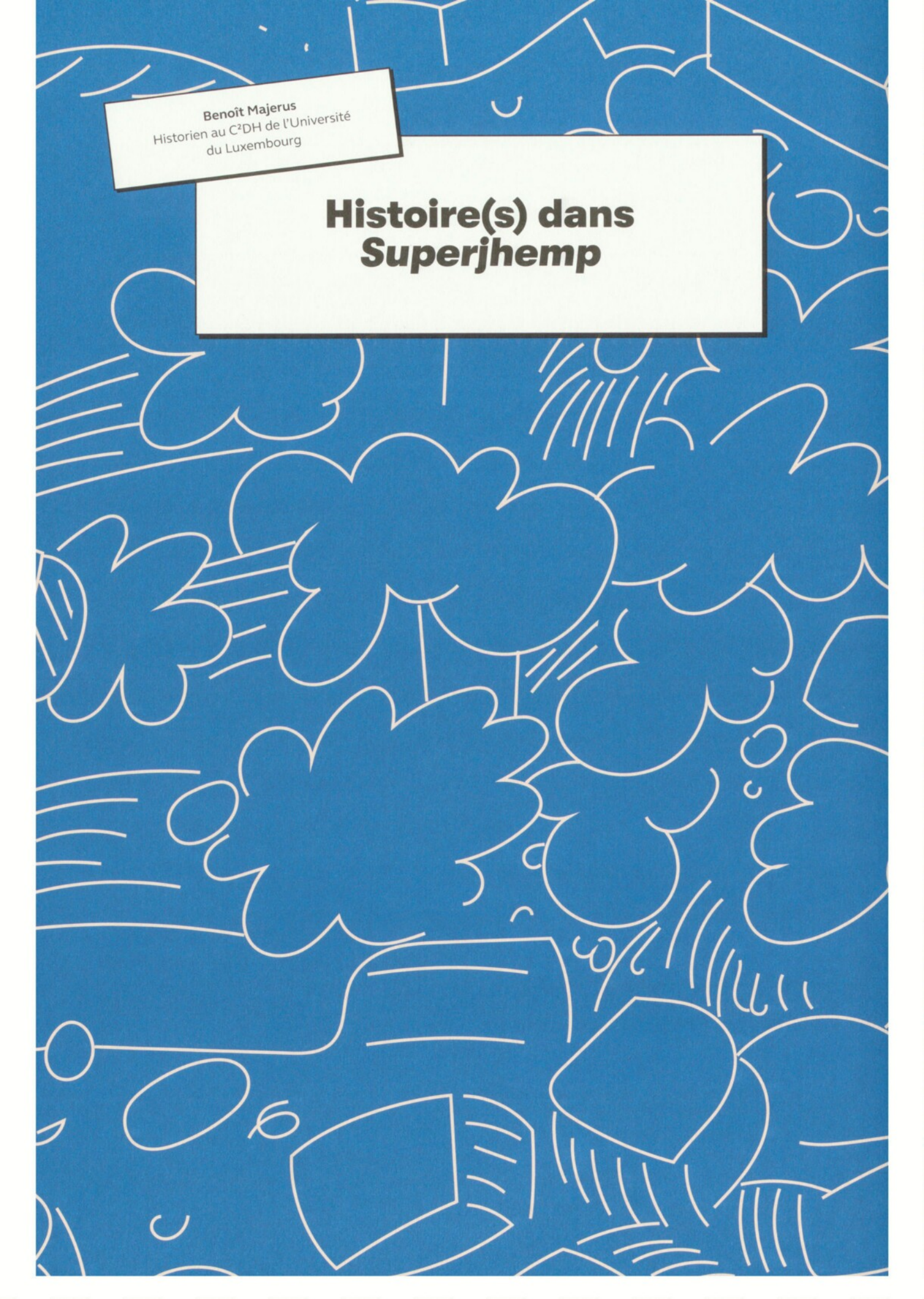




Benoît Majerus
Historien au C²DH de l'Université
du Luxembourg

Histoire(s) dans Superjhemmp

En l'an 1 de *Superjhem*p, l'an 1987 de notre ère, des terroristes financés par une puissance étrangère s'attaquent à l'identité nationale luxembourgeoise en faisant exploser la fabrique de cancoillotte, considérée comme le met national luxembourgeois par excellence, une brasserie et des installations militaires.¹ Une des mesures prises par les autorités luxembourgeoises suite à ces attentats est de protéger les objets d'intérêt national. Lucien Czuga et Roger Leiner, les deux auteurs de *Superjhem*p, en choisissent trois – la canne de Jean l'Aveugle, le sifflet à vapeur du *Feierwon* et la baignoire de Mélusine – tous liés à l'histoire (supposée) du Luxembourg (SJ1, 19).

Contextualisations

Cette contribution, qui s'intéresse à la représentation du passé dans la série de bande dessinée luxembourgeoise *Superjhem*p, s'articulera autour de trois thématiques. Elle inscrit d'abord la série dans une double continuité – le lien qu'entretient la bande dessinée avec l'histoire et la place qu'occupe la bande dessinée dans la *Revue*, hebdomadaire dans lequel la série est prépubliée. Elle présente ensuite le contexte historique dans lequel *Superjhem*p est né, pour finalement dégager l'imaginaire mémoriel que la série propose – série, qui par le succès commercial, est probablement un des objets culturels les plus influents au Luxembourg, du moins pour les habitants qui lisent le luxembourgeois.

Bande dessinée et histoire

La bande dessinée moderne, que ce soit la bande dessinée franco-belge, le comic américain des ›superheroes‹ ou le manga japonais, s'inscrit à ses origines dans une logique narrative qui vise comme premier lecteur l'enfant et le jeune adolescent. Dès la naissance du médium, l'aspect pédagogique en est indissociable. Dans cette volonté d'« éduquer en divertissant »², pour reprendre la formule du journal *La Semaine de Suzette* qui publie à partir de 1905 *Bécassine*, l'histoire comme support d'éducation est un élément récurrent. Elle s'est imposée dans la plupart des pays européens pendant le 19^e siècle comme l'outil pédagogique par excellence dans la construction et la consolidation de l'État-nation, mais également dans les processus d'identification relatifs au genre, à la classe et

à l'âge.³ L'histoire apparaît en ce sens comme un « maître total » couvrant tous les aspects de la vie.

Le passé se présente dans la bande dessinée sous deux formes : tantôt est évoqué l'événement historique en train de se faire – que ce soit *Norakuro* de Suiho Tagawa qui raconte la deuxième guerre sino-japonaise dans les années 1930 ou *Captain America* dessiné par Joe Simon et scénarisé par Jack Kirby qui, sur la couverture du premier numéro en 1941, donne un formidable coup de poing à Hitler –, tantôt sont racontés des événements déjà inscrits dans le passé. Parfois, l'histoire constitue un simple fonds d'écran, notamment dans les nombreuses bandes dessinées qui se déroulent dans un imaginaire antique ou médiéval comme *Alix* de Jacques Martin ou *Sigur* de Hansrudi Wäscher. Parfois la bande dessinée a l'ambition de raconter l'histoire directement. Ainsi le magazine pour enfants *Spirou* contient dès 1951 la série *Les Belles Histoires de l'Oncle Paul* qui rend des événements historiques accessibles à un plus grand public. Dans les années 1980, la bande dessinée historique est considérée comme un vecteur économique tellement porteur que l'éditeur français Glénat lance en 1985 un périodique de bande dessinée historique, *Vécu*.

La bande dessinée est donc un genre qui, à partir de la configuration moderne adoptée dans l'entre-deux-guerres entretient une relation constante avec cet autre genre que constitue l'histoire. Et lorsque le classicisme de la bande dessinée franco-belge se voit contesté et parodié dans les années 1960 et 1970, il n'est guère étonnant que l'histoire considérée comme officielle soit une des cibles répétées des auteurs qui publient dans *Pilote*, *Hara-Kiri* ou *Fluide Glacial*.

C'est dans ce contexte que naît Superdupont, cité à plusieurs reprises par Lucien Czuga et Roger Leiner comme une des principales sources d'inspiration pour *Superjhem*p.⁴ Superdupont, créé par Jacques Lob et Marcel Gottlieb en 1972, entretient un rapport corrosif avec l'histoire de France. Il est en effet le fils du soldat inconnu enterré à l'Arc de Triomphe. Les deux auteurs s'attaquent donc à travers la « naissance » de Superdupont à une période « sacrée » de l'histoire de France et à un personnage, le Soldat Inconnu, qui au-delà des tensions qu'a pu provoquer le souvenir de la Grande Guerre, fait plutôt l'unanimité dans la société française.⁵ Par la suite, la Première Guerre mondiale est à plusieurs reprises ridiculisée.⁶ *Superdupont* – entre autres par son rapport à l'histoire – correspond donc à cet esprit du « bête et méchant » que François Cavanna, cofondateur de *Hara-Kiri* et de *Charlie Hebdo*, définit ainsi : « Rien n'est sacré.

