Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 106 (2003)

Artikel: Les autres voies de la bande dessinée
Autor: Meyer, Romain
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-685029

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: 15.07.2025

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

Les autres voies de la bande dessinée

Romain Meyer

Plus grande vente de livres toute catégorie confondue en 2001, la bande dessinée vit pourtant toujours dans un paradoxe qu'elle a elle-même créé et continue en partie à propager. Petites histoires pour enfants, puis divertissements pour adolescents et adultes, elle s'ingénie toujours à gagner la reconnaissance publique qui lui fait mériter son titre de 9e art, se débattant plus que jamais entre produit de divertissement et création artistique. L'un et l'autre pouvant d'ailleurs coexister dans les faits, si ce n'est dans les têtes. Depuis le début des années 1990, sous l'impulsion de plusieurs jeunes auteurs ne se satisfaisant plus du traitement réservé à la bande dessinée par les créateurs et les éditeurs «traditionnels», les labels indépendants se multiplient, ouvrant ou développant de multiples voies tant formelles que thématiques, narratives que graphiques. Une nouvelle révolution des phylactères est en route.

Après les différents éléments constitutifs d'une bande dessinée et un bref historique, suivra une présentation de quelques-unes des voies prises depuis plus d'une décennie par plusieurs créateurs actuels. Développées particulièrement dans les milieux indépendants, ces voies commencent pourtant à s'imposer chez les grands éditeurs, que ce soit l'autobiographie, la BD reportage ou encore la création sous contraintes, marquant autant de chemins vers d'autres formes de bande dessinée.

Afin de ne pas tomber dans l'écart du simple catalogue d'auteurs ou d'œuvres, les références ont été réduites pour ne faire apparaître que les travaux les plus emblématiques, sans aucune volonté d'exhaustivité. Comme un pied que l'on coince dans une porte entrouverte, avant d'y passer la tête…

Une histoire en images

La définition même d'une bande dessinée pose problème, tant ses éléments constitutifs (cases, bulles, etc.) peuvent être altérés, voire supprimés. Ce qui est certain, c'est qu'elle représente la somme de deux

éléments, l'un narratif, l'autre formel: c'est une histoire racontée par une suite de dessins. L'un et l'autre sont indissociables. Le texte, qu'il soit explicatif ou constitutif d'un dialogue, est fréquent, à le croire obligatoire, mais n'est de fait qu'une aide à la compréhension et au développement du récit. Sa présence n'est affaire que de convention narrative. La fonction «littéraire» de la bande dessinée constitue un élément secondaire – certes important – par rapport à l'élément romanesque. C'est donc du mélange de l'image, de l'histoire et, dans un certain rapport, du texte que naît une bande dessinée. Chacun de ses éléments pouvant être modifié à volonté, ouvrant autant de possibilités de travail sur la forme que sur le contenu. Une bonne bande dessinée nécessite donc des talents de scénariste, de dessinateur et de metteur en scène. Des qualités que l'on retrouve en partie chez son grand cousin, le cinéma.

L'enfance de la bande dessinée

Les débuts de la BD sont indissociables du monde de l'enfance. On fait généralement remonter sa création à un enseignant genevois, Rodolphe Töpffer, qui a imaginé à partir de 1827 des histoires en «estampes» pour distraire ses élèves. L'angle de vue est toujours le même et le texte, qui souligne le dessin (l'invention de la bulle viendra plus tard), l'explique en général. Mais le principal est là: des séquences d'images qui permettent le développement d'une action.

C'est à un Français, Christophe, que l'on doit les premiers pas importants dans l'évolution formelle de la BD. Il publie en 1889, chez Armand Colin, *La Famille Fenouillard*. Il développe en vrac: la plongée, le plan américain, le plan moyen et le premier plan, ainsi que le travelling ou le panoramique, le montage alterné... En fait, à l'exception du gros-plan et de la contre-plongée, Christophe invente les bases des futurs arts du mouvement (BD, ciné, TV). Le phylactère verra le jour dans la fin des années 1890, fournissant le dernier grand élément constitutif de la bande dessinée actuelle.

