Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 107 (2004)

Artikel: Papa, maman, les bulles et moi
Autor: Meyer, Romain
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-550036

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Papa, maman, les bulles et moi

Romain Meyer

Raconter sa vie, les événements qui l'ont marquée, les infortunes ou les petits bonheurs, les amours ou les tracas du quotidien, mais aussi, pour un artiste, les cheminements de la création… Ecrire ces instants de doute ou d'espoir, ces moments laissés à vouloir être soi-même. L'autobiographie, si elle est une pratique séculaire en littérature, est apparue en bande dessinée dans les années 1970, avant de connaître un développement fulgurant au cours de la dernière décennie du XXe siècle.

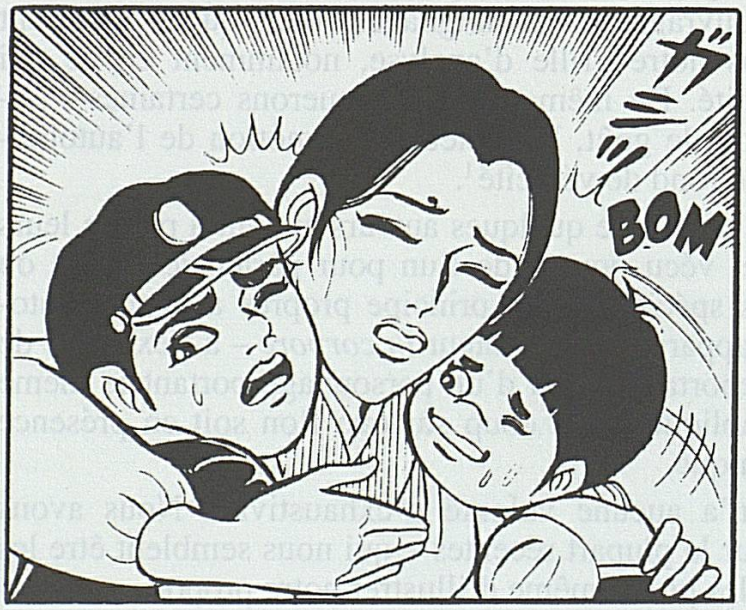
C'est principalement cet «âge d'or» de l'autobiographie que nous allons présenter. Partie de certains milieux indépendants, en Amérique du Nord, en France ou en Belgique, elle s'est développée au point de devenir une mode intellectuelle dans le milieu de la BD d'auteur. Des structures d'édition vont même se monter en se basant sur le genre.

Ce texte va essayer de présenter une approche globale des œuvres, rassemblant ce qui les unit, sans pour autant dénier les particularismes de chacune. En prenant comme principal critère de l'autobiographie – à la fois exclusif, mais aussi très large – un «récit sur soi et par soi», nous ne traiterons en principe pas des carnets de voyage. Nous avons pourtant choisi de parler des ouvrages de témoignages, bien qu'ils n'entrent qu'imparfaitement dans notre grille d'analyse, notamment en ce qui concerne leur temporalité. De même, nous évoquerons certaines «fictions intimistes», qui ont le goût, la couleur et l'émotion de l'autobiographie, sans en avoir le fond de véracité[1].

On remarquera cependant que quelques auteurs aiment à perdre leurs lecteurs entre fiction et vécu, jouant de l'un pour parler de l'autre ou «détournant» certaines spécificités en principe propres au genre autobiographique. Ainsi, l'apparition de l'auteur *in corpore* – à l'exemple de Gotlib ou d'une BD reportage[2] – ou d'un personnage portant le même nom que l'auteur n'implique pas à coup sûr que l'on soit en présence d'un récit autobiographique.

Cette présentation n'a aucune volonté d'exhaustivité. Nous avons choisi les œuvres – pour la plupart récentes – qui nous semblent être les plus représentatives et les plus à même d'illustrer notre propos.

BROWN : Chester Brown, une économie du trait pour des cases lumineuses.



GEN : Dans un style japonais typé année 1970, Keiji Nakazawa raconte la bombe qui est tombée sur Hiroshima.