Principe numéro un. Pas même ta propre mère, pas les martyrs juifs, pas même ceux qui crèvent de faim... Rire de tout, de tout, féroce, amèrement pour exorciser les vieux monstres. C'est leur faire trop d'honneur que de ne les aborder qu'avec la mine compassée. C'est justement du pire qu'il faut rire le plus fort, c'est là où ça te fait le plus mal que tu dois gratter au sang.»⁷

La Revue, un magazine familial

Mais si *Superdupont* fait partie des sources d'inspiration pour les deux auteurs luxembourgeois, l'hebdomadaire dans lequel *Superjhem* est prépublié n'est pas le magazine *Pilote* des années 1970 de *Superdupont*, mais un magazine familial luxembourgeois, la *Revue*. La première page de *Superjhem* paraît le 17 septembre 1987 dans le numéro 38 de cet hebdomadaire. Même s'il n'appartient pas au monde de la presse catholique, il ne s'en distingue pas nécessairement par ses positionnements idéologiques et moraux. Le journaliste et historien Romain Hilgert le qualifie de « journal familial national » cette publication créée après la Seconde Guerre mondiale.⁸ On pourrait y ajouter le qualificatif de « monarchiste », ligne éditoriale très présente dans les années 1980. Au cours de la première année de publication de *Superjhem*, l'hebdomadaire consacre d'ailleurs trois couvertures à la famille grand-ducale (n°13, 15 et 21) et six reportages à des membres de la famille grand-ducale (n°13, 15, 21, 42, 47 et 52).⁹ Aussi bien les couvertures que les reportages montrent la famille grand-ducale dans une lumière favorable. Ce cadre idéologique va également structurer la prépublication de *Superjhem* dans le magazine puis au format album, d'ailleurs publié par la même maison d'édition qui fait paraître l'hebdomadaire. Dans une interview accordée à la radio de service public luxembourgeoise 100,7, les deux auteurs réfutent le possible reproche de l'autocensure tout en affirmant pourtant: « Nous savons qu'il y a des choses qui ne peuvent être publiées dans un hebdomadaire ou un album au Luxembourg. »¹⁰

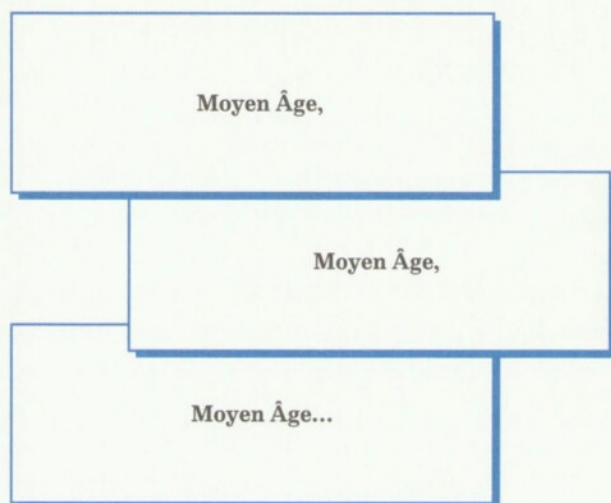
Superjhem se retrouve par ailleurs dans un périodique qui a régulièrement, dès ses débuts, fait paraître de la bande dessinée. L'apparition du héros luxembourgeois marque ainsi l'arrêt de la publication de la série *Sumsi – die Freundin aller jungen Raiffeisen-Sparer*. Série publicitaire créée en 1978 en Allemagne¹¹, elle paraît depuis le 20 février 1982 dans la *Revue* au même emplacement (une des dernières pages du magazine) que les premières planches écrites par Czuga et dessinées par Leiner. Mais la *Revue* avait également, dès sa création, intégré de la bande dessinée créée par des auteurs luxembourgeois,

et le plus souvent rédigée en allemand. Elle avait ainsi publié la série *Mil's Abenteuer* de Gab Weis, retraçant les aventures d'un jeune scout, proche des récits proposés par Hergé.¹² Les lecteurs du magazine dans lequel Lucien Czuga et Roger Leiner publient *Superjhem* sont donc habitués à lire de la bande dessinée, mais plutôt une bande dessinée d'aventure qui s'adresse à des enfants et qui est très loin des évolutions qu'a connues une partie du 9e art en France et aux États-Unis. En ce sens *Superjhem* constitue une rupture. Car, même si les auteurs de cette série affirment que celle-ci s'adresse également à des enfants, elle vise toutefois de prime abord un public adulte. Par son genre comique et son style proche de la caricature, elle se distingue donc nettement de ce que la *Revue* publiait jusque-là en bande dessinée.

Les années 1980, une décennie très nationale

Le lancement de *Superjhem* se fait donc dans un magazine familial et peu contestataire, mais également dans un contexte historique bien particulier. Les années 1980 sont une décennie nationale/nationaliste au Grand-Duché de Luxembourg. L'*Actioun Lëtzebuergesch*, un mouvement en faveur de la langue luxembourgeoise fondé en 1971, atteint un nombre de membres record dans les années 1980. En 1984, pour la première fois dans l'histoire du Grand-Duché, une loi règle le régime linguistique en proclamant le luxembourgeois comme seule langue nationale, l'allemand et le français étant qualifiés de langue officielle.¹³ C'est également dans les années 1980 que pour la première fois depuis l'entre-deux-guerres, un parti ouvertement xénophobe, *National-Bewegung*, se présente aux élections législatives (en 1989 et 1994). Les Archives de l'État deviennent les Archives Nationales en 1988. Les Musées de l'État se transforment en Musée National d'Histoire et d'Art et Musée National d'Histoire Naturelle, également en 1988. Le directeur de l'Institut national de la statistique et des études économiques du Grand-Duché de Luxembourg (STATEC), Georges Als, parle en 1982 d'un « massacre » de l'identité nationale face à la baisse de la natalité des Luxembourgeois.¹⁴ Dans les années 1980, le Luxembourg est également pour la première fois touché par une vague d'attentats, une vingtaine au total, qui ne font pas de victimes mais créent néanmoins un climat anxieux. Enfin, la deuxième moitié des années 1980 est marquée par les commémorations autour du 150e anniversaire de la création du Luxembourg.¹⁵ Une grande exposition, intitulée *De l'État à la Nation*, raconte l'histoire du Luxembourg ; une séance académique largement couverte par les médias nationaux réunit plusieurs chefs d'État et

le secrétaire général des Nations Unies, Javier Perez de Cuellar ; c'est un historien, Gilbert Trausch, qui y tient le discours central. Ces célébrations ont d'ailleurs explicitement donné lieu au scénario du deuxième album et ont permis à cet historien de devenir un personnage de *Superjhemp* en tant que chauffeur de taxi instruit (SJ2, 5-7 et SJ13, 44).¹⁶



Il n'est donc pas étonnant que l'histoire soit particulièrement présente dans les premiers *Superjhemp*, pour ensuite y perdre de l'importance. Sur les 29 albums publiés entre 1988 et 2014, sept albums ne comportent aucune référence à l'histoire, et un seul fait de l'histoire un élément central de sa trame narrative (SJ2). D'une manière générale, l'histoire qui est abordée est l'histoire luxembourgeoise, à quelques exceptions près : dans *De Superjhemp géint de Bommeléer*, l'histoire de l'anarchisme est racontée en cinq cases de l'assassinat de Jules César à celui de Rosa Luxemburg (SJ1, 31), tandis que dans *D'Aaxt vum Béisen* l'histoire américaine est présentée en cinq cases allant de Christophe Colomb au Ku Klux Klan (SJ17, 24).

Bande dessinée exclusivement destinée à un public luxembourgeois, les deux auteurs y mobilisent surtout l'histoire luxembourgeoise médiévale. Ils s'inscrivent ainsi dans une double généalogie, d'une part celle de l'histoire dans la bande dessinée et d'autre part celle de l'histoire du Luxembourg.