Dès ses débuts – et cette perception est fréquemment répandue, notamment par certains auteurs – la bande dessinée est une création de divertissement, plus spécifiquement réservée à la jeunesse. Une image qui entache encore la perception populaire de ce médium. Le début du XX^{e} siècle voit ainsi apparaître en France les aventures de *Bécassine*, par exemple, et aux Etats-Unis celles de *The Katzenhammer Kids (Pim Pam Poum),* mais aussi de *Yellow Kid* ou du très onirique et novateur *Little Nemo*. Des héros-enfants pour un lectorat plutôt jeune.

Les premières décennies du siècle vont marquer le grand essor de la bande dessinée. Aux Etats-Unis, la BD se développe à travers la presse

quotidienne, ce qui lui fournit un public varié à séduire. Outre les histoires d'amour, apparaissent entre les deux guerres le mélodrame, le récit d'aventure, la science-fiction *(Buck Rogers)* et le polar *(Dick Tracy)*. C'est aussi durant cette période que naissent les super-héros qui dominent aujourd'hui outrageusement le marché américain (*Superman* est créé en 1938 et *Batman* une année plus tard). Symboles du bien, de l'abnégation, de la justice, voire une personnification des attributs patriotiques, ils serviront, comme d'autres, de support propagandiste durant la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, Captain America se battra contre Adolf Hitler, Captain nazi et Captain nippon... Une utilisation idéologique qui se poursuivra, mais dans une bien moindre mesure, durant la Guerre froide.

Si les journaux américains permettent une démocratisation et une multiplication des genres proposés, la France continue durant cette période à principalement publier les bandes dessinées dans les magazines destinés aux enfants et aux adolescents. Durant la guerre, les productions européennes seront supplantées par la production américaine, Mickey et Donald débarquant en force. Elles reprendront leurs droits après-guerre, toujours dans des magazines pour la jeunesse (*Journal de Tintin, Vaillant...*). L'aventure, souvent basée sur le modèle américain, tient dorénavant tête à l'humour (*Blake et Mortimer*, ainsi que *Lucky Luke* sont créés en 1946). La bande dessinée entretiendra ce rapport presque exclusif au divertissement et à la jeunesse jusque dans les années 1960-1970. Le vent de Mai 68 va cependant gonfler les bulles de thèmes et de messages nouveaux.

On remarque alors l'apparition d'auteurs dont les œuvres sont plus personnelles ou destinées à un public adulte (par exemple Crumb, Spiegelman aux Etats-Unis, Gotlib, Druillet, Reiser, puis Bilal en France). L'aventure sous toutes ses formes (science-fiction, western, heroic-fantasy, etc.), ainsi que l'humour restent cependant les genres les plus répandus et vont marquer les années 1980 et 1990. Des genres presque obligés si l'on veut être publié dans une maison d'édition importante. Cette toute-puissance des éditeurs pousse certains auteurs francophones à se «rebeller». Une sorte de 2e révolution, après celle des années 1970, va être lancée pour donner ce que certains appellent, pompeusement, la «nouvelle BD».

Du neuf avec du vieux

C'est à la même période (fin des années 1980 et début 1990) que le comics américain, home des super-héros, vit sa propre mutation. De pur divertissement pour adolescents aux personnages psychologiquement limités à deux ou trois adjectifs, le comics commence à s'ancrer dans la

réalité, à traiter de sujets comme l'homosexualité, la folie, la dualité de l'homme, l'âge. Grands ordinateurs de ce changement, Alan Moore et Frank Miller retravaillent les anciens héros populaires pour leur donner une nouvelle épaisseur, une dimension humaine retrouvée. Il est à noter que ces tentatives vont d'abord prendre place chez l'éditeur DC Comics, Moore reprenant *The Swamp thing (La Créature du marais)* et Miller vieillissant et fascisant l'emblématique Batman dans *The Dark Knight returns*. Moore va d'ailleurs créer la série qui est devenue le parangon de ce renouveau, *The Watchmen* (*Les Gardiens)*. Par un scénario tortueux, une narration inventive, il traite de personnages vieillissants, qui n'ont plus grand-chose d'héroïque, ni de super.