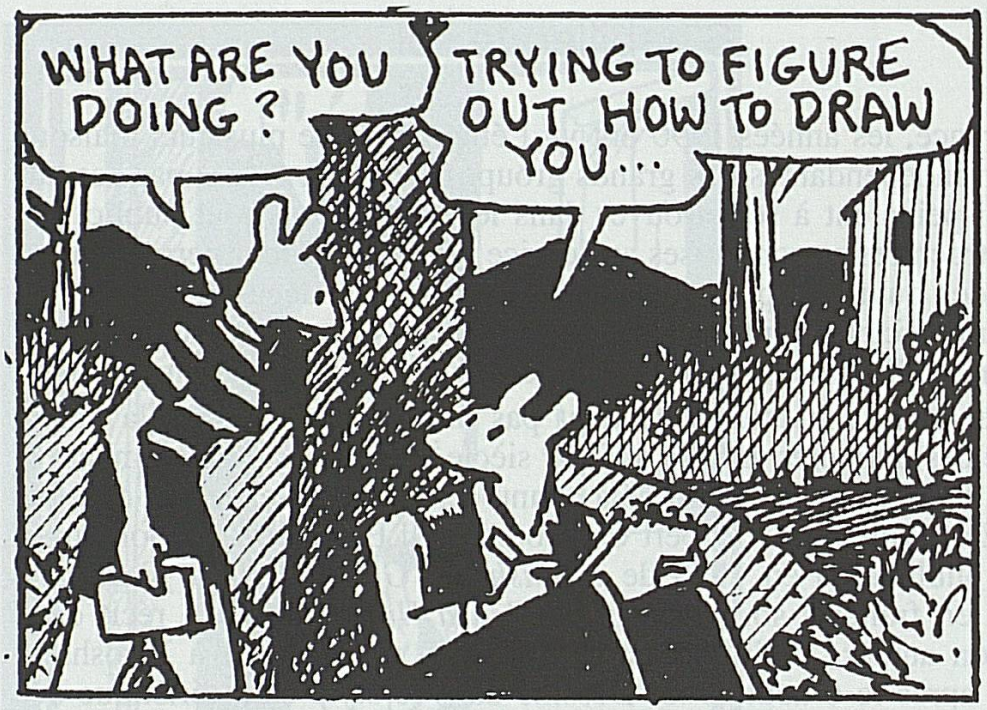
S'habiller de soi

En France, les années 1990 ont vu l'émergence de plusieurs maisons d'édition indépendantes des grands groupes. Souvent créées par des auteurs qui peinaient à se retrouver dans les productions tout public, ces petites structures se sont mises au service des artistes, leur permettant de réaliser des ouvrages plus personnels. Les auteurs, dégagés des obligations commerciales, ont pu alors se lancer dans des thématiques destinées à un public plus restreint, parmi lesquelles figure l'autobiographie.

Ce genre ne constitue cependant pas une nouveauté dans la bande dessinée des dernières années du XXe siècle[3]. Si elle est relativement récente en Francophonie, elle a déjà connu certaines de ses lettres de gloire aux Etats-Unis, avec Robert Crumb ou Will Eisner[4]. Au Japon aussi, avec la publication en 1973 de *Hadashi no Gen* (*Gen aux pieds nus*, republié en français sous le titre de *Gen d'Hiroshima*). Un récit dans lequel son auteur, Keiji Nakazawa, romance son enfance à Hiroshima avant et après le 6 août 1945. Dessiné dans le style caractéristique des mangas des années 1970 (trait simple, visage en rondeur, grands yeux, peu de volume…), *Hadashi no Gen* est un témoignage qui reste encore à l'heure actuelle d'une force terrifiante.

La consécration du genre autobiographique date pourtant de 1986, avec la parution de *Maus*, d'Art Spiegelman. Si la première partie n'est pas à proprement parler autobiographique (elle raconte la vie du père de l'artiste, un Juif polonais, avant la Seconde Guerre mondiale et sa survie dans les camps de concentration), la suite l'est: elle conte les relations œdipiennes de l'artiste avec ce père qu'il ne comprend pas et qui ne le comprend pas. Œuvre incontournable, *Maus* a aussi marqué l'histoire de la bande dessinée – et surtout sa reconnaissance artistique par les milieux «intellectuels» – en étant le premier ouvrage du 9e art, et le seul, à l'heure actuelle, à avoir reçu le prestigieux Prix Pullizer. La BD sortait alors définitivement du cloisonnement où les milieux bien pensants la gardaient enfermée: celui de la littérature pour enfants et adolescents. Elle prouvait qu'elle était aussi capable d'explorer des émotions complexes et contrastées. Qu'elle pouvait tout exprimer et tout expliquer, avec un langage propre, différent de la littérature et différent des arts plastiques, et supérieur à la simple addition des deux.

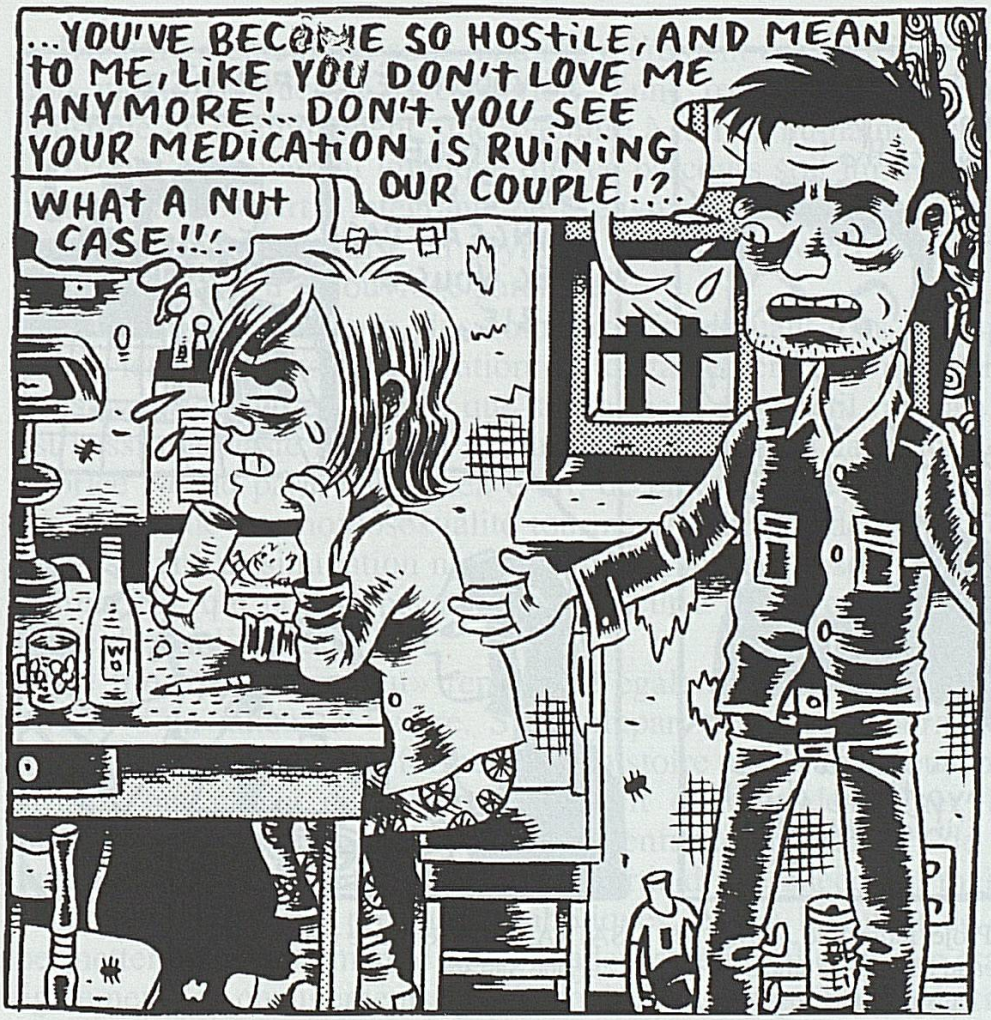
Mais l'autobiographie attendra la décennie suivante pour s'imposer à ce médium. Au Canada et aux Etats-Unis d'abord, puis en France notamment. Et toujours dans les cercles «indépendants», le genre sortant des lignes éditoriales des grands éditeurs[5]: ces jeunes auteurs – souvent lecteurs de journaux intimes, de mémoires, de correspondances… – avaient des styles personnels, hétéroclites et inventifs, éloignés des standards habituels de la représentation BD (dessin «photographique» ou