Double tradition

La bande dessinée a, dès ses débuts, raconté le Moyen Âge, période qui avait connu une renaissance spectaculaire dans la deuxième moitié du 19^e siècle, aussi bien dans la littérature savante que populaire. Il n'était donc

guère étonnant que dès l'entre-deux-guerres aussi bien du côté américain que du côté européen, le neuvième art s'inspire à la fois de la période médiévale et de cet imaginaire littéraire. Des séries comme *Prince Vaillant*, lancée en 1937 aux États-Unis, ou *Yves le Loup*, qui paraît à partir de 1947 dans la revue *Vaillant*, ne sont que des exemples parmi d'autres. À la fin des années 1970 et dans les années 1980, on assiste à un véritable boom de la bande dessinée portant sur le Moyen Âge. En 1975, l'éditeur Glénat lance la revue *Circus*, fortement portée sur ce genre, puis en 1985 une collection *Vécu*, dédiée à la bande dessinée historique. Le Moyen Âge y joue un rôle très central.¹⁷ *Circus*¹⁸ et *Vécu* mais également d'autres séries montrent cette résurgence que ce soit dans un genre plus humoristique, avec par exemple *Cellulite* de Claire Brétécher (à partir de 1969) et de *Hägar Dünor le Viking* (à partir de 1974) ou dans un genre plus réaliste, qu'incarne notamment *Ballade au bout du monde* (à partir de 1982).¹⁹

Et les auteurs de bande dessinée luxembourgeois ayant précédé Czuga et Leiner avaient déjà fréquemment mobilisé cette période. Ainsi, la première série, *Edelmut und Rosalinde*, de Gab Weis, également publiée dans la *Revue* se déroule dans un Moyen Âge imaginaire : Edelmut, un prince valeureux, doit libérer la princesse Rosalinde d'un roi méchant et d'une sorcière : dans son entreprise il est soutenu dans son entreprise par son écuyer Taro (1952). Par la suite, en alternance avec sa série la plus connue, *Mil*, Gab Weis continue à utiliser cette période comme arrière-plan, que ce soit dans *Ritter mit Furcht ohne Tadel* (1954-1955), *Himpo und Hampo* (1954-1955) ou *Klèng - ma: Rèng* (1965-1967). Lorsque quelques passionnés de bande dessinée luxembourgeois fondent un magazine de bande dessinée dans les années 1980, Serge Weis, le fils de Gab Weis prend également le Moyen Âge, dans lequel il introduit quelques éléments de fantasy, comme arrière-plan de son récit intitulé « La vie de château ». ²⁰

À côté de cette inscription dans une tradition du 9^e art, Czuga et Leiner s'insèrent également dans un récit structurant l'histoire luxembourgeoise. Lorsque l'état luxembourgeois se cherche des origines particulièrement lointaines et nobles, après son indépendance dans la première moitié du 19^e siècle, historiens, littéraires et hommes d'État vont inventer un Luxembourg médiéval autour de quelques dates et personnages centraux. Dans son ouvrage consacré à ce phénomène, Pit Péporté reconstruit le récit historiographique de l'époque à travers quatre personnages²¹ – Sigefroid, Mélusine, Ermesinde et Jean de Bohème, dit Jean l'Aveugle : les quatre figures sont également centrales dans *Superjhemp*.

Le Moyen Âge est une période que le dessinateur Roger Leiner connaît particulièrement bien. En effet, au début des années 1980, l'AFO (Atlantic Film Organization), une boîte de production de cinéma luxembourgeoise issue d'un groupe d'étudiants du lycée classique de Diekirch, prévoit de réaliser, après deux fictions dont *Congé fir ee Mord*, le premier succès populaire du cinéma luxembourgeois, un dessin animé. Dans un premier temps, sur conseil de Lex Roth²², l'AFO envisage de transposer le *Renert* de Michel Rodange, le seul classique de la littérature luxembourgeoise du 19^e siècle, en dessin animé dont les dessins et le scénario sont signés Roger Leiner.²³ Un an plus tard, un autre projet fait surface. ↓

STORYBOARD "Festung Luxemburg" AFO

Il a pour but de raconter l'histoire de la forteresse de Luxembourg et Lex Roth en est à nouveau l'instigateur. Dans une lettre adressée à la Banque Internationale de Luxembourg, prête à endosser le rôle de mécène, Roger Leiner décrit le scénario comme suit : « Le but de ce film serait d'illustrer l'origine, le développement et la dégradation de la forteresse de Luxembourg depuis le début (963, Sigefroid) au Moyen Âge (Ermesinde, Jean l'Aveugle) jusqu'aux invasions et à la dégradation des murs en anneau surtout par les moyens spécifiques de l'animation. »²⁴ Si le côté comique de la production est mis en avant auprès des éventuels financeurs, le dossier de présentation souligne cependant que le film « peut constituer également un moyen didactique à montrer dans les écoles et lycées luxembourgeois, et pourra le cas échéant constituer un complément à l'exposition de la maquette de la forteresse exposée au Cercle municipal de la Ville de Luxembourg. »²⁵ Mais ce deuxième projet, retraçant l'histoire du Luxembourg à travers la forteresse, ne voit pas non plus le jour.²⁶ Roger Leiner y travaille néanmoins pendant deux ans. Il entreprend notamment une importante recherche de documentation en rencontrant à plusieurs reprises Paul Spang. → Ce dernier, historien de formation et ayant publié sur le Moyen Âge, occupe dans les années 1980 le poste de directeur des Archives de l'État/Nationales. Leiner l'interroge aussi bien sur l'architecture de la forteresse, les habitudes culinaires, les métiers exercés, les pratiques à la cour... que sur l'utilisation de la ceinture de chasteté.²⁷ Il consulte également plusieurs ouvrages consacrés à la forteresse, dont le « Koltz », un ouvrage adoptant une approche essentiellement architecturale²⁸,

et le Lascombes, offrant essentiellement une chronologie factuelle.²⁹ Il réalise un storyboard très détaillé pour la partie se déroulant du temps de Sigefroid et quelques pages également autour d'Ermesinde qui lui serviront de bases pour *Superjhemp*. (P. 100-103) Cet intérêt de Leiner pour le Moyen Âge est d'ailleurs partagé par son scénariste, Lucien Czuga, qui de son côté, en 2005, lance avec le dessinateur Andy Genen, une série intitulée « De leschte Ritter » (« Le dernier chevalier ») qui compte aujourd'hui trois volumes.³⁰

Si le dessin est volontairement caricatural en ce qui concerne les personnages, mais également la géographie, la volonté de coller à une certaine réalité historique apparaît clairement dans les archives. Lorsque Roger Leiner interroge Paul Spang sur le Moyen Âge, il prévoit explicitement une question sur l'authenticité des dessins réalisés par Émile Probst, publiés dans une version illustrée du manuel d'histoire de Joseph Meyers réalisée pour les commémorations du centenaire du Luxembourg.³¹ Si Paul Spang répond affirmativement aux interrogations de Roger Leiner, les illustrations de Probst sont fortement marquées par le contexte de la commémoration nationale. La représentation des différents personnages répond surtout à des critères d'héroïsme, de grandeur, de dignité... davantage qu'à une reproduction proche d'une quelconque réalité physique pour autant qu'elle soit accessible. En plus, le style d'inspiration moderniste qui caractérise les dessins d'Émile Probst dans les années 1930 influence également fortement les fresques biographiques. Ce souci de coller à un certain réalisme est également valable pour d'autres périodes. Ainsi, pour reproduire le siège de Luxembourg en 1684, Leiner se base dans *Dynamit fir d'Dynastie* (SJ2, 34) sur le tableau « Le siège de la ville de Luxembourg en 1684 », réalisé en 1886 par Michel Weyler, copie de *Investissement du Luxembourg, 1684* réalisé en 1686 par Adam François van der Meulen.³²

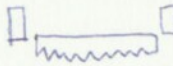
Le Moyen Âge superjhempien s'articule donc essentiellement autour de quatre personnages d'un Moyen Âge mythique luxembourgeois : Sigefroid, Mélusine, Ermesinde et Jean de Bohème, dit Jean l'Aveugle.

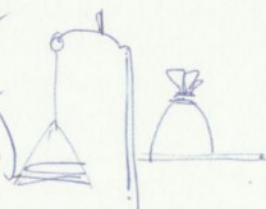
Sigefroid – longtemps présenté comme le fondateur du Luxembourg dans l'historiographie luxembourgeoise – apparaît dans *Superjhemp* comme un souverain éperdument amoureux de Mélusine et entièrement à la botte de sa femme. Pour la représentation de Mélusine, Czuga et Leiner mobilisent un répertoire misogyne et sexiste comme pour de nombreuses autres femmes dans la série, souvent représentées nues. Mélusine, figure mythologique

Kultlog um 1100

16) Fisch / Krautmarkt
 Revue: Bei Haus = kleiner Garten / Flur
 Aum: Im Vorstadt = " 9-6-1983
 Hulsefruchte / Steffen
 Fedelich - Sänse / Hülsen

Fragen an Herrn Spang:

- 1) Gab es anno 963 Sägen? Welche Form(en)? 
- 2) Wie wurde gebacken? Lehmofen? → *Großfamilie: Gemeinschaftsofen*
Bannofen
- 3) Ausschank: Bier gegen...? Tausch? Münze? *ja*
- 4) Wie sah ein Bäckerladen/Backstube aus? → *"Fülltenbaude"*
- 5) Wie weit wurde die 1. Ringmauer beim Bau der 2. abgerissen? *Nein, gleich fortgebaut*
- 6) Wie sah ein bürgerliches Intérieur um 1230 aus? Bestehen zeitg. Zeichnungen? Holzhaus? → *Stein*
Sapis / Kamin / Fackeln / Essen → Kerzen
Nein, geläufige Lampen
- 7) Wann wurde der 1. Brunnen gegraben? Wo? (Kasematten?) → *Burg*
- 8) Was produzierte ein Schmied? Waffen/Hufeisen/Arbeitsgeräte??
- 9) In wie weit waren die verschiedenen Nationen (z.B. Italiener) über Europa zerstreut? (Gastarbeiter-Gag) *Gemeinschaften akzeptieren keinen Neuankommen möglich*
- 10) Was war um 1240 im Einkaufskorb einer armen Hausfrau? *um Hausfrau Haus: Brauch*
reichen " / Magd?
- 11) Wo kam das Bier her? → *in Claren / Grund*
gebraut
 Wurde es in Fässern transportiert? *ja* *Im Keller kam aus Claren mit Kauen = selber Preis wie Zier*
 Fahrende Bier/Weinhändler? Oder/und Bistrot? *Wein, wenn zu teuer, dann Bier aus Elsap*
- 12) +1243: Man trieb Handel: mit welchen Waren? *Wolle / Salz / Epices*
zum Trinken, kleines Faß
- 13) Gab es Sonnenuhren auf Kirchen? *ja* *Markt / Tisch*
- 14) " " Türringe zum Anklopfen? *ja*
- 15) Bestand eine Warenwaage auf Neumarkt? Weiss man wie sie aussah?
- 16) Ist es möglich eine Photokopie des Freiheitsbriefes zu bekommen? Deutsch? Latein? → *H. Spang*
- 17) Wie gebildet waren die Bürger zur Zeit Ermesindes? Konnten sie lesen/schreiben? Latein? → *Ueige*
Schreibling ⇒ Spezialist / Handwerker
wenn man mußte
- 18) Wo fand die Ueberreichung der Freiheitsurkunde statt? Burg? Gemeinde?
- 19) Wie sah ein zeitgenössisches Burg/Schloss-Dekor aus? Bestehen Dokumente? *Tapete*
Waffen
Schminke aus Jerusalem
(Josephus de Bouillon)



AFO FILM

AFO-FILM, LUXEMBOURG
 Trésorier: Michel GEIBEN / 31, rue de l'Hippodrome / L-1730 BONNEVOIE
 Secrétaire: Paul SCHEUER / 7, route d'Eppeldorf / L-9353 BETTENDORF
 Compte Chèque Postal: 38974-77 à LUXEMBOURG
 Banque Internationale à Luxembourg: 3-131/4560

AFO 1983
 MG/RL/PW

Teil I. Siegfried
Kamerapositionen / Details

21/3/83
H.G./P.W./R.L.

Aufblende: Laubwald - Elchhinden zuerst Siegfried
- Specht

AFO-Form

Titel des Films
Zeichnungen & ^{Storyboard} ~~Layout~~: R.L.
Szenario & Animation: H.G. P.W. R.L.
Genh. Beroder: Paul Spang
Gesamt um des Roh.

- 1) Laubwald - Schwenk auf Elchhinden
G.P. mit Elch C.S.
- Dachs
- Eule
- 2) C.V. Specht bei der Arbeit Wurm flucht kein
hört auf - verhaut
- 3) Eule: macht Auge auf!

Préparations fir de Projet iwwert d'Festung
Lëtzebuerg vum Roger Leiner. Fonds Roger Leiner.
CNL L-400; I.AFO Projet Festung Lëtzebuerg.

②
Wildschwein - kommt gerannt - außer Aton
Medium Shot
- Dachs verschwindet im Bau Hundgebell
Hund verfolgt so ohne Helm
bleibt stehen
geht in falsche Richtung
schließt sich anderen Hunden an
jagen folgen
- Dachs schaut wieder aus Bau! und zurück.
erblickt Siegfried
aus Bau heraus - Dachs auf Boden
Pferdefüße + S. Füße
↓
Sanzo Pferd mit Siegfried
Aus Bild heraus (Wald 3-4 Sek.)

③
- pflpft wieder Helm ins Wasser
S.P.: kniet aus Helm
sang nieder - wohnt Hund ab.
- schaut herum
- wird stutzig (auf Turm)
- über Scheller: Turm mit Sonnenumgang
Plätschern
- ~~Siegfried~~ Siegfried kniet sich um normal Wasser
zu tanken
- Helixia auf Stein: kramt sich
mit Schwanz
- S. hat Helm gefüllt / kann nicht ihm sich
aufsehen oder nur Helm bei!
Frosch im Helm! Quack!
- Siegfried kniet und wirft Frosch zurück
- Helixia kratzt unter.
- S. spuckt Tropfen aus Helm + setzt ihm auf
- S. festigt ~~Pferd~~ Wasser mit Zungen
- S. säße Hocking = auf Pferd, Blicke in selbe
Richtung; reißt sich ab
- Pferd von hinten / ^{zu} - Frosch wieder auf Stein
- Schwanzendes schief

Seq. 19



8.1.19

Siegfried kniet nochmal,
um Helm zu füllen

Länge: Sekunden

KOZ

Fluß; Geplätscher

Seq. 20



8.1.19

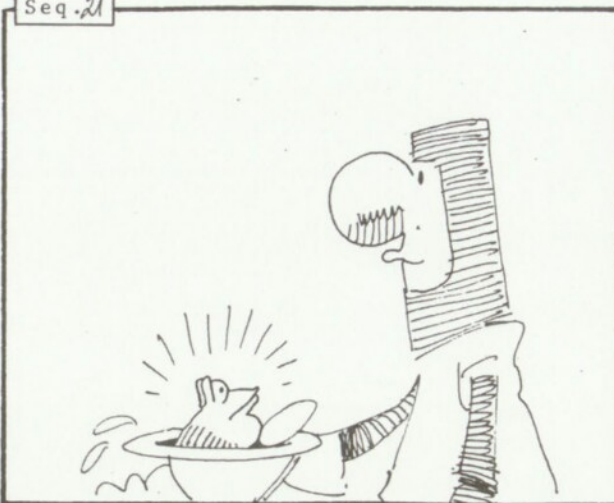
Melusina sitzt auf Stein
im Fluß und kämmt
sich die Haare

Länge: Sekunden

KOZ

Fluß; Geplätscher

Seq. 21



8.1.19

Siegfried führt Helm
zum Mund - Frosch sitzt
im Helm: QUAK!

Länge: Sekunden

KOZ

Fluß; Frosch quakt

46

② idem

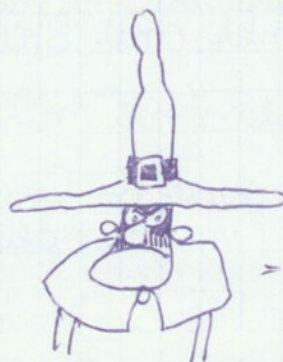
G.P.: Festung bei Nacht

King.: Plangzichmen vor Staufferei (Herenbergen/Blau)

30-4-84

MG/RL

1443: INVASION D. BURGUNDER



23³⁰

Reprise 91:

A) Hebamme auf Heumweg
B.G.: tiefer hakt halben Ochsen los

B) Pfarrer schleißt Kirche ab

C) Wächter G.-P. grüßt Hebamme

92

→ Totale: Festung bei Nacht

7-5-84

MG/RL

4/3

Gondschmitt: Invasion - selon LAS COMBES

- Echelle aus Reigen in Graben
- weißen Strickleitern auf Trauer
- Spione + Zampentäger steigen hinauf
- Wachtposten wird umgebracht
- bel. Pöckel und aufgeschoben: 120 Bogenschützen rein
3-500 andere rein
- längs der Trauer bis zum Judentor
- bei Judentor fangen sie mit Geschrei an
- Stadt erwacht (Panikgehen)
- Judentor wird geöffnet: Kavaleisten rein

± 12³⁰h.

/.

- Durch Aditor (Großgasse)



etwas Widerstand: mit Steinen und geworfen

- Neumarkt: Jean Schalep tritt in Aktion!
- Bewohner flüchten in Kichen oder Abhangs und hinunter
- sahen + einige B. flüchten in Schloßburg, zünden aber ganze Häuser vor Zug an
- Man muß erkennen, daß von nun an Fremdheuschafft

(Kappen od. Siegel verbrannt.)

Sep./Sep.

(93) Etwas näher als Tothel: Im Vordergrund Stränder
gestalten hübsch vorbei (im Pfeil)
* Schnupf.

(94) Näher Schloßburg: Jm. mit lange.

(95) Jm. beobachtet; Jm. winkt [95/A: Boden schläft]

(96) Echelle mit Leiter → in Graben hinab
(son → schauen)

(97) Jm. winkt Stück Leiter nach oben: G.B. von Holen auf
Ringmauer, der wieder abruft → Wink!