Une autre figure emblématique de la bande dessinée américaine fait son apparition au début des années 1990. L'Anglais Neil Geiman développe dans *The Sandman* une cosmogonie propre, représentative des désirs et de l'âme humaine. Car à travers le prétexte de dieux symboliques, ce sont bien des histoires et des sentiments d'homme dont il s'agit. Une œuvre qui marque un tournant, puisqu'à sa suite sera introduite dans certaines productions *mainstream* une nouvelle notion de censure, qui est aussi, d'un certain côté, la reconnaissance de la maturité du médium: «Pour lecteurs adultes seulement». Une censure qui porte non pas sur le caractère sexuel ou violent de l'œuvre, mais sur la densité de son contenu.

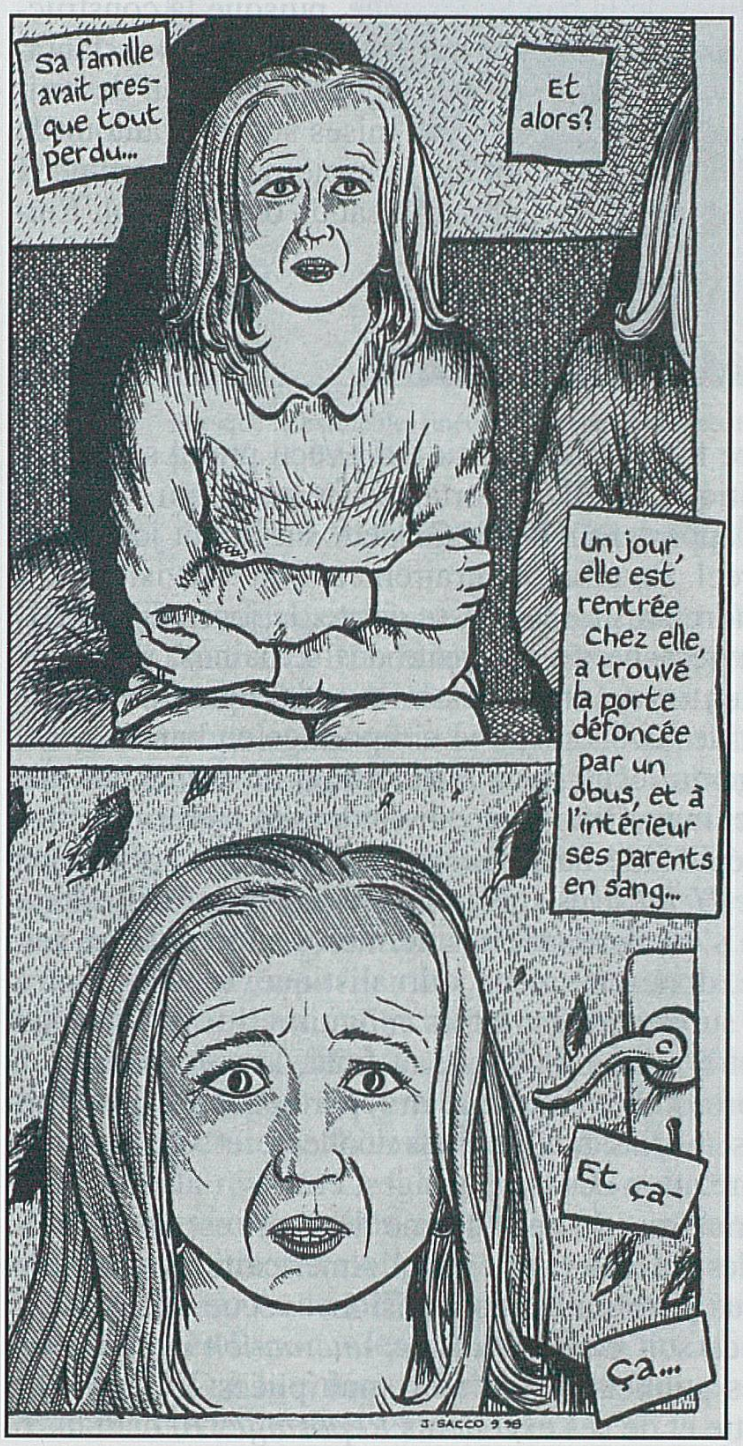
Cette période de création américaine, si elle a fortement influencé la production anglo-saxonne de la fin du siècle passé, n'a été suivie qu'épisodiquement sur les rapports de qualité et de l'imagination des «pionniers». Mais les changements qui ont marqué les années 1990 se sont donc aussi déroulés à l'intérieur même des courants commerciaux, à côté de toute une tranche d'auteurs qui sortent de l'anonymat à travers ce que l'on appelle traditionnellement les éditeurs indépendants (Fantagraphics en premier lieu).