MAUS: Bande dessinée incontournable, lauréate du Prix Pullizer, Maus d'Art Spiegelman aborde à la manière animalière la Seconde Guerre mondiale et ses relations avec son père.

d'humour, ligne claire) et, surtout, ils régnaient sans concessions sur des univers qui leur étaient propres. Les autobiographies vont ensuite se multiplier, prenant les couleurs d'une mode, certaines maisons d'édition demandant expressément à quelques-uns de leurs auteurs de se lancer dans le genre. La rançon du succès peut-être, son signe de déclin sûrement[6].

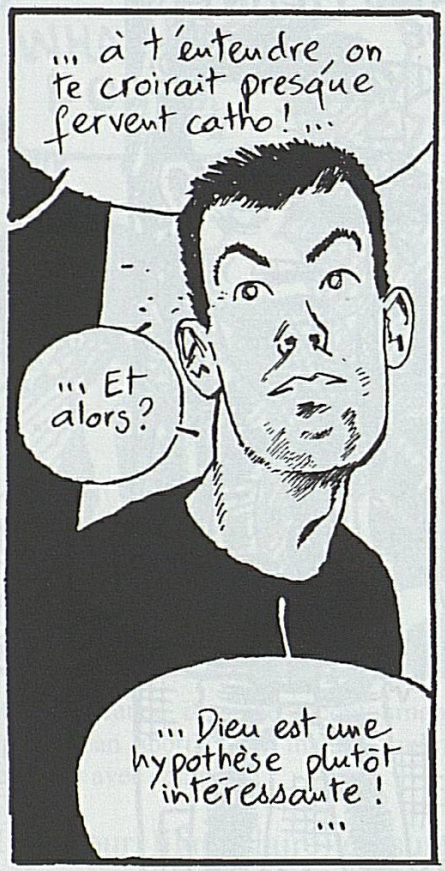
Mais l'autobiographie n'est pas un genre comme les autres. En premier lieu à cause du dévoilement d'intimité qu'elle nécessite. Se pose également la question de l'«intérêt» d'une vie pour sa retranscription: «Toute existence mérite-t-elle d'être écrite et léguée à la postérité?» «Qu'a ma vie de particulier, d'édifiant, ou d'exemplaire par rapport à celle de mes semblables?» Si ces questions ne peuvent obtenir que des réponses individuelles, il faut dire que la «qualité» d'une vie n'est pas essentielle, ni même nécessaire à l'écriture autobiographique. Ce qui, à notre sens, importe le plus, c'est la scénarisation de l'histoire ou le choix des coups de projecteur sur telle ou telle personne ou événement. Autant d'éléments qui concourent à l'intérêt du récit. Ils en sont même les vrais moteurs. Les talents d'écriture, de mise en scène et de dialoguiste doivent se conjuguer avec justesse pour qu'un simple souper avec des amis ne tourne pas à l'énonciation de phrases creuses, mais prenne la véritable mesure des personnalités qui y participent. Tout en gardant une grande part d'autodérision et d'autocritique, caractéristiques de la plupart des auteurs «narcissiques» de bande dessinée.



DOUCET: Julie Doucet ou la peur de la case vide.

Un miroir à multiples facettes

L'écriture autobiographique constitue par essence un acte solitaire. Il n'y a, en bande dessinée du moins, généralement pas de collaboration, ni de nègre. L'auteur tient à la fois le rôle du scénariste et celui du dessinateur[7]. Il met en scène son passé, l'ordonne, le synthétise, le reconstruit *a posteriori*. Cet aspect est essentiel à la création. Car l'autobiographie ne donne pas en représentation «la» vie de son auteur, mais des souvenirs réarrangés qui doivent répondre aussi bien aux exigences narratives spécifiques à la bande dessinée – pour que l'histoire soit lisible, on ne peut pas la raconter «n'importe comment», ce fait revient d'une certaine manière à impliquer le lecteur dans le processus de création[8] – qu'aux «messages» que veut transmettre son auteur. Car ce dernier n'est jamais obligé de «tout» dire: il peut ne pas mentionner des événements afin de protéger des personnes, changer les noms et les lieux ou encore



NEAUD: Projet radical, le *Journal* de Fabrice Neaud aborde les sujets les plus divers dans un style «réaliste».

SATRAPI: Une enfance iranienne: Marjane Satrapi.

«combler» ses souvenirs. Chaque œuvre est à prendre comme un tout, homogène et cohérent, qui ne nécessite pas de «connaître» son auteur pour en apprécier les qualités. La question du «vrai» devrait importer uniquement aux biographes des autobiographes… pas au lecteur. En autobiographie, ne pas dire toute la vérité n'est pas forcément mentir. Ce genre de récit est par ailleurs soumis à un seul point de vue, celui de l'auteur: sa vérité devient une vérité parmi d'autres. A «vérité» nous préférons les termes d'«honnêteté» ou de «fidélité», fidélité aux souvenirs ou aux émotions, fidélité à soi-même[9].