(98) Boden erwacht: G.B. - lehnt sich über Brüstung

(99) Zugunder macht tiat Blick ins Dunkel tiat

(99) ↓

(100) Boden schläft weiter: Wieder schauen vom Holen
der einspringt; Leiter hängt

(101) Unten zieht Jm. um zu schauen: steigt Leiter hoch u. raus aus
Bord / Andere stehen unten u. schauen

européenne du début du 13^e siècle, a connu à partir du 14^e siècle une variation luxembourgeoise où elle est racontée comme femme de Sigefroid. Lors de leur mariage, Sigefroid lui promet de la laisser seule le samedi. Au moment où, attiré par la curiosité, il ne respecte pas sa promesse et l'espionne, il se rend compte que c'est une figure mi-femme, mi-poisson. Lorsque Mélusine s'en aperçoit, elle s'enfuit pour toujours. ↓ Comme de nombreuses femmes dans *Superjhemp*, Mélusine est dépeinte avec un corps de pin-up empruntant largement aux stéréotypes de genre : seins nus, longs cheveux blonds, taille très fine... Les auteurs s'inscrivent ainsi dans une longue tradition de représentation de Mélusine, « systématiquement réduite au statut < d'objet > de fantasmes érotiques masculins ». ³³ Cette représentation de la femme correspond par ailleurs aussi aux encarts publicitaires de la *Revue*. L'érotisation à outrance du corps féminin qui caractérise le scénario de Czuga et le dessin de Leiner y est observable à partir des années 1970. ³⁴ Jean l'Aveugle est quant à lui décrit comme fondateur de la Schueberfouer, une fête foraine annuelle se déroulant au Luxebourg (SJ2, 27) mais également comme un ancêtre de Luc, le souverain du Luxebourg contemporain (SJ6, 25). Ermesinde apparaît brièvement dans la même généalogie (SJ6, 25). Pour le reste, la population du Moyen Âge est non identifiée. *Superjhemp* reprend ainsi une division classique du genre : le petit peuple, sans nom et qui sert de décor à la noblesse, qui est elle clairement identifiée. →

Dans cet inventaire sur les mémoires médiévales mobilisées se trouve également la supposée communauté d'origine entre le Luxembourg et la Transylvanie. Le Luxembourg comme « Urheimat » de la Transylvanie est un récit construit dans la deuxième moitié du 18^e siècle qui postule, en se basant sur des similitudes linguistiques,

que la population transylvane serait issue du Luxembourg suite à des migrations au 12^e siècle. ³⁵ Ce récit est réactualisé dans l'avant-dernier album, *Bëssegt blot Blut*, publié en 2012, et où Charel Kuddel, alias Superjhemp, hérite d'un château en Transylvanie, qui lui reviendrait d'un cousin lointain émigré.

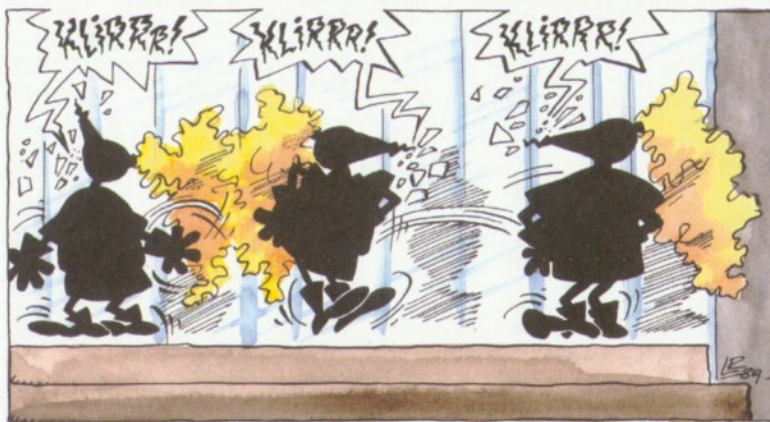
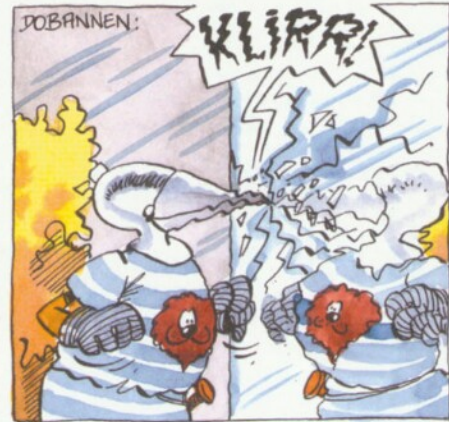
Les paysages de *Superjhemp* sont également marqués par ce Moyen Âge imaginaire, davantage issu du 19^e siècle que du Moyen Âge. Le château de Vianden et la silhouette médiévale de la ville de Luxembourg, notamment à travers l'histoire du « Huelen Zant » (dent creuse) ³⁶ apparaissent ainsi dans de nombreux albums même lorsque le passé ne joue pas directement un rôle dans le récit. (P. 106) Mais l'évocation du Moyen Âge se fait essentiellement à travers les images. Le texte n'est rendu médiéval, ni par sa forme ni par son contenu, les jeux de mots restant inscrit dans le contemporain. Contrairement à d'autres périodes historiques, le Moyen Âge est toutefois annoncé avec des cartouches spécifiques, sous forme manuscrite contenant une typographie spécifique, censée faire « vieux » (SJ2, 18)

Le Moyen Âge de *Superjhemp* est ainsi à la fois profondément inscrit dans une mythologie née au 19^e siècle et commune à une grande partie de l'Europe, et inspiré d'un imaginaire spécifique au Luxembourg.

De la préhistoire aux Temps Modernes

Si le Moyen Âge constitue donc la période de prédilection dans *Superjhemp*, d'autres périodes y font leur apparition. *D'Patte wech vum Luxonit!* contient une brève référence au « premier Luxembourgeois ». Ce squelette appelé Homme de Loschebourg et âgé de plus de 8000 ans, a été découvert en 1935 près de Mersch, au centre du pays. Des archéologues voulaient le présenter en grande pompe lors des commémorations nationales de 1939, mais ce n'est





(*) WEI MER WESSEN, LEIDER JACH!



qu'après la Deuxième Guerre mondiale que ce personnage rentre peu à peu dans la mémoire collective luxembourgeoise par la place qu'il occupe dans le Musée d'histoire nationale (MNH), ouvert en 1949. Le squelette est représenté dans l'album (SJ12, 4) comme dans la vitrine du MNHN, ce qui laisse supposer que c'est ici que Leiner s'est renseigné pour réaliser son dessin.³⁷ →

Les Temps modernes apparaissent à deux reprises. La première concerne la prise de la forteresse de Luxembourg dans les années 1680. Le maréchal de Créquy essaie de la conquérir en 1682, sans succès ; elle est ensuite bombardée avec des projectiles incendiaires en 1683 avant d'être prise en 1684. Cette dernière attaque est planifiée par Vauban, qui par la suite s'engage dans l'amélioration de la forteresse. La présence (rare) de Vauban au Luxembourg deviendra néanmoins par la suite un espace de projection importante pour le Luxembourg, que ce soit à travers la place que ces événements occupent dans les manuels d'histoire, l'intégration de 1684 dans des commémorations nationales, ou encore le marquage mémoriel dans la géographie urbaine à travers des noms de rues, d'écoles ou de places.³⁸ Les auteurs de *Superjhemp* font donc appel à un événement présent dans la mémoire collective luxembourgeoise. *Superjhemp*, accompagné du prince Luc et de Schrobiltgen, arrivent, après un voyage dans le temps, en pleine bataille de 1684 et se rangent du côté des Français contre les Espagnols. Luc, en se disant de la même famille que Louis XIV (SJ2, 36), place la dynastie luxembourgeoise dans la lignée française. Grâce à l'intervention de *Superjhemp*, les canons espagnols sont réduits au silence et la victoire française assurée. Czuga et Leiner s'inscrivent ainsi dans un des récits dominants sur cette période, dans lequel les Français apparaissent comme des libérateurs par rapport à « l'occupation espagnole » et où la destruction de la ville par les Français n'est guère thématisée. Le viol des femmes et les pillages, lors de l'occupation de la ville par les troupes françaises, sont brièvement abordés, mais dans une veine

humoristique (SJ2, 36). Sur une des rares planches qui occupent une page entière dans *Superjhemp*, Vauban est célébré comme génie militaire et architectural qui, grâce à ses travaux, aurait transformé Luxembourg en « Gibraltar du Nord » (SJ2, 37).