Invasion volontaire d'intimité

De nombreux créateurs américains détournent alors leurs travaux de l'omnipotent et écrasant super-héros, préférant des œuvres personnelles, souvent plus intimes, remettant non seulement au goût du jour, mais développant véritablement un genre qui va connaître un énorme succès en France, jusqu'à en devenir une mode: l'autobiographie. Ils suivent en cela une des voies tracées par leurs glorieux prédécesseurs que sont Robert Crumb, Will Eisner et surtout Art Spiegelman, auteur du classique *Maus*, narrant à la façon animalière la vie de son père juif durant la Seconde Guerre mondiale, ainsi que ses propres relations avec celui-

ci. Une œuvre qui donnera un cadre temporel à ces récits sur soi. Le plus souvent, l'autobiographie se concentre en effet sur une partie, un moment précis, actuel et emblématique de la vie de l'auteur (*Playboy*, de Chester Brown, *My New York diary*, de Julie Doucet), délaissant la narration des événements antérieurs de la vie de l'auteur, notamment son enfance.

En France, l'autobiographie se développe en parallèle à la création des éditeurs indépendants, notamment du plus important d'entre eux:



Le reportage en bande dessinée, une autre façon d'appréhender le fait historique, comme ici la guerre en Bosnie. Crédit: Joe Sacco, Gorazde, première partie, Rackham.

L'Association. Mise sur pied par des auteurs pour gérer leur propre production, cette structure va rassembler au fil des années certains des créateurs les plus inspirés de la Francophonie: Lewis Trondheim, Jean-Claude Menu, Dupuy et Berberian, entre autres. Qui vont presque tous s'essayer à l'autobiographie, avec comme point d'orgue *L'Ascension du haut-mal* du docte David B. et *Persépolis* de Marjane Satrapi.

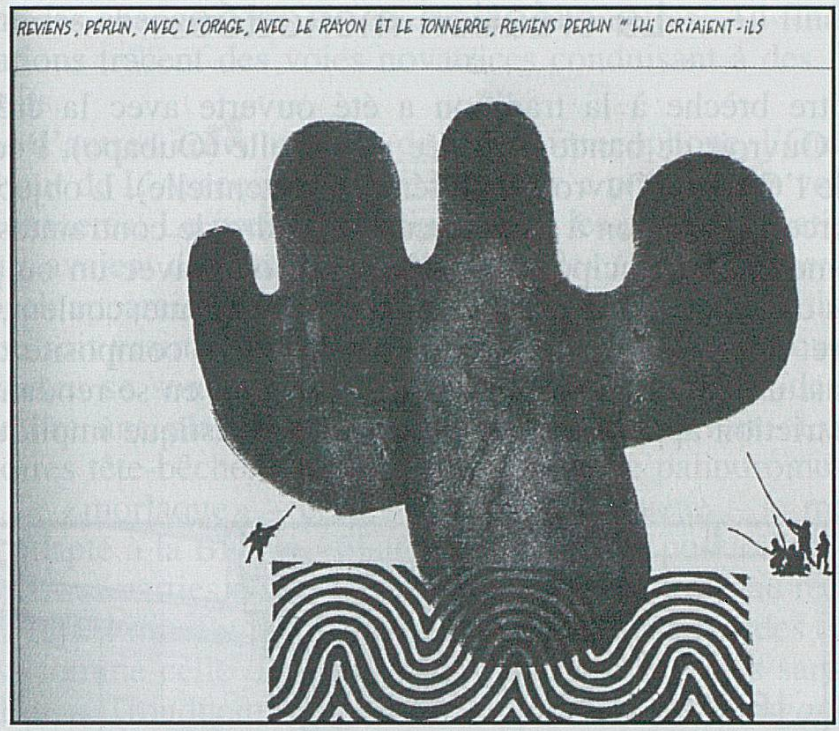
Un genre qui se poursuit aujourd'hui en explorant d'autres voies, notamment sous forme de carnet, sorte de journal intime rempli de croquis et de notes aux limites mêmes de la bande dessinée, puisque la construction narrative a été remplacée par une suite d'anecdotes et d'«instantanés». L'autobiographique va connaître un tel engouement, à en devenir une mode, que des structures éditoriales seront mises sur pied autour de cette unique production, des structures qui ont pour noms Ego comme X (qui publie notamment le *Journal* de Fabrice Neaud) ou encore L'Employé du moi.

