerre mondiale va servir de tremplin aux auteurs et éditeurs américains de *comic books* de super-héros pour lancer leur nouvelle industrie (F. Strömberg 38-45 ; M. Conroy 62-74). Heureux concours de circonstances, puisque le genre super-héroïque venait de naître, si l'on veut bien accepter par commodité que le Superman d'*Action Comics* n°1 (1938) est un jalon, et que le support des *comic books*, né en 1933, avait atteint une maturité éditoriale suffisante pour rapidement faire de l'or avec ce nouveau filon (Gabilliet 40, 43-51). Les auteurs et éditeurs de *comics* de super-héros, qui n'eurent dans un premier temps qu'à puiser dans le réel et l'actualité internationale pour édifier leurs scénarios et trouver leurs méchants, furent les précurseurs de ce qui est devenu depuis lors une gigantesque industrie de la guerre en bande dessinée. Si *The Shield* (1940) est le premier super-héros patriotique (*Pep Comics*) à combattre les nazis, il sera rapidement dépassé en notoriété par *Captain America* (1940) dans cette tâche, lequel, à son tour, aura à souffrir de la concurrence de jeunes "vétérans" comme Superman et Batman (1939) mais aussi de celle d'autres petits nouveaux comme *Wonder Women* (1941) qui tous, tour à tour, viendront épauler les G.I's au combat.

Avec leurs super-héros, les Etats-Unis prirent les devants d'une industrie que l'Europe n'était pas alors en mesure de développer et surent également se lancer dans l'aventure de *comics* spécialisés dans la guerre, comme le montre *Military Comics* (1941), considéré comme le premier *comic book* exclusivement consacré au genre. De cette lignée générique et éditoriale sortirent après-guerre et jusque dans les années 80 d'innombrables *comic books* spécialisés sur la guerre qui marquèrent des générations de lecteurs : *True Comics* (1941-1950), *Our Army at War* (1952-1977), *G.I. Combat* (1952-1987), *Sgt Rock* (1959-1988), etc. Au cœur de cette industrie trônent DC Comics et d'autres gros éditeurs comme Marvel ou Quality Comics et certains auteurs vont réussir à se démarquer, comme Harvey Kurtzman (1924-1993) qui, à la faveur de la guerre de Corée (1950-1953), va produire de nombreuses histoires dans *Two-fisted Tales* (1950-1955) et *Frontline Combat* (1951-1954), deux *comic books* de EC Comics dont il aura la charge en tant que rédacteur en chef, dessinateur et

scénariste. Toutefois, le maître des *war comics* est Joe Kubert (1926-2012), dessinateur prolifique qui à lui seul est l'auteur de plusieurs centaines d'épisodes de *Our Army at War*, *G.I. Combat*, *Sgt. Rock*, *Our Fighting Forces*, *War Stories*, etc. Auteur de l'écurie DC dès 1955, créateur de *Sgt. Rock*, il dirigera pendant dix ans le département *War Comics* de DC (1967-1976). Kubert, qui n'a pas produit que des fictions guerrières, est aussi l'auteur de plusieurs romans graphiques, dont le très remarqué *Fax de Sarajevo* (1996), sur le siège de Sarajevo durant la guerre de Bosnie-Herzégovine (1992-1995).

Ill. 4. Joe Kubert. Couverture de *G.I. Combat*, n° 52, 1957

Les Etats-Unis n'ont toutefois pas l'entière exclusivité de cette thématique pendant l'après-guerre. Bien que la bande dessinée Franco-Belge cultive une identité graphique aux antipodes de ce qui se pratique sur le sol américain, on ne saurait dire que la guerre y est totalement absente. Des œuvres comme *Le secret de l'Espadon* de Edgar P. Jacobs, prépubliée en feuilletons entre 1946 et 1949 dans le *Journal de Tintin*, ou *L'Affaire Tournesol* de Hergé (*Journal de Tintin*, 1954-1955), pour ne citer que ces deux monuments de la ligne claire, déclinent avec brio l'imaginaire totalitaire (Porret). Il faut toutefois reconnaître que ce sont les éditeurs de « petits formats », comme les éditions Imperia de Lyon, qui tirèrent le plus profit de la veine guerrière alors en vogue. A lui seul, Imperia éditait « une dizaine de titres consacrés à la Deuxième Guerre mondiale : *Attack*, *Battler Britton*, *Les 5 As*, *Garry*, *Navy* [...] » (Videlier 114-115) et était capable de faire mensuellement, tous titres confondus, des tirages dépassant le million d'exemplaires dans les années 60. En Angleterre, les éditions Fleetway exploiteront aussi ce genre avec, entre autres, *War Picture Library* (1958-1984), un *comic book* dans lequel Hugo Pratt collaborera, ou *Charley's war* (1979-1986) de Pat Mills (scénario) et Joe Colquhoun (dessin), série publiée dans *Battle Action* (1975-1988) qui met en scène un *tommy* ordinaire plongé dans la Première Guerre mondiale.