L'autre épisode relatif aux Temps Modernes est la référence aux « dominations étrangères ». (P. 108) Ce récit part du postulat qu'il y aurait une continuité entre le Luxembourg médiéval supposé autonome et le Luxembourg contemporain indépendant. La période allant de 1443 à 1815 est dès lors caractérisée par des régimes qualifiés d'étrangers – la domination bourguignonne (1443-1506), les dominations espagnoles (1506-1684 et 1698-1714), les dominations françaises (1684-1698 et 1795-1815) et la domination autrichienne (1714-1795). Cette vision qui apparaît à plusieurs moments dans *Superjhemp* (SJ2, 5) a été proposée au début du 20^e siècle par l'historien Arthur Herchen afin de rattacher la nouvelle dynastie luxembourgeoise de Nassau-Weilbourg aux « princes nationaux » de l'époque médiévale.³⁹

Si l'histoire sert donc régulièrement de décor ou même de fil conducteur pour les récits de *Superjhemp*, c'est une histoire particulière – une histoire de préférence lointaine, monarchiste et nationale – qui est convoquée.

Des absences parlantes

D'une manière générale, l'époque contemporaine est la grande absente de *Superjhemp*. Le 19^e siècle est presque inexistant, malgré une brève allusion au développement du chemin de fer (le sifflet à vapeur du *Feierwon*, chant patriotique écrit en 1859 par Michel Lentz pour la circulation du premier train à Luxembourg) et l'apparition régulière de la statue de Guillaume II (SJ1, 17 ; SJ11 ; SJ13 ; SJ15, 15), roi des Pays-Bas et grand-duc du Luxembourg en union personnelle, souvent célébré dans l'historiographie luxembourgeoise comme ayant accordé la véritable indépendance au Luxembourg en ne le traitant plus comme une simple province néerlandaise.



Le squelette de l'Homme de Loschbour découvert et exhumé en 1935 au Müllerthal est exposé aujourd'hui au Musée national d'histoire naturelle. (Photo : MNHN) Roger Leiner s'est inspiré de cette image pour son dessin du premier luxembourgeois.

SJ12, 4





Le même constat vaut pour le 20^e siècle. Le traitement de la Gëlle Fra⁴⁰, nommé « Sëlwer Meedchen », en est un très bon exemple : c'est le monument qui est le plus souvent reproduit dans *Superjhemp*. Elle se retrouve sur la couverture du premier album et dans cinq cases de ce même ouvrage (SJ1, 6, 13, 15 et 36) dont elle constitue d'une certaine manière l'héroïne. Ensuite, dans *Alarm am Örozuch*, elle sert d'accroche narrative au début de l'album (SJ15, 1-2). À côté de ces deux albums, où la Gëlle Fra joue un véritable rôle dans le récit, elle apparaît de manière régulière dans de nombreux albums, le plus souvent en tant que simple décor (SJ6, 5 ; SJ11.8, 1 ; SJ12, 16 ; SJ13⁴¹, 25, 30, 33 et 34 ; SJ20, 1 et 19 ; SJ22.7, 3 ; SJ22.8, 2 ; SJ22.9, 3-4 ; SJ24, 3 ; SJ25, 1, 2, 3 et 48 ; SJ26, 10, 14 et 35 ; SJ27, 0, 1). L'histoire très controversée de la Gëlle Fra n'est cependant pas abordée. Monument érigé en 1923 pour des soldats luxembourgeois tombés pendant la Première Guerre mondiale aux côtés des Alliés, il est d'abord une critique implicite de la politique d'accommodement suivie par le gouvernement luxembourgeois pendant les quatre années de l'occupation allemande (1914-1918). À travers ces Luxembourgeois, qui ont plus ou moins volontairement pris les armes dans les armées française ou belge, apparaît la possibilité d'un autre choix. Moment particulièrement tendu aussi bien au niveau social que national dans l'histoire luxembourgeoise, la Première Guerre mondiale est complètement absente dans *Superjhemp*.

L'autre grande absente de la série est la Deuxième Guerre mondiale. Les récits sur cette guerre structurent des champs mémoriels et historiographiques depuis la fin de la guerre et ont été, dès les années 1940, porteurs de conflits dont la littérature et le cinéma luxembourgeois se sont faits l'écho.⁴² La Deuxième Guerre ne fait pourtant qu'une très brève dans *Superjhemp* : dans *Alarm am*

Örozuch un terroriste essaie de faire exploser une copie de la Gëlle Fra, la représentant en femme enceinte (SJ15, 1-2). Les auteurs font ici référence à une œuvre d'art de Sanja Ivekovic en 2001 qui s'est inspirée du Monument du Souvenir en créant une copie presque conforme de cette figure féminine de la victoire en la dotant d'un ventre de femme enceinte et en plaçant des mots interrogeant l'identité luxembourgeoise. Cette installation a provoqué une des controverses les plus importantes sur l'art au Luxembourg.⁴³ Empêché par Superjhos, un concurrent de Superjhemp, le terroriste démasqué s'avère être André Heiderscheid (Abbé Hengescht dans l'album). Prêtre et directeur du plus grand quotidien luxembourgeois, *Luxemburger Wort*, il justifie son action en tant qu'ancien enrôlé de force (SJ15, 4). ↓ Pendant la Deuxième Guerre mondiale, l'occupant allemand avait en effet enrôlé les hommes luxembourgeois nés entre 1920 et 1927 dans son armée. Après la guerre, les « enrôlés de force » vont constituer un acteur mémoriel important dont André Heiderscheid, à travers sa position centrale dans la vie politique et médiatique, était une voix importante. Lors de la polémique autour de l'œuvre de Sanja Ivekovic, plusieurs personnes issues des « enrôlés de force » s'opposèrent d'une manière très véhémement à cette installation qui détournait le personnage de la Gëlle Fra.⁴⁴

Enfin, l'histoire de la deuxième moitié du 20^e siècle est elle aussi complètement absente de *Superjhemp*, à exception faite de micro-références, le plus souvent seulement détectables par des lecteurs très consciencieux et particulièrement au courant de l'histoire luxembourgeoise. L'affaire Buerfried (1969-1974) dans le cadre de laquelle le journal socialiste *Tageblatt*, sous la direction de Jacques F. Poos, mena une campagne contre la ministre chrétienne-sociale Madeleine Frieden-Kinnen autour



d'une affaire de mœurs – elle aurait assisté dans un bikini blanc à une scène homosexuelle impliquant un mineur sur une plage – est ainsi abordée de manière cachée. Dans *Dynamit fir d'Dynastie*, publié en 1989, Jacques F. Poos, alias Jacques Pause, décerne, en tant que ministre de la Farce publique, une médaille à Superjhemp, avec en arrière-plan, un tableau sur lequel se trouve une femme en bikini blanc (SJ2, 45).⁴⁵

Un récit monarchiste

Un dernier récit qui donne à voir à travers lequel une certaine conception du passé apparaît est la représentation de la dynastie. La série est ouvertement monarchiste. D'abord, les membres vivants de la famille grand-ducale sont les seuls personnages publics luxembourgeois qui sont explicitement exclus de toute représentation dans les *Superjhemp*. Dans le dictionnaire sur l'univers de *Superjhemp* publié en 2008, les deux auteurs abordent le sujet directement : « Note des auteurs : Nos lecteurs se sont peut-être déjà interrogés pourquoi la vraie famille grand-ducale, contrairement à tous les autres politiciens et personnages publics, n'est pas parodiée dans *Superjhemp*... Et bien, tout simplement par respect pour une fonction qui n'est assurément pas si facile. C'est aussi dans le sens d'une plus grande liberté de création, qui peut être plus grande pour un personnage imaginaire que réel ! »⁴⁶ La monarchie bénéficie ainsi d'une protection particulière et est souvent présentée comme le ciment de l'identité nationale. La légitimité de la couronne grand-ducale est entre autres inscrite dans une lignée historique qui remonterait au Moyen Âge : dans la galerie des ancêtres du prince Luc, Leiner et Czuga présentent trois personnages médiévaux sur cinq aïeuls : Wencelas Ier, Jean l'Aveugle et Ermesinde (SJ6, 25).

Inventing Luxembourg – perpétuer une histoire national(ist)e

La vision du passé que les deux auteurs transmettent à travers leur série est fortement imprégnée par un récit historique inventé dans la deuxième moitié du 19^e siècle, lorsqu'il s'agit de légitimer et fortifier l'État luxembourgeois en nationalisant un passé médiéval et moderne. Cette vision historiographique est portée au 20^e siècle par les manuels d'histoire rédigés par Arthur Herchen et

ensuite repris par Joseph Meyers et Nicolas Margue. La première édition de son manuel est publiée en 1918 et la neuvième et dernière en 1972. Par sa longévité, sa large diffusion et son utilisation dans les écoles, ce manuel a marqué l'imaginaire historique de la société luxembourgeoise. Son récit se caractérise par trois éléments : une mise en avant du Moyen Âge comme période glorieuse d'un Luxembourg déjà autonome, une labellisation des Temps Modernes comme une période sous dominations étrangères et un soutien inconditionnel à la monarchie.⁴⁷

En analysant la série à travers le passé convoqué par les deux auteurs, elle fortifie une identité luxembourgeoise articulée autour d'une historiographie conservatrice issue de la première moitié du 20^e siècle.⁴⁸ *Superjhemp* constitue un manuel d'Herchen en images, non plus avec les illustrations d'Émile Probst de l'entre-deux-guerres, mais avec celles de Roger Leiner de la fin du 20^e siècle. Si Leiner et Czuga tournent parfois en dérision certains épisodes d'un supposé passé luxembourgeois, ils contribuent surtout à une réactualisation de ce récit, en recréant par exemple ces liens dynastiques entre le Moyen Âge et aujourd'hui. L'imaginaire du manuel d'Arthur Herchen est rappelé aux générations l'ayant connu à l'école et transmis à des générations qui n'y ont pas été confrontées.