Travail sur la réalité

Parallèlement, une autre forme d'expression du vécu prend son essor des deux côtés de l'Atlantique, la BD reportage. Un genre qui réussit à dépasser ses défauts pour apporter un éclairage neuf sur le fait journalistique et la perception du réel. En effet, contrairement à la télévision ou à la radio et, dans une moindre mesure la presse écrite, le journalisme BD n'est pas immédiat. L'œuvre achevée nécessite des semaines, voire des mois d'écriture, de mise en scène et de dessin avant de paraître. Donc bien après le déroulement des événements. Le reportage en bande dessinée a cependant l'avantage du recul, de la réflexion. Il ne donne pas une information consommable, mais fixe l'événement dans la mémoire.

En France, le genre a été initié dans les années 1960 par les auteurs d'*Hara-Kiri* et de *Charlie-Hebdo*, les Cavanna, Gibé, Cabu, Wolinski... Un genre dont l'approche s'est modifiée ces dernières années. D'un travail objectif sur la réalité, donc purement journalistique, on est passé à une action empreinte de subjectivité, parfois militante, lui donnant un surplus de signification et d'émotion. C'est, au final, la compréhension même du sujet qui est approfondie. Pourtant, un reportage BD est soumis aux mêmes règles que les médias traditionnels: collecte et vérifications des informations, mise en relation des témoignages, etc.

L'auteur le plus emblématique de cette forme de 9e art est Joe Sacco. Loin des mondanités et des discours officiels, l'Américain recherche le quotidien du vulgum pecus pour donner une vision «vécue» et non filtrée d'une situation, que ce soit dans *Palestine, une nation occupée* ou dans *Gorazde*. Depuis, les publications se sont multipliées, à l'exemple du Suisse Patrick Chappatte et de ses excellents *Reportages BD*.



Lorsque la bande dessinée se rapproche de l'abstraction. Crédit: Raul et H. Cava, Fenêtres sur l'Occident, Amok.

Au hasard de l'histoire

Mêlant autobiographie et reportage, mais n'étant ni tout à fait l'un, ni vraiment l'autre, la BD de témoignage rapporte une réalité vécue tout en gardant une fonction d'information, l'auteur devenant alors le paradigme d'une population subissant l'événement. Le témoignage n'est donc pas un travail de commande, comme le reportage, mais le fruit du hasard. Plusieurs exemples récents sont venus enrichir cette palette d'imprégnation de la bande dessinée sur le monde réel, comme ces deux ouvrages sur la destruction des Twin Towers (*Le 11e jour*, de Sandrine Revel, et *Mardi 11 septembre*, d'Henrik Rehr). On peut également citer le troublant *On affame bien les rats*, relatant la terrible expérience d'Abdelaziz Mouride dans une prison marocaine.