Dans leur immense majorité, ces *comic books* très commerciaux répondaient à un cahier des charges graphique et scénaristique peu varié et stéréotypé, ce qui explique (entre autres causes) l'épuisement du filon à partir des années 70. Il faut aller chez des dessinateurs comme Hugo Pratt, autre grand spécialiste de la guerre en bande dessinée, pour commencer à voir, à partir de la fin des années 50, des angles narratifs et graphiques innovants et originaux. Sans avoir combattu, mais pour l'avoir vécue (en Abyssinie d'abord puis en Italie), Pratt entretiendra tout au long de son existence un lien étroit avec la Deuxième Guerre mondiale. Que ce soit dans *Ernie Pike* (1957-1976), série scénarisée par Héctor Oesterheld et inspirée des reportages du correspondant de guerre Ernest Pyle ; dans les douze histoires courtes qu'il produit entre 1959 et 1963 pour Fleetway (surtout dans *War Picture Library*) ou dans sa célèbre série *Les Scorpions du désert* (1969-1992), Pratt sera passé par toutes les étapes de la bande dessinée guerrière, de la plus commerciale et stéréotypée (époque Fleetway) à la plus singulière (*Les Scorpions*).

Ill. 5 Hugo Pratt et Héctor Oesterheld. *Ernie Pike. Chroniques de guerre*. 1994, p. 46. © Glénat

Avec les années 70, à la faveur de mouvements de contre-culture influents comme la *Beat generation*, la génération hippie et mai 68, la bande dessinée fait sa mue en élargissant sa palette thématique, générique et esthétique. Il en ressort l'émancipation d'une frange de la bande dessinée qui, en s'affranchissant du carcan de la presse périodique pour la jeunesse, se met à explorer des registres, des discours et des formats nouveaux. Le succès des albums et l'apparition des *one shot*, à partir des années 70, va ouvrir le champ des possibles de la bande dessinée en convertissant les dessinateurs en de vrais auteurs responsables d'une œuvre à part entière.

Ill. 6 : Charlie Hebdo n° 148 du 17 septembre 1973 par Gébé

Ill. 7 : Portraits de "gueules cassées" sous forme de planche-contact. Jacques Tardi, *Putain de guerre !* 2009, p. 32. © Casterman

L'antimilitarisme naissant des années 60 va devenir un antimilitarisme ambiant et constant dans la production bédéistique sur la guerre à partir de 1970. La presse satirique illustrée sera aux avant-postes de ce mouvement avec des auteurs comme Reiser, Gébé ou Cabu (*A bas toutes les armées* - 1977) et la bande dessinée d'auteur trouvera plus tard en Jacques Tardi sa figure de proue. Avec une œuvre sur la Première Guerre mondiale qui se démarque par son abondance et sa dimension documentaire et historique, il est celui qui incarne le mieux cette ligne de front.

Parallèlement, et de façon complémentaire, les premiers récits testimoniaux et autobiographiques font irruption avec des œuvres ambitieuses de plusieurs centaines de pages sur l'holocauste ou la bombe H (*Gen d'Hiroshima* de Keiji Nakazawa - dix volumes de 250 pages chacun produits entre 1973-1985). *Maus* (1978-1991), œuvre dans laquelle Art Spiegelman met en récit le témoignage de son père, survivant d'Auschwitz, outre le fait qu'elle sera récompensée par le prix Pulitzer, est surtout considérée comme une œuvre fondatrice du genre testimonial, biographique et autobiographique. Les bandes dessinées testimoniales sur la guerre constituent depuis lors un sous-genre en constante expansion (*La guerre d'Alan* d'Emmanuel Guibert ; *Un largo silencio* de Miguel Gallardo, *Persepolis* de Marjane Satrapi ; *Gaza 1956* de Joe Sacco ; *Moi René Tardi prisonnier de guerre au Stalag II B* de Jacques Tardi, etc.). Ce sillon recoupe aussi celui des BD-reportages ou des œuvres documentaires sur la guerre qui connaissent un succès grandissant depuis les années 2000. Le porte-étendard du genre journalistique est, depuis les années 90, Joe Sacco avec des œuvres comme *Palestine : une nation occupée* (1996), *Gorazde : la guerre en Bosnie orientale* (2004), *The fixer : une histoire de Sarajevo* (2005), *Gaza 1956* (2010), etc.