À côté d'un imaginaire visuel et narratif produit par l'État – à travers sa politique de commémoration et de mise en récit du passé national⁴⁹ mais aussi le choix des timbres par la Poste –, diffusé par l'Église – notamment à travers les vitraux narratifs dans les églises⁵⁰ –, actualisé par des associations privées – que ce soient celles directement dédiées à l'histoire comme les nombreux *Geschichtsfrënn* (sociétés historiques) ou des sociétés sportives, musicales, artistiques qui lors des commémorations d'anniversaire publient régulièrement des brochures à vocation historique – *Superjhemp* constitue un médium de culture populaire qui, à travers son récit, s'inscrit résolument dans une vision du passé conservatrice – au sens premier du terme – une vision qui « conserve, s'efforce de garder dans le même état ou en bon état, protège »⁵¹ un récit issu du 19^e siècle construit autour de la monarchie et de la nation.

1 Je tiens à remercier Claude D. Conter, Mathilde Darley, Ludivine Jehin, Claude Kremer, Pit Péporté, Anouk Stephano, et Jean-Marie Reding pour leur relecture, corrections et commentaires.

2 Marie-Anne Couderc, *La Semaine de Suzette. Histoires de filles*. Paris, CNRS Éditions, 2016.

3 Stefan Berger et Chris Lorenz (dir.), *The contested nation. Ethnicity, class, religion and gender in national histories*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008.

4 Anne Fabeck et Roger Leiner, «Ech zeechen einfach gären», in *C'est M.*, septembre 1989, no 6, p. 10-11.

5 François Cochet et Jean-Noël Grandhomme (dir.), *Les soldats inconnus de la Grande Guerre. La mort, le deuil, la mémoire*. Paris, SOTECA, 2012.

6 Mathieu Béliste, «Le superhéros à l'ère du soupçon: l'exemple de Superdupont», in François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost (dir.), *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*. Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 149-162.

7 François Cavanna, *Bête et méchant*. Paris, Belfond, 1982, p. 233.

8 Romain Hilgert, *Les journaux au Luxembourg, 1704-2004*. Luxembourg, Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg, Service information et presse, 2004, p. 215.

9 Avoir la famille grand-ducale sur la couverture est un argument de vente: Jean-Marie Reding, «Zeitgeist in Zeitschriften», in *Ons Stad*, décembre 2014, no 107, p. 27.

10 «Et sinn och Sachen, wou mer wëssen, déi een zu Lëtzebuerg an enger Wochenzeitung oder an engem Album net ka machen» – interview avec Roger Leiner et Lucien Czuga – émission du 23 mai 2004. Je remercie André Dübbers de m'avoir fait découvrir cet interview.

11 *Sumsi*, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sumsi&oldid=182327353>, consulté le 11 décembre 2018.

12 Nicole Sahl, Gab Weis, <http://www.autorenlexikon.lu/page/author/346/3467/DEU/index.html>, consulté le 20 novembre 2018. En 2005, pour le 60e anniversaire de la Revue, Czuga et Leiner publient d'ailleurs une histoire courte en hommage à *Mil*, réunis-

sant *Mil* et *Superjhemp*, les deux figures marquantes de l'histoire de la bande dessinée luxembourgeoise (SJ22.11).

13 En 1987, l'année où les premières pages de *Superjhemp* paraissent, *Revue* consacre un article à C.M. Spoo, considéré comme un des principaux partisans du luxembourgeois (N°3); l'année d'après elle publie une série de trois articles sur les régions frontalières où le luxembourgeois est toujours parlé (N°12, 13 et 14). Par ailleurs contrairement à *Mil*, la série de Gab Weis, *Superjhemp* est publiée en luxembourgeois. La série constitue de loin le livre en langue luxembourgeoise le plus vendu et s'inscrit ainsi dans une *Verschriiftlichung* croissante du luxembourgeois; celle-ci peut être observée à partir des années 1980 avec notamment Guy Rewenig, *Hannert dem Atlantik*, Iechternach, Éditions Phi, 1985. et Roger Manderscheid, *Schacko Klak: Biller aus der Kandheet* (1935-1945), Iechternach, Éditions Phi, 1988.

14 Georges Als, «Des menaces contre l'identité nationale», in *Forum*, n° 58, septembre 1982, p. 24. Le même Georges Als publie d'ailleurs dans le numéro précédant la première publication de *Superjhemp* un article dans la même tonalité: Georges Als, «Sterben die Luxemburger aus», in *Revue*, 1987, no 36, p. 37-39.

15 Dès le deuxième album, on apprend d'ailleurs que Charel Kuddel alias *Superjhemp* habite rue de la Patrie au numéro 150 référence directe aux commémorations du 150e anniversaire (SJ2, 43). Sur le caractère construit du choix de 1839 comme moment de création du Luxembourg en 1939 suite à la peur d'une invasion allemande cf: Claude Wey, «Le Centenaire de l'Indépendance et sa commémoration en 1939», in *Hémecht*, 1989, vol. 41, no 1, p. 29-53.

16 Marc Raus et Marc Schramer, «Luxemburgs grösste BD - Die Idee vom Superjhemp. Lucien Czuga und <Superjhemp>», in *Tageblatt* 23.01.1995 p. [7].

17 Julien Rosenberg, «La bande dessinée historique: une source possible pour l'historien. L'exemple de la collection Vécu (1985-2002)». Roger Leiner était d'ailleurs un lecteur de *Circus*: Anne Fabeck et Roger Leiner, «Ech zeechen einfach gären», op. cit., p. 11.

18 Roger Leiner y était abonné. Je tiens à remercier Claude Kremer pour cette information.

19 Gilles Chaillet, «Moyen Age et bande dessinée», *Médiévale*, 1987, vol. 6, no 13, p. 95-99.

20 D'abord publiée sur la page BD du quotidien luxembourgeois *Journal*, elle est ensuite imprimée dans le premier numéro de *Pulps*, publié en décembre 1980. Serge Weis, «La vie du château», *Pulps*, 1980, vol. 1, p. 48. Je remercie Claude Kremer du Centre national de littérature pour cette référence.

21 Pit Péporté, *Constructing the Middle Ages: historiography, collective memory and nation-building in Luxembourg*, Leiden; Boston, Brill, 2011.

22 Lex Roth travaille au début des années 1980 comme professeur détaché de l'enseignement secondaire au ministère de la Culture, dirigé à l'époque par Pierre Werner. Il est, depuis les années 1970, engagé dans la valorisation de la langue luxembourgeoise notamment dans l'*Actioun Lëtzebuergesch* et par une présence importante dans les médias (radio et quotidien) luxembourgeois. Il traduit plusieurs albums de *Tintin* et d'*As-térix* en luxembourgeois: Roger Muller, *Lex Roth*, in <https://www.autorenlexikon.lu/page/author/942/942/DEU/index.html>, consulté le 11 décembre 2018.

23 Fonds Roger Leiner CNL L-400; I. AFO boîte AFO – Projet Festung Lëtzebuerg, lettre du 23 mars 1982 par Paul Scheuer (pour l'AFO) à Pierre Werner (Ministre des Affaires Culturelles). Sur la construction du *Rénert* comme ouvrage classique de la langue luxembourgeoise: Romain Hilgert, «Koumdumatséngemblaistëftdennanetsméchel», in *Renert: de Fuuss am Frack an a Maansgréisst*, Luxembourg, Guy Binsfeld, 1987, p. 5-27.

24 «Das Ziel dieses Films wäre also vor allem durch die animationsspezifischen Mittel des Trickfilms die Entstehung, die Entwicklung und den Zerfall der Festung Luxemburg vom Anfang (1963, Siegfried) über das Mittelalter (Ermesinde, Johann der Blinde) bis zu den Invasionen und dem Verfall der Ringmauern zu verdeutlichen.» Fonds Roger Leiner CNL L-400; I. AFO boîte AFO – Projet Festung Lëtzebuerg, lettre (non datée) de Roger Leiner à la Banque Internationale du Luxembourg (traduction de l'auteur).

25 Fonds Roger Leiner CNL L-400; I. AFO boîte AFO – Projet Festung Lëtzebuerg, lettre du 3 septembre 1984 par Scheuer/Leiner (pour AFO) à René Wolter, président du comité-directeur du Fonds Culturel National.