A travers ces différents exemples – l'autobiographie, le BD reportage ou le témoignage – on remarque qu'une partie du 9e art délaisse actuellement les chemins habituels de la fiction et de l'imaginaire pour prendre pied dans la réalité. Le fait n'est pas à proprement parler nouveau, mais il semble avoir gagné en adeptes et en diversité. Et certaines pistes peuvent encore être développées, suivant le chemin initié par Riss, un autre membre de la bande à *Charlie-Hebdo*, qui avait couvert en bande dessinée le procès Papon – les caméras étant interdites dans les tribunaux – et ouvert la BD à la critique d'exposition ou même à l'ambiance détonante d'un match de football.

La création menottée

Une autre brèche à la tradition a été ouverte avec la création en 1992 de l'Ouvroir de bande dessinée potentielle (Oubapo), l'équivalent bédéiste de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle). L'objectif en est simple: forcer la création à l'intérieur d'un cadre de contraintes définies antérieurement. Le principe consiste donc à jouer avec un ou plusieurs paramètres constitutifs de la bande dessinée: graphisme, couleur, cadrage, texte, ordre, nombre, dimension, etc. Le caractère composite de la BD permet ainsi une multiplicité des contraintes, tout en se rendant compte qu'une restriction appliquée à une seule caractéristique implique intrin-

Jiro Taniguchi ou la BD intimiste à la façon japonaise. Crédit: Jiro Taniguchi, Le journal de mon père, tome 1, Le grand incendie, Casterman.

sèquement des changements sur les autres paramètres. Au final, ces expérimentations tracent des voies novatrices conduisant à des formes de récits inédits.

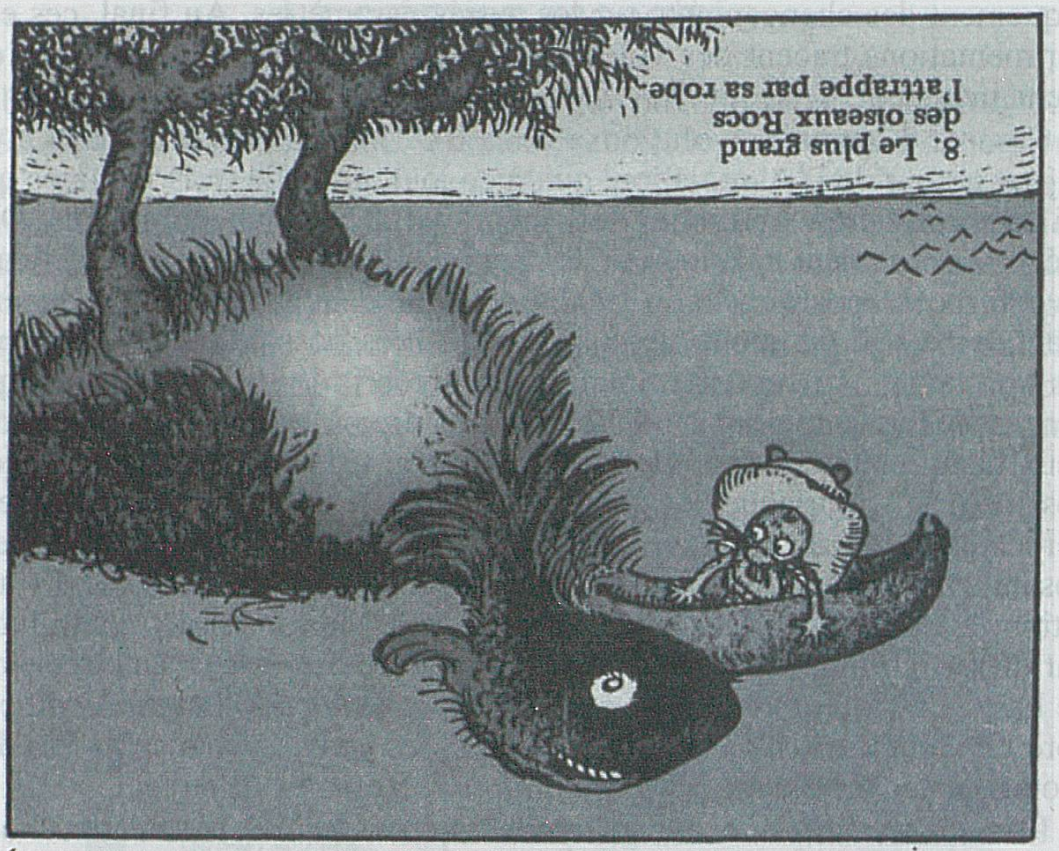
Comme d'autres «révolutions» de la BD francophone, l'Oubapo a vu le jour autour de L'Association, qui, à ce jour, a publié trois volumes qui lui sont consacrés. Le premier est théorique, les suivants pratiques. Des précurseurs avaient déjà marqué le chemin – les *Dessus-dessous* de Gustave Verbeek apparaissent en 1903 – sans que ce type de création expérimentale ne soit vraiment organisé. Depuis, les possibilités ouvertes par les contraintes se sont multipliées. On a repris le dessus-dessous, qui permet de lire une planche à l'endroit comme à l'envers et offre ainsi deux histoires tête-bêche. On a ainsi développé le palindrome en bande dessinée; le «morlaque» – comprenez mord-la-queue – le mouvement perpétuel adapté à la BD; le «pliage», qui offre la possibilité, en superposant certaines parties d'une planche, de créer un nouveau récit; l'«itération», la répétition d'un motif iconique, etc. Mais aussi des contraintes narratives, comme celle de réaliser un récit de 500 pages sans scénario de base (Lewis Trondheim, *Lapinot et les carottes de Patagonie*) ou encore une même histoire racontée à travers les yeux de chacun de ses dix protagonistes (Etienne Lécroart, *Ratatouille*), et ainsi de suite.