Ill. 8 : Vladek Spiegelman, survivant de l'holocauste, explique à son fils Art Spiegelman les différences de fonctionnement entre Auschwitz I et Auschwitz II. Art Spiegelman. *Maus*. Tome 2. 1992, p. 51. © Flammarion

Ill. 9 : Massacre des bosniaques musulmans de Srebrenica commis par les soldats serbes du général Mladic. Joe Sacco, *Gorazde. La guerre en Bosnie orientale. 1993-1995*. 2004, p. 203. © Rackham

Bien que fort d'un siècle et demi d'histoire, le genre militaire continue de jouir d'une vitalité indéfectible. Que ce soit avec des séries humoristiques impérissables pour jeunes lecteurs (*Les tunique bleues* (61 albums depuis 1968) ou *Astérix* (37 albums depuis 1959)), avec des adaptations, des *préquelles* et des suites d'œuvres à succès (*Star Wars* étant l'exemple commercial par excellence), ou à l'occasion de commémorations (le centenaire de la Première Guerre mondiale, les 70 ans du débarquement de Normandie, les 80 ans de la Guerre civile espagnole...) qui ne manquent jamais d'être escortées de dizaines de nouvelles publications, la guerre reste un des nerfs de la bande dessinée actuelle. Le mercantilisme n'est pas toujours à l'œuvre : le devoir de mémoire, la peur de l'oubli, la volonté d'apporter sa contribution à l'Histoire, l'envie d'offrir un autre regard, font de la bande dessinée un de ces nouveaux acteurs influents des chemins de la connaissance.

Bibliographie :

Caillois, Roger. *Bellone ou la pente de la guerre*, Paris, La Renaissance du livre, 1963, p. 139.

Conroy, Mike. *La guerre dans la BD*, trad. de l'anglais par J. Wicky, Eyrolles, Paris, 2011.

Denéchère, Bruno, Révillon Luc. *14-18 dans la bande dessinée. Images de la Grande guerre de Forton à Tardi*, Turquant, Cheminements, 2008.

Fresnault-Deruelle, Pierre. « *Male Call* ou la guerre en dentelles » in V. Alary et B. Mitaine, *Lignes de front. Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg, 2011, p. 17-24.

Groensteen, Thierry. « D'une guerre à l'autre ». *La bande dessinée. Son histoire et ses maîtres*, Paris, Skira Flammarion / la CIBDI, 2009, p. 37-40.

Gabilliet, Jean-Paul. *Des comics et des hommes*, Nantes, Editions du Temps, 2005, p. 40 ; 43-51.

Martín, Antonio. « La historieta española de 1900 a 1951 », *Arbor*, n°187, 2011, pp. 63-128.

Matly, Michel. « L'image de la Guerre civile espagnole dans la bande dessinée entre 1936 et 1975-I », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [en ligne], 15 | 2015.

Ory, Pascal. *Le petit nazi illustré. Vie et survie du Téméraire (1943-1944)* (1979), Paris, Nautilus, 2002.

Porret, Michel. « La grande menace. L'apocalypse des armes de destruction massive dans la bande dessinée franco-belge après la Seconde Guerre mondiale ». *Objectif bulles*, Genève, Georg, 2009, p. 203-231.

Ragache, Gilles. « Un illustré sous l'occupation : *Le Téméraire* ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2000/4 (n° 47-4), p. 747-767.

Révillon, Luc. *La grande guerre dans la BD. Un siècle d'histoire*, Paris, Beaux Arts Editions, 2014, p. 132-143.

Srömberg, Fredrik. *La propagande dans la BD*, trad. de l'anglais par J. Wicky, Eyrolles, Paris, 2010.

Videliér, Philippe. « Zone libre : la bande dessinée à Lyon », in V. Alary et B. Mitaine, *Lignes de front. Bande dessinée et totalitarisme*, Genève, Georg, 2011.

http://www.bd-nostalgie.org/JOURNAUX/00_journaux%20.htm

<http://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/revues-illustrees-durant-la-grande-guerre>