

Jan Baetens

Autobiographies et bandes dessinées

Il est incontestable que la bande dessinée française connaît depuis quelque dix ans une "mode" autobiographique¹. Même si le phénomène est loin d'atteindre en France l'ampleur qui est la sienne dans le *graphic novel* à l'américaine, cette vague touche suffisamment d'auteurs, d'ouvrages, de collections, voire de maisons d'éditions, pour qu'il soit possible de la considérer comme une tendance lourde de la bande dessinée contemporaine. En soi, il pourrait suffire de constater la chose: après avoir expédié ses héros sur Mars ou après avoir usé jusqu'à la corde les poncifs du roman d'aventures pour la jeunesse, la bande dessinée se plaît aujourd'hui à mettre en scène la vie de ceux et, plus rarement, hélas, de celles qui la font.

Cette évolution n'est guère surprenante. Le devenir autobiographique de la bande dessinée reflète une tendance plus générale à la prose autobiographique, qui semble typique de notre culture postmoderne et de l'art contemporain en général. En effet, l'une et l'autre se font de plus en plus autobiographiques, accordant une place de tout premier rang à la « position », physique aussi bien qu'idéologique, de ceux qui parlent². Au moment même où, à l'instar des *grands récits*, le *sujet* traditionnel est rejeté, le *petit récit* du *sujet autobiographique* devient omniprésent... L'autobiographie en bande dessinée ne se produit donc pas dans un vide (et surtout pas dans un vide idéologique). Elle se situe dans une époque hantée par le culte de l'authenticité ou, plus exactement (et la nuance est capitale), de refus de l'inauthenticité.³

En guise d'introduction aux diverses questions que me paraît soulever l'essor de l'autobiographie en bande dessinée, il peut être utile de rassembler de manière très concise les grands stéréotypes qui gravitent actuellement autour de ce phénomène. Sans prétendre à l'exhaustivité, on pourrait rehausser les cinq éléments que voici :

1. l'émergence d'une veine autobiographique en bande dessinée est le symptôme, si ce n'est la preuve d'un devenir adulte du genre ; cette preuve est d'autant plus concluante que, on l'a signalé, elle rejoint la fascination de l'art contemporain en général pour tout ce qui touche au corps de l'artiste et du public ;
2. une bande dessinée autobiographique est une bande dessinée « littéraire » ou encore une bande dessinée « d'auteur » (l'auteur étant défini par sa capacité à développer une « écriture », par analogie avec ce qu'on a vu se passer au cinéma dans les années 50 ; en bande dessinée, on nomme un tel artiste, qui combine les fonctions de scénariste et de dessinateur, « auteur complet »⁴) ; longtemps le caractère mixte de la bande dessinée industrielle, où un scénariste et un dessinateur devaient collaborer tant bien que mal, avait empêché l'introduction d'un tel auteur complet : la veine autobiographique est, de ce point de vue, une cause autant qu'une conséquence de l'aspiration de la bande dessinée moderne

à vouloir se doter d'auteurs complets ;

3. la parole autobiographique est gage d'authenticité, c'est-à-dire de refus de la facticité et, plus généralement encore, de la fiction (dont on sait qu'elle prenait dans la bande dessinée traditionnelle des allures rapidement fort exotiques) ; ici encore, la bande dessinée autobiographique s'avère pleinement de son temps ;

4. une bande dessinée autobiographique est jugée mauvaise si elle ne sert qu'à relayer le narcissisme de son créateur posé comme héros, et excellente quand elle raconte la vie d'un antihéros, d'un « loser » (notre culture postmoderne est aussi une culture de la victimisation, et nous sommes devenus allergiques à l'étoffe des héros d'antan et surtout de leur gloire) ; heureusement les autobiographies en bande dessinée relèvent presque sans exception de la deuxième catégorie, si bien que la valorisation de la tendance autobiographique s'effectue pour ainsi dire de manière automatique ;

5. enfin, un petit plus est accordé aux autobiographies qui trichent un peu et qui parviennent à y glisser malgré tout de petites ou grandes doses de fictionnalité (l'*autofiction* s'est imposée, pour des raisons qu'il n'y a pas lieu de juger ici, comme une image de marque, c'est-à-dire, en l'occurrence, comme une image littéraire).

Tout ceci, pour peu qu'on y réfléchisse, ne manque pas de laisser songeur. Dans cet aperçu donné, les contradictions ne sont en effet pas rares. Que penser par exemple de l'idée, très largement répandue, que l'autobiographie permettrait à la bande dessinée de se faire plus littéraire, là où la théorie littéraire tend de plus en plus à voir dans l'autobiographie commune, c'est-à-dire faite par les « gens de peu », une stratégie pour lutter contre les *aprioris* mêmes de la littérature⁵ ? Et que penser aussi de la conjonction pour le moins étonnante entre la valorisation de l'autofiction et la dévalorisation corollaire de la fiction ou entre l'exigence d'authenticité et l'acceptation de toutes sortes de subterfuges esthétiques ?