En bande dessinée, rares sont d'ailleurs les œuvres autobiographiques englobant l'intégralité de la vie de leur auteur[10]. Le plus souvent, le bédéiste narre un épisode marquant de sa vie, une expérience forte qui peut être à la fois très personnelle et très «commune»[11]. L'intimité sexuelle, les relations amoureuses, la vie familiale – notamment l'arrivée des enfants[12] – et les sentiments qui rythment une existence sont souvent au centre de ces récits[13]. Et puis, l'autobiographie constitue peut-être aussi un signe à l'éternité, une tentative de repousser la mort et l'oubli…

Un autre élément qui sous-tend régulièrement ces récits est… la création même du récit. La réalisation d'une œuvre de bande dessinée constitue un cheminement, une aventure à la fois humaine et éditoriale. L'écriture d'un journal implique que ce parcours soit lui-même réfléchi comme faisant partie intégrante de l'œuvre à venir, soit le plus souvent sous la forme d'une mise en abyme – l'œuvre parle d'elle-même – soit comme élément d'un ouvrage parallèle[14].

En ce sens, l'œuvre la plus complexe, impliquant tous les aspects de la vie, les réflexions et la création, est certainement le *Journal* de Fabrice Neaud. Projet de vie plus que sur la vie[15], ce travail radical, sérieux, est aussi une vaste réflexion sur la place de l'image dans notre société. Fabrice Neaud parle aussi bien d'art, de philosophie, de la création, de ses désirs, de son homosexualité tourmentée, de ses déprimes, crûment parfois, sans dissimulation ni de lui-même, ni des personnages qui l'entourent. Ce qui pousse par ailleurs l'auteur à d'intéressantes réflexions sur le droit à l'image.

Le travail «en continu» représente également un choix narratif qui diffère d'un auteur à l'autre. Si la plupart des récits tournent autour d'une période définie et forment une histoire sur la longueur, plusieurs artistes ont choisi de diviser leur récit en épisodes. Chez Marjane Satrapi[16] par exemple, qui raconte son enfance en Iran lors de la révolution islamiste, chaque récit semble partir d'une anecdote, mais toutes sont représentatives, presque symboliques, et les histoires de l'auteur permettent non seulement d'appréhender la petite fille qu'elle était, mais également les changements que la société subissait. Entre récits courts, de quelques pages, et roman graphique, les approches peuvent alors diverger. De l'étude sur le long terme, avec un développement général sur plusieurs niveaux en parallèle (personnel, famille, travail…), on passe à une mise en lumière de moments significatifs servant à illustrer un propos spécifique. Le nombre de pages que contient une histoire peut ainsi illustrer une appréhension – ou une sensibilité – différente de l'écriture autobiographique.

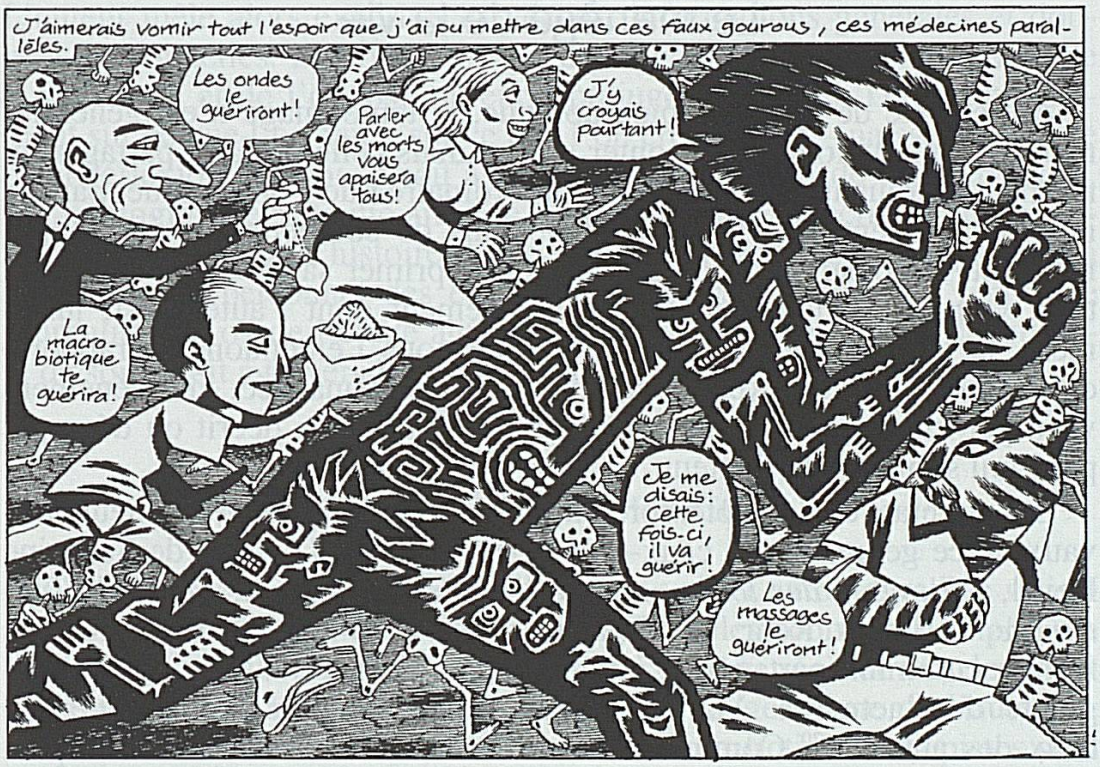
Il existe également une autre forme de journal qui tend à se développer, encore une fois sous l'impulsion de L'Association: des carnets de notes, plus ou moins suivies, dans lesquels les auteurs mélangent anecdotes et croquis[17]. Ces matériaux – auxquels peuvent s'ajouter des photographies, enregistrements, etc. – sont normalement les plates-formes sur lesquelles ils travaillent leurs scénarios autobiographiques. La publication de cette matière non dégrossie, ou de façon minimale, présente alors une nouvelle approche du genre, une approche souvent plus littéraire, plus immédiate aussi. Se déroulent devant les yeux du lecteur des moments de vie pris sur le vif, des instantanés bruts. Ces carnets poussent l'expérience autobiographique dans des retranchements plus extrêmes, peut-être les derniers.