Plus qu'un simple exercice intellectuel ou formel, la création sous contraintes enrichit l'imaginaire et force à la réflexion. Elle est, paradoxalement, créatrice de liberté. Liberté de sortir des cadres préétablis, des situations stéréotypées et standardisées.

A vos pinceaux!

Ces années 1990, décidément fort riches pour le 9e art, laissent aussi une plus grande part au côté artistique de la BD. Le dessinateur se fait peintre, plasticien, à l'image de l'Anglais Dave McKean, qui mélange dans ces œuvres dessins, peintures, photographies et créations sur ordinateur, mettant ainsi à contribution tous les supports de l'image fixe. Mais ce sont principalement les arts graphiques qui ont la faveur des auteurs. Outre le plus célèbre d'entre eux, Enki Bilal, les peintres multiplient les œuvres, souvent à la manière expressionniste, parfois même non figurative voire abstraite, suivant les traces laissées par des créateurs comme Lorenzo Mattotti, Alberto Breccia ou Raul. La relève s'appelle Blaise Dehon, Christian de Metter, Denis Deprez, Vincent Fortemps, Olivier Bramanti ou encore Xavier Löwenthal. Ses armes sont affûtées, comme son talent. Ses talents plutôt, multiples et variés.

Cet abandon de la ligne claire traditionnelle pour de nouvelles recherches graphiques est peu commercial par excellence, le monde de la



Au moment où il y arrive, c'est un autre gros poisson qui l'attaque à grands coups de queue.