26 Roger Leiner réalisera, grâce à de l'argent libéré dans le cadre *Luxembourg ville européenne de la Culture* 1995, un bref dessin animé intitulé *Melludram*.

27 Fonds Roger Leiner CNL L-400; I. AFO boîte AFO – Projet Festung Lëtzebuerg: trois questionnaires (non datés) adressés à Paul Spang ont été conservés avec des résumés de réponses.

28 Jean-Pierre Koltz, *Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg in drei Bänden*. Luxembourg, Victor Bück, 1944, vol.3.

29 François Lascombes, *Chronik der Stadt Luxemburg 693-1443*. Luxembourg, Bourg-Bourger, 1978.

30 Lucien Czuga et Andy Genen, *De Schatz vun Draachestein*. Luxembourg, Éditions Revue, 2005 ; Lucien Czuga et Andy Genen, *De Schwuer vun den Tempelritter*. Luxembourg, Éditions Revue, 2007 ; Lucien Czuga et Andy Genen, *D'Reider vun der Apokalypse*. Luxembourg, Éditions Revue, 2009.

31 Fonds Roger Leiner CNL L-400; I. AFO boîte AFO – Projet Festung Lëtzebuerg; note non-datée comprenant des questions à poser à Paul Spang: « In wieweit sind die Probst-Zeichnungen im Buch «Geschichte Luxemburgs» von Joseph Meyers authentisch? »

32 Georges Zens, « De Superjhemp: een typeschen Luxusbuenger », in *Revue*, 20 octobre 1989 p. 55.

33 Laura Kozlik, « Entre vierge et pute nationale. Regard critique sur l'iconographie

de Mélusine au Luxembourg », in Danielle Roster et Renée Wagener (dir.), *Not the girl you're looking for. Melusina Rediscovered*. Esch-sur-Alzette, Cid-Femmes, 2010, p. 47. Le caractère misogyne de la représentation de la femme dans *Superjhemp* est soulevé dès les premiers albums (Jacquie Thill, « D'Affär vum Jorhonnert. Der neue Superjhemp », in *Grénge Spoun*, 18.01.1991, S. [7]) et a également été relevé dans l'adaptation cinématographique *De Superjhemp retörns* de 2018 (Jeff Schinker, « Kachkéis a(n) (Nation) Branding. De Phänomen Superjhemp ënnert der kritischer Lupp », in *Tageblatt*, 8 décembre 2018, p. 4-5.

34 Laura Kozlik, « Mises en scène de la dévalorisation du féminin. Soixante-dix ans de sexisme publicitaire dans le magazine *Revue* », in Germaine Goetzinger, Sonja Kmec, Danielle Roster et Renée Wagener (dir.), *Mit den Haien streiten. Frauen und Gender in Luxemburg seit 1940*, Luxembourg, Cabybarabooks, 2018, p. 203-216.

35 Fernand Fehlen, « Urheimat Großregion : Siebenbürgen und Luxemburg », in *d'Lëtzebuerger Land*, 11.06.2004, p. 15-16.

36 Après le démantèlement de la forteresse suite au traité de Londres en 1867, la Société Archéologique du Luxembourg invite le gouvernement à plusieurs reprises à maintenir les « quelques parties des fortifications de la ville de Luxembourg. » (Jean-Pierre Koltz,

« La « Dent creuse » et les « Tours du Rham » », in *Mélanges offerts à Joseph Goedert*, Luxembourg, Bibliothèque nationale, 1983, p. 133-153.) Dans ce cadre, une fausse ruine est construite à la fin du 19^e siècle.

37 Foni Le Brun-Ricalens, François Valotteau, et Laurent Brou, « Den éischte « Lëtzebuerger » – Le premier « Luxembourgeois » », in Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue et Pit Péporté (dir.), *Lieux de mémoire au Luxembourg. Usages du passé et construction nationale*. Luxembourg, Saint-Paul, 2007, p. 43-48.

38 Patrick Dondelinger, « Vaubans Wirken in Luxemburg. Kommemorative Darstellungen und identitätsstiftende Funktionen vor Ort », in *Hémecht*, 2006, vol. 58, no 1, p. 119-165.

39 Guy Thewes, « Dominations étrangères et fidélité dynastique », in *Forum*, n°199, avril 2000, p. 39-44.

40 Sur l'histoire de la Gëlle Fra cf. Benoît Majerus, « D'Gëlle Fra », in Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue et Pit Péporté (dir.), *Lieux de mémoire au Luxembourg. Usages du passé et construction nationale*, Luxembourg, Éditions Saint-Paul, 2007, p. 291-296.

41 Dans *Terror ëm den Troun*, c'est l'absence sur son socle qui est particulièrement mise en évidence.

42 Benoît Majerus, « Besetzte Vergangenheiten. Erinnerungskulturen des Zweiten Weltkrieges in Luxemburg – eine historiographische Baustelle », in *Hémecht*, 2012, vol. 64, no 3, p. 23-43.

43 Pia Oppel, « Gëlle Fra » und « Lady Rosa ». *Eine erinnerungskulturelle Kontroverse in Luxemburg zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Magisterarbeit, Universität Freiburg, 2009.

44 Trois autres mini-références à la Deuxième Guerre mondiale ont été trouvées : une évocation de la collaboration au Luxembourg en utilisant le terme de « Gielemännchen » (référence à l'uniforme jaunâtre des membres de la Volksdeutsche Bewegung) (SJ2, 24), un coffre-fort retrouvé dans un lac avec l'inscription « SS » (à peine perceptible) (SJ4, 39), un personnage ressemblant à Hitler lors d'une manifestation d'un parti d'extrême-droite (SJ16, 35). Merci aux éditeurs de m'avoir signalé les trois cases qui m'avaient échappé.

45 Aujourd'hui, la plupart des réflexions sur l'affaire s'accordent à affirmer qu'il s'agissait surtout de nuire à une opposante politique et que les attaques n'étaient pas dénuées de misogynie : Marie-Paule Jungblut, « Jagdszenen aus Luxemburg. Der Fall Madeleine Frieden-Kinnen », in Germaine Goetzinger, Sonja Kmec, Danielle Roster et Renée Wagner (dir.), *Mit den Haien streiten. Frauen und Gender in Luxemburg seit 1940*, Luxembourg,

Capybarabooks, 2018, p. 113-123. Voir également la référence à la redécouverte tardive de la Gëlle Fra en 1981 (SJ13, 5).

46 « Note vun den Auteuren: Vlächtt hunn sech eis Lieser scho gefrot, firwat déi reell groussherzoglech Famill, am Géigesaz zu allen anere Politiker a Promiën am Superjhemp net parodéiert gëtt... Abee, ganz einfach aus Respekt virun enger Charge, déi ganz sécher net einfach ass an och am Sënn vun enger méi grousser kreativer Fräiheet, déi bei engem imaginäre Personnage méi grouss ka sinn, wéi bei engem reel existenten! » Lucien Czuga et Roger Leiner, *Luxusbuerger Lexikon. De Superjhemp von A-Z*, op. cit., p. 52. Malgré cette affirmation, Roger Leiner a dans sa collection de portraits qu'il a établie au fil du temps comme source d'inspiration pour ses dessins l'entière des membres de la famille grand-ducale : Fonds Roger Leiner CNL L-400; IV. Photos – Personnes publiques.

47 Pit Peporté, Sonja Kmec, Benoît Majerus, et Michel Margue, *Inventing Luxembourg. Representations of the past, space and language from the nineteenth to the twenty-first century*. Amsterdam, Brill, 2010, p. 31-64.

48 En partant d'autres regards (nourriture, place financière...) Wilhelm Amann, Viviane Bourg, Paul Dell, Fabienne Lentz, Paul Di Felice, et Sebastian Reddeker, « Bilder und Identitäten », in *Doing Identity in Luxem-*

burg: Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, transcript, 2010, p. 167-234 proposent une interprétation opposée en soulignant la déconstruction entreprise par les deux auteurs. Jean-Marie Reding, « De Superjhemp – der Comic des kleinen Luxemburgers », in *Forum*, n° 292, décembre 2009, p. 42 a un argumentaire similaire : « Sie machen sich weiter über alles lustig, inklusive ihres Superhelden, womit die Serie wirklich nicht als systemkonform angesehen werden kann. »

49 Voir la récente polémique autour de l'Histoire/histoire (plutôt utilisé avec minuscule dans le reste du texte du Grand-Duché, publiée par le Service Information et Presse : Denis Scuto, « À propos... », in *Tageblatt*, 24-25 novembre 2018, no 274, p. 9.

50 Pit Péporté, *Constructing the Middle Ages*, op. cit. donne quelques indications claires sur cette thématique encore peu abordée dans l'historiographie luxembourgeoise.

51 CONSERVATEUR : Définition de CONSERVATEUR, <http://www.cnrtl.fr/definition/conservateur>, consulté le 10 janvier 2019.