La représentation de soi

L'autobiographie en bande dessinée implique par essence une représentation iconographique des personnages qui y participent. L'image, le plus souvent en noir et blanc, se conjugue au service du récit. Se pose alors la question de la représentation de soi, des autres et du monde. Si l'utilisation d'une iconographie figurative s'impose, celle-ci peut prendre plusieurs formes. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la représentation «réaliste», photographique presque, est l'exception. Le travail de Fabrice Neaud rentre dans ce cadre, tout en tenant compte que cet artiste a un talent bien particulier pour mettre en scène ses cases et utiliser les différentes possibilités que le médium lui fournit pour jouer avec ses images. Il multiplie les trouvailles et les idées pour exprimer ses réflexions, rythmant son œuvre comme une musique visuelle.

La plus grande partie des auteurs optent cependant pour une figuration de type stylisé. Le style personnel est d'ailleurs l'une des caractéristiques des auteurs indépendants, plus ou moins éloigné des standards traditionnels de la bande dessinée. Parmi eux, David B. s'est fait une spécialité de l'utilisation d'une iconographie symbolique et imaginaire. Admirateur de l'imagerie médiévale, il donne par exemple des grandeurs différentes à ses personnages selon l'importance de ces derniers dans la case ou dans l'histoire. De même pour les décors. Le choix de la personnification monstrueuse de la maladie de son frère – l'épilepsie, thème central de son œuvre *L'Ascension du haut-mal* – ainsi que la visualisation des forces et des émotions qui opèrent dans le corps et l'esprit permettent une appréhension de l'histoire de façon particulièrement pertinente et efficace. Cette façon de «montrer» les tourments intérieurs donne au final une autre dimension au récit, une dimension soulignée par le dessin net et les grands aplats noirs caractéristiques du style de David B.[18]

Si la plupart des auteurs optent pour une image «ressemblante», même stylisée, deux d'entre eux ont choisi une troisième voie pour se représenter: l'iconographie animalière. Lewis Trondheim reprend dans *Approximativement* le bestiaire habituel de son œuvre (oiseaux, chats, chiens, lapins…), donnant cependant à chacun des éléments personnalisés qui permettent la reconnaissance (des pièces d'habillement, un faciès animalier «adapté»)[19]. Ce qui n'est pas à proprement parler le cas du *Maus*, d'Art Spiegelman. Dans cette œuvre, la représentation ne dépend pas de la personnalité ou de la morphologie des personnages, mais de leur appartenance religieuse ou nationale: les Juifs ont les traits de souris, les Allemands ceux de chats et les Américains de chiens. La différenciation se fait alors plus difficilement, mais là encore, l'auteur donne des éléments iconographiques qui permettent l'identification.



DAVID B. Maladie: avec un dessin très stylisé, très codifié, David B. a écrit l'un des plus purs chefs-d'œuvre de l'autobiographie en bande dessinée.

TRONDHEI: Lewis Trondheim, une représentation animalière de la vie.

Le manège de la vie

Autre texte de type autobiographique, le témoignage n'est généralement pas une volonté de raconter sa vie, mais celle de faire partager un moment marquant, une situation extraordinaire que l'on a vécue, parfois involontairement. Le but n'est donc plus de soumettre le développement, ou la construction de soi, mais d'exprimer sa réaction, son émotion, voire sa condamnation d'un événement dont l'auteur est, justement, le témoin. Le témoignage tel que nous l'entendons se rapporte donc souvent à une expérience commune personnalisée, un événement vécu par un groupe ou une population entière, mais décrit ou décrypté par l'œil subjectif de l'auteur.

Les attentats du 11 septembre ont ainsi été à l'origine de plusieurs travaux de ce genre. Parmi ceux-ci, on peut citer *Le 11e jour*, de Sandrine Revel, *A l'ombre des tours mortes*, d'Art Spiegelman et *Mardi 11 septembre*, d'Henrik Rehr. Ce dernier résume d'ailleurs l'importance du facteur commun, partagé, de la situation: «C'est cela, faire partie intégrante de l'actualité. Vos problèmes deviennent soudainement aussi ceux des autres.»[20] Comme une sorte d'universalité de la catastrophe. L'homme n'est plus maître de son destin. Il le subit sans préparation.

Les trois récits précités narrent ainsi les événements, mais surtout ses conséquences directes pour les auteurs et les personnes qui les entourent (recherche des enfants, assurance que les proches vont bien, solidarité, sentiments, etc.). Trois auteurs, trois nationalités aussi: Sandrine Revel est française, Henrik Rehr danois et Art Spiegelman américain, newyorkais même. Trois sensibilités, trois regards sur une même tragédie.

Plus encore que les deux autres, Art Spiegelman a déconstruit son récit, le fragmentant avec comme fil conducteur les tours rougeoyantes. Il parle à la fois de l'événement, de ses conséquences directes pour lui et sa famille, de sa perception du monde, mais aussi de la récupération politique des ruines de Ground Zero. Et trouve une sorte de réconfort dans la bande dessinée de son enfance, auprès du *Yellow Kid*, de *Little Nemo* ou encore de *Pim Pam Poum*... A travers ces différentes approches, Art Spiegelman effectue d'abord un travail sur lui-même. Il dépasse le stade de l'émotion «directe» – émotion qui a de toute façon été reconstruite après coup, lors du travail d'écriture et de dessin – traitant de l'événement tout en portant un regard sur ce qui est advenu après, sur les conséquences à la fois politiques, sociales et personnelles de la catastrophe. Cela caractérise *A l'ombre des tours mortes*: le travail sur soi se combine avec une analyse historique et sociopolitique.

Le témoignage peut aussi être la source d'une dénonciation de ce que l'on a vécu[21]. Ou posséder une approche plus informative d'un problème, par exemple dans le cas d'un voyage qui a tourné au choc culturel.