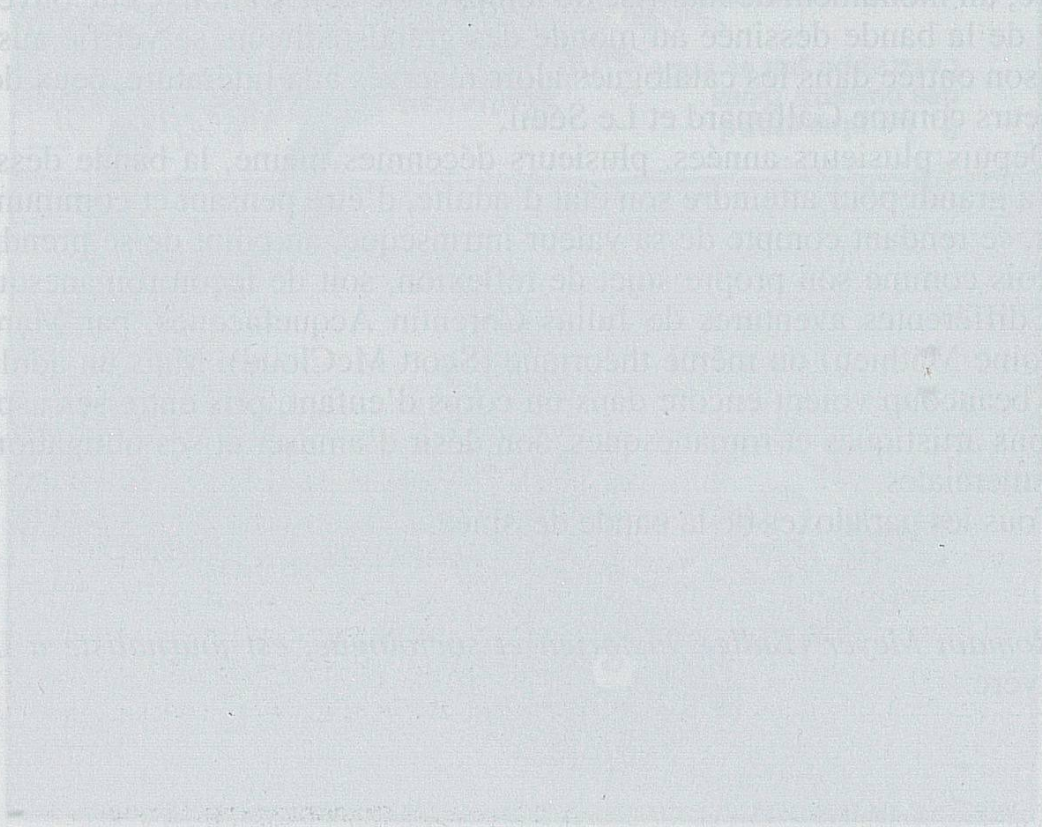
Précurseur de l'Oubapo, Gustave Verbeek faisait des dessus-dessous, en 1903 déjà. Poisson ou oiseau? Gustave Verbeek, Dessus-dessous, Pierre Horay.

BD étant particulièrement conservateur. L'innovation se réserve à un cercle d'amateurs et surtout d'éditeurs spécialisés, comme Fréon et Amok (les deux ayant récemment fusionné en Frémok) ou La 5e Couche. Ces éditeurs indépendants, auxquels on peut notamment rajouter les Suisses d'Atrabile, étaient difficiles à trouver, dû à la petitesse de leur tirage et aux difficultés de distribution. Ce dernier problème a cependant été réglé avec la création du Comptoir des Indépendants, un organe commun de distribution.

Créées souvent pour promouvoir «une autre BD», toutes ces maisons d'édition sont le terreau de la création actuelle et leur succès a poussé certains grands éditeurs à ouvrir leurs portes à ces créateurs peu traditionnels, dans la forme et dans le fond. A témoin la collection Tohu Bohu chez Les Humanoïdes associés, Poisson Pilote chez Dargaud, mais aussi plusieurs sorties de Casterman ou chez Delcourt, qui a publié ce qui se présente comme l'œuvre américaine la plus importante de ces dix dernières années, *Jimmy Korrigan, the smartest kid on earth*, de Chris

Ware, un monument de maîtrise du temps et de la narration. Cette ouverture de la bande dessinée au monde des grands éditeurs se vérifie aussi par son entrée dans les catalogues alors réservés à la littérature, ceux des éditeurs comme Gallimard et Le Seuil.

Depuis plusieurs années, plusieurs décennies même, la bande dessinée a grandi pour atteindre son état d'adulte, d'être pensant et communicant, se rendant compte de sa valeur intrinsèque, au point de se prendre parfois comme son propre sujet de réflexion, soit de façon romanesque (les différentes aventures de Julius Corentin Acquefacques, par Marc-Antoine Mathieu) ou même théorique (Scott McCloud). Mais un adulte que beaucoup voient encore dans un corps d'enfant, pris entre ses aspirations artistiques et romanesques, son désir d'amuser et ses obligations commerciales.

Tous les paradoxes de la bande dessinée.

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