L'auteur mêle alors expériences vécues, informations générales et données personnelles. Le côté intimiste de ce genre d'ouvrages provient de la rencontre et de l'opposition entre préjugés et réalité. Du questionnement sur ce que l'on sait – sur ce que l'on croit savoir – naissent le doute et la réflexion sur soi, jusqu'à une remise en cause de ses certitudes. L'autobiographie se teinte ainsi de réflexions et de didactisme sur la culture, les mœurs ou l'histoire d'une région, laissant parfois apparaître à côté du vécu personnel des éléments qui se rapprochent du reportage journalistique ou de l'étude anthropologique. Dans ces cas, la découverte de soi se fait à travers la découverte de l'autre[22].

La fiction intimiste

Certains récits intimistes n'ont pas pour cadre l'autobiographie *stricto sensu*. Ils en ont les caractéristiques habituelles, comme l'emploi du «je», l'analyse du souvenir ou la construction du récit devant les yeux du lecteur, voire l'apparition du nom et du visage même de l'auteur[23]. Comment dénouer les fils du vrai de ceux de la fiction? Les pistes sont brouillées, volontairement. Mais l'émotion transpire du récit, vivante, réelle, palpable comme des recoins de la mémoire. A ce petit jeu de la «contrefaçon intime», le Pays du Soleil levant joue les pourvoyeurs de luxe. Avec Jirô Taniguchi tout d'abord, qui s'est imposé comme l'un des plus grands créateurs de bande dessinée d'auteur. Il préfère la force des sentiments à l'action inutile, privilégiant les rapports de l'homme avec ses semblables, mais surtout avec lui-même[24]. Sortant ses héros des univers déshumanisants des grandes villes, Taniguchi les confronte à leur passé ou à leur environnement, vers un retour à la sérénité, à la découverte de la richesse et de la beauté de leur entourage. Une quête du bonheur toujours emplie d'une grande sensibilité…

TANIGUCHI: Quiétude nippone pour le maître du récit intimiste: Jirô Taniguchi.

Sur un ton différent, plus sensuel, Frédéric Boilet parle d'amour[25]. Impliquant fortement son personnage, ce Français installé au Japon raconte des récits sans «aventure», juste le temps qui passe, des amours qui vivent et qui meurent…

Ces différentes œuvres montrent ainsi qu'il est possible de créer des variantes sur le mode autobiographique. Soit de fiction pure, soit mélangées avec des éléments de réalité, elles révèlent également un ton et une présence d'intimité qui les rendent profondément humaines, atroces[26] ou grandioses.

Les maisons d'édition spécialisées

Dans l'effervescence des années 1990, devant le succès rencontré par L'Association notamment, plusieurs structures éditoriales ont vu le jour sous l'impulsion d'auteurs qui souhaitaient ainsi assurer la diffusion de leurs œuvres, mais aussi garantir leur propre liberté de produire des travaux sans contraintes éditoriales extérieures. Si la diffusion de ces tirages, au début confidentiels, posait problème, la création d'une structure commune, le Comptoir des indépendants, a permis de pallier ce problème.

Parmi les maisons d'édition qui sont apparues à cette époque, certaines étaient basées sur la publication d'œuvres autobiographiques. Leurs noms mêmes expriment leurs bases éditoriales: Ego comme X et L'Employé du moi[27]. Comme pour beaucoup de ces éditeurs, elles possèdent leurs propres publications collectives, sortes de tremplins pour les auteurs, de bases d'essais.

Paradoxalement, le succès – tant critique qu'auprès des lecteurs – de beaucoup de ces ouvrages ont «ouvert les yeux» des grandes maisons d'édition: elles signent aujourd'hui beaucoup de ces talents autrefois refusés, sans rechigner, et en leur laissant une grande liberté d'action[28]. Talents qui ont depuis acquis le titre généraliste – et discutable – de «nouvelle bande dessinée», sur le mode de la «nouvelle vague» cinématographique. Un juste retour des choses, en fait.

Une fin de moi difficile?

«Pourquoi y a-t-il une telle explosion des récits autobiographiques (mais je ne parle pas ici de la bande dessinée qui est un médium encore très minoritairement sollicité par l'autobiographie) en littérature, au cinéma, dans les arts plastiques? Regardez Matthew Barney, Rémy Lange, Christine Angot, Marc-Edouard Nabe, Renaud Camus, Gabriel Matz-

KONTURE: Une forme de représentation «underground»: Mattt Konture.

MATT: Joe Matt et ses problèmes de couple.

neff, voire Maurice G. Dantec… Tout simplement parce que l'expression artistique est le dernier refuge autorisé à l'expression du «moi», jusqu'à ses débordements, puisque nous sommes de plus en plus isolés, seuls, laïcisés à l'extrême point de ne plus connaître des rites autres que nos manies et nos tocs (troubles obsessionnels du comportement)… Alors, l'application d'une forme, au-delà de l'aspect cathartique, c'est aussi un don merveilleux à l'autre pour qu'il ait accès à cette expérience de l'altérité qu'il n'expérimentera jamais, c'est une tentative d'apprivoiser la mort, de construire des cathédrales.[29]» Pour Fabrice Neaud, l'autobiographie est une création autant psychologique que sociale, une réponse individuelle à des effets de masse. L'autobiographie représente effectivement un don de soi aux autres. Mais outre ces aspects, elle est également création artistique et effet de mode, ce qui constitue à la fois sa force et, certainement, son point faible…

En bande dessinée, elle a vécu ses premières heures dans les années 1970, puis épisodiquement jusque dans les années 1990. Depuis, initié par plusieurs œuvres de première importance, le «mouvement

MENU : L'arrivée des enfants est facteur émotionnel fort… et déstabilisant, à l'exemple de Jean-Christophe Menu.

SPIEGELM : Art Spiegelman, quand le témoignage prend la forme de critique politique, entre surréalisme et symbolisme.

DUPUY : L'autobiographie peut aussi être une création à deux, à l'image de Dupuy et Berberian.

narcissique» a pris une ampleur inattendue, peut-être pour les raisons avancées par Fabrice Neaud. Les œuvres maîtresses ont généré des suiveurs, plus ou moins talentueux, parfois lancés par leur maison d'édition. Et le mouvement de création s'étouffe de l'intérieur, par sa prolixité, se copiant de façon inégale. D'un besoin individuel, l'autobiographie s'est «démocratisée». Elle s'inscrit désormais dans les «mœurs» du 9e art. Une fois le soufflé retombé, l'envie autobiographique redeviendra peut-être une envie de communiquer, de parler d'un homme parmi d'autres hommes.

Romain Meyer (Bulle), historien et sociologue, est journaliste à La Gruyère.

PROPOSITIONS DE LECTURE

Nous avons volontairement limité ces propositions à une œuvre pour chacun de ces auteurs représentatifs et marquant dans l'autobiographie ou le récit intimiste en bande dessinée. Pour les auteurs non francophones nous avons indiqué l'éditeur de la version française de leur ouvrage.

A Kyôto, Pierre Duba, avec Daniel Jeanneteau, 6 Pieds sous terre
Approximativement, Lewis Trondheim, Cornélius
L'Ascension du haut-mal, David B., L'Association
Blankets, Craig Thompson, Casterman
Ciboire de crisse! Julie Doucet, L'Association
Daddy's girl, Debbie Drechsler, L'Association
Eloge de la poussière, Edmond Baudoin
L'Epinard de Yukiko, Frédéric Boilet, Ego comme X
Gen d'Hiroshima, Keiji Nakazawa, Vertige Graphics
Journal, Fabrice Neaud, Ego comme X
Le Journal de mon père, Jirô Taniguchi, Casterman
Journal d'un album, Dupuy et Berberian, L'Association
Livret de phamille, Jean-Christophe Menu, L'Association
Ludologie, Ludovic Debeurme, Cornélius
Maus, Art Spiegelman, Flammarion
Palaces, Simon Hureau, Ego comme X
Persepolis, Marjane Satrapi, L'Association
Pilules bleues, Frederik Peeters, Atrabile
Peep Show, Joe Matt, Les Humanoïdes associés
The Playboy, Chester Brown, Les 400 coups
Presque Sarajevo, Wazem, Atrabile
Shenzen, Guy Delisle, L'Association
Zapata, en temps de guerre, Philippe Squarzoni, Les Requins marteaux

NOTES

[1] Par «intimiste», nous entendons des récits à la première personne, retraçant des éléments de la vie personnelle du narrateur (sentiments, relations avec sa famille, son travail, son passé, etc.) et se déroulant dans une période récente ou contemporaine par rapport à la rédaction ou à la publication (proximité au présent). Pour notre propos, cela ne comprend donc pas par exemple les biographies, ni les journaux de personnages historiques.

[2] Dans ces cas, l'auteur ne constitue pas le sujet du récit, mais en est spectateur ou présentateur.

[3] Pour une histoire détaillée de l'autobiographie, voir l'article de Thierry Groensteen dans le premier volume de *9e Art*, les cahiers du Musée de la bande dessinée, 1996.

[4] L'underground américain s'est ouvert à la bande dessinée autobiographique en 1972, avec la parution de *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary*, de Justin Green.

[5] Parmi les auteurs qui se sont alors lancés, citons Chester Brown, Joe Matt, Julie Doucet, Craig Thompson, Fabrice Neaud, Jean-Christophe Menu, Lewis Trondheim, David B., Mattt Konture… A noter que les quatre derniers nommés sont notamment à l'origine de L'Association, la maison d'édition française qui va révéler au grand public les bandes dessinées dites d'auteur.

[6] Certains bédéistes développent des situations qui ne les «grandissent» pas, comme un pied de nez dans le courant, à l'exemple de Guillaume Bouzard, *The autobiography of me too* (Les requins marteaux), ouvrage dont le titre même est ironique.

[7] Il existe quelques contre-exemples, comme les collaborations de Dupuy et Berberian pour *Journal d'un album* (L'Association) construit comme une sorte de vision parallèle d'une création commune, ou de René Pétillon et Florence Cestac pour *Super Catho* (Dargaud). On peut également citer
A Kyôto, de Pierre Duba, en collaboration avec Daniel Jeanneteau (6 Pieds sous terre), une journée en peinture dans l'ancienne capitale impériale japonaise.

[8] «On ne fait pas des livres pour «guérir» de quoi que ce soit. On réalise des livres pour exposer au lecteur le fruit raisonné d'un travail, une pensée et son cheminement, pas pour déballer ses tripes!» Fabrice Neaud, *Journal (4)*, Ego comme X, p. 132. Une vision nuancée par des auteurs comme
David B.: [Raconter ce que sa famille a vécu avec l'épilepsie de son frère] «c'est une catharsis, c'est une manière de mettre les choses à plat et de me demander où j'en suis par rapport à toute cette histoire familiale. Cela m'a fait énormément de bien, cela m'a fait évoluer tant dans mon dessin et ma façon de raconter des histoires que dans ce qui fait ma personnalité.» Cité in *La nouvelle bande dessinée. Entretiens avec Hugues Dayez*, p. 67. Cependant, toujours chez David B., la participation de certains lecteurs peut intervenir directement dans le récit. Ainsi, il montre à plusieurs reprises l'effet des lectures des premiers volumes de son *Ascension du haut mal* sur ses parents ou sa sœur, leurs réactions donnant une nouvelle dimension à son œuvre.

[9] Théoriquement, implicitement ou explicitement, l'autobiographe qui se déclare tel signe un «pacte autobiographique» avec son lecteur (cf. Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Seuil, 1975): ce «pacte» est celui de la véracité des propos, avec comme garanties le fait que ces derniers peuvent être vérifiés. Un postulat dénoncé par Fabrice Neaud: «Le «pacte autobiographique» et la «vérité» du récit sont autant de poses du lecteur et non celles de l'auteur…» (cité in *Artistes de bande dessinée. Conversations*, coordonné par Thierry Groensteen, p. 164). Dans le cadre de la «sélection» des informations transmises au lecteur, Julie Doucet déclarait en 1996 au magazine *Jade*: «Les gens qui ont l'impression de me connaître au travers de ce que je fais se trompent. Il ne me viendrait pas à l'idée par exemple de parler de ma famille ou d'amis trop proches – j'aurais peur de les choquer ou de leur faire de la peine.». Contrairement à plusieurs classiques de la littérature, ce «pacte autobiographique» n'est pas explicite – généralement sous forme d'introduction – dans les œuvres de bande dessinée.

[10] Deux œuvres qui contredisent en partie cela sont *L'Ascension du haut-mal*, de David B. et *Persepolis*, de Marjane Satrapi (tous deux à L'Association).

[11] Edmond Baudoin: «L'anecdote, même très personnelle, doit avoir une résonance universelle», cité par Cécile Maveyraud, in *Télérama* N° 2818, janvier 2004.

[12] A l'exemple de Joann Sfar: «Avant d'avoir un enfant, le quotidien ne m'intéressait pas trop. Après, mon rapport à la réalité n'était plus le même: tout à coup, elle m'intéressait plus que la fiction. Voilà pourquoi je me suis mis à tenir un journal.», cité par Cécile Maveyraud, op. cit.

[13] Lire notamment Craig Thompson, *Blankets*, Casterman, ainsi que la plupart des travaux de Julie Doucet, Chester Brown, Joe Matt, Mattt Konture, mais aussi *Livret de phamille*, de Jean-Christophe Menu, *Approximativement* de Lewis Trondheim (tous deux à L'Association) ou encore le *Journal*, de Fabrice Neaud chez Ego comme X.

[14] Voir *Journal d'un album*, de Dupuy et Berberian, qui décrie en particulier la création d'un album de la série *Monsieur Jean*, mais aussi la plupart des œuvres venant des auteurs de L'Association, qui, dans leur «journal», parlent souvent de l'écriture même de leur projet autobiographique.

[15] Selon son auteur, cette œuvre ne s'arrêtera qu'avec sa propre mort.

[16] Marjane Satrapi, *Persepolis* (L'Association).

[17] Plusieurs auteurs ont ainsi publié leurs carnets, comme Lewis Trondheim, Joann Sfar ou Julie Doucet, tous à L'Association.

[18] Pour David B., l'écriture autobiographique est une nécessité, la force graphique étant liée à celle du récit: «J'ai dessiné cette histoire parce que je voulais dire à mes parents comment j'avais vécu la maladie de mon frère, comment j'avais ressenti à l'époque leur attitude. Ma mère a trouvé mes dessins d'une grande violence. Mais voir mon frère se tordre pendant ses crises, c'était d'une grande violence. Je ne voulais pas tricher [...]. Moi, j'ai assumé de ne plus voir mes parents pendant plusieurs années. Mais j'aurais toujours envie de faire de l'autobiographie. Parce que le défi graphique et narratif est bien plus relevé que dans la fiction. Et parce que ça permet de descendre au fond de moi-même. L'autobiographie, c'est l'enjeu ultime.» David B. cité par Cécile Maveyraud, in *Télérama* N° 2818, janvier 2004.

[19] L'une des particularités de Lewis Trondheim vient du fait qu'il n'est pas, à la base, un dessinateur ou un graphiste. Il a appris à dessiner en faisant des bandes dessinées et son autobiographie constitue l'un de ses premiers ouvrages.

[20] Henrik Rehr, *Mardi 11 septembre*, Vents d'Ouest, page 23.

[21] On pense notamment à Abdelaziz Mouride, *On affame bien les rats,* Tarik, dans lequel l'auteur parle de façon édifiante de sa séquestration, entre 1974 et 1984, et des tortures pratiquées dans les prisons marocaines. Le témoignage autobiographique peut également s'étendre sur toute une existence, lorsqu'il évoque un mode de vie en voie de disparition ou ayant cessé d'exister. Voir par exemple Nikolaï Maslov, *Une jeunesse soviétique*, Denoël Graphic, qui narre la vie et les sentiments d'un jeune Sibérien dans l'ex-URSS.

[22] Voir Wazem, *Presque Sarajevo*, Atrabile; Guy Delisle, *Shenzhen et Pyong Yang*, L'Association; Simon Hureau, *Palaces*, Ego comme X ou encore Philippe Squarzoni, *Garduno, en temps de paix et Zapata, en temps de guerre*, Les Requins marteaux.

[23] Frederik Peeters, *Pilules bleues* (Atrabile), une très belle histoire d'amour et de vie sur fond de sida.

[24] Jirô Taniguchi, *Le journal de mon père, L'homme qui marche* ou encore *Quartier lointain* (Casterman).

[25] Frédéric Boilet, *L'épinard de Yukiko*, Ego comme X ou encore, avec Kan Takahama, *Mariko Parade*, Casterman.

[26] Comme ce terrible récit sur l'inceste de Debbie Drechsler, *Daddy's girl*, L'Association.

[27] On peut ainsi lire sur le site de L'Employé du moi la présentation de cette association (*www.employe-du-moi.org*): «Le lieu commun de ces productions est le souci de placer la narration au premier plan avec l'autobiographie pour horizon narratif. Celle-ci, néanmoins, n'est pas utilisée de manière stricte par chaque auteur, elle peut être comprise dans le sens de bande dessinée investie personnellement.»

[28] Cela concerne une grande partie des membres de L'Association, qui continuent cependant à œuvrer dans cette structure éditoriale.

[29] Entretien avec Fabrice Neaud, in *Artistes de bande dessinée*. Conversations, coordonné par Thierry Groensteen, p. 163.