On le comprend assez : ces contradictions font symptôme, en l'occurrence d'un mélange un peu malsain entre le descriptif et l'évaluatif. Pour cette raison, le point de vue sur l'autobiographie en bande dessinée que je voudrais développer ici ne souhaite pas trop creuser la question de de l'intérêt ou de la valeur intrinsèques de cette nouvelle tendance. Je crois en effet que la valorisation du phénomène tient beaucoup à sa seule nouveauté. Notre culture, avec sa « superstition du neuf » (Borges), nous pousse à mettre en avant le neuf pour le neuf, malgré toutes les impasses théoriques que cela engendre. Comme, de plus, l'émergence de la bande dessinée autobiographique a coïncidé avec un moment où s'essouffait la bande dessinée des années 70 et 80, laquelle avait vieilli avec ceux qui le font comme avec ceux qui la lisent⁶, il est tout à fait normal de voir dans l'autobiographie une rupture salutaire avec une bande dessinée devenue complaisamment nostalgique et doucement coupée du monde réel. Aujourd'hui, toutefois, l'agréable effet de surprise dissipé, il est temps de soulever de tout autres problèmes. Dans ce qui suit, j'en aborderai trois : d'abord la question du narrateur (qui pousse à repenser l'autobiographie à la lumière de la bande dessinée), ensuite la question de la spécificité du média (qui conduit à se poser de nouvelles questions sur la bande

dessinée vue à la lumière des pratiques autobiographiques), enfin la question de l'existence d'autobiographies sans autobiographie.

De la bande dessinée à l'autobiographie...

A un niveau de très grande généralité, on peut se demander par exemple si l'autobiographie en bande dessinée aide à repenser la question de l'autobiographie elle-même. Un rapide survol des récents travaux théoriques en ce domaine dégage vite deux points essentiels, qui touchent non seulement à la définition, mais aussi et surtout aux enjeux de l'autobiographie.

Le premier point est celui de la *structure narratologique* du genre. Est autobiographique, toute oeuvre où se superposent les trois instances de l'auteur, du narrateur et du personnage. Le second point est celui du *contrat de lecture* offert par l'autobiographe, lequel s'engage à ne pas tricher, par exemple en faisant parler quelqu'un d'autre à sa place ou en préférant les mirages de la littérature aux rigueurs de la vérité. L'un et l'autre de ces points, qui constituent ensemble le socle des études modernes de l'autobiographie, ont certes été beaucoup assouplis et nuancés, mais leur validité globale reste incontestée. L'autofiction par exemple, qui se dérobe gentiment aux exigences du pacte autobiographique traditionnel tout comme elle enfreint parfois la règle de l'identité sans faille des trois instances autobiographiques, ne le fait pas sur le mode négatif : c'est au nom d'une vérité supérieure du sujet, que seule la fiction saurait garantir, que l'autofiction s'adonne aux jeux de l'invention, du style, en un mot de la littérature.

De nos jours, ce système autobiographique, règles et exceptions confondues, semble aller de soi. Mais en bande dessinée, il me semble que bien des évidences tombent au contact des réalités du média.

Il faut se concentrer ici, non pas sur la question de l'autofiction (sur ce plan, la bande dessinée n'apporte rien de très neuf par rapport à la littérature autofictionnelle existante), mais sur la question autrement plus intrigante de l'identité des instances (auteur, narrateur, personnage). En effet, comment déterminer en bande dessinée de l'instance intermédiaire du narrateur, qui se dédouble ici inévitablement en deux types ? Car à côté de l'énonciateur verbal ou narrateur au sens classique du terme, il est possible de postuler aussi l'existence d'un énonciateur graphique, que l'on a proposé de nommer « graphiateur »⁷. Dans un média mixte comme la bande dessinée, où les fonctions de scénariste et de dessinateur sont souvent scindées, la duplicité de la fonction narrative ne manque pas d'occasionner des situations très particulières en régime autobiographique. On peut ainsi se demander par est possible de confier un récit autobiographique raconté par un auteur-scénariste à quelqu'un d'autre qui le dessine sans que le récit en question cesse d'être pleinement autobiographique, sans qu'il perde aussi en authenticité ?

A première vue, et même s'il existe des exemples d'une démarche autobiographique associant plusieurs auteurs, une telle idée paraît un rien scandaleuse. Elle paraît même déplacée ou gratuite dans la mesure où la bande dessinée offre elle-même le moyen de contourner la difficulté : ne suffit-il pas pour le scénariste de se faire lui-même dessinateur ou, pour le dessinateur, de se faire scénariste (en pratique c'est surtout la seconde possibilité qui s'observe, mais théoriquement il convient

d'envisager les deux en même temps) ? Les bandes dessinées autobiographiques qui se sont multipliées ces derniers temps, obéissent massivement à ce modèle d'unification des deux instances du narrateur et du graphiste. Comme l'énonce le stéréotype signalé ci-dessus : l'auteur d'une autobiographie en bande dessinée sera « complet » ou ne sera pas.

En réalité, les choses ne sont pas aussi simples, et ce pour deux raisons.

Premièrement, l'hypothèse de l'auteur complet s'appuie un peu trop facilement sur l'idée, fautive à mon avis, que l'auteur complet « écrit comme il dessine » (ou vice versa). Il suffit de penser à *Maus* de Spiegelman, où la voix narrative de Spiegelman est nettement plus retorse que celle, plus classique, du dessinateur du même nom. Toutes proportions gardées, une tension comparable pourrait se formuler au sujet du grand projet autobiographique de Neaud, dont le graphisme évolue « autrement » que la narration verbale à travers les quatre volumes déjà parus de son *Journal*, la relative autonomie du dessin par rapport à l'écriture du journal étant justement un des défis majeurs de cette autobiographie (pour « complet » qu'il soit, l'auteur Fabrice Neaud est surtout un auteur « complexe », c'est-à-dire pluriel).

Deuxièmement, le pouvoir unifiant de l'auteur complet, souvent loué parce qu'il mettrait fin aux nombreux cas de collaboration mécanique ou placement illustrative entre scénariste et dessinateur, relègue un peu vite à l'arrière-plan la richesse des liens possibles entre texte et image en bande dessinée. Certes, les autobiographies racontées et dessinées par un auteur complet peuvent disposer de nombreux effets de décalage et d'ironie entre le visuel et le verbal, mais souvent on les résorbe en les attribuant à la présence d'une instance supérieure et définitivement unificatrice nommée « méga-narrateur »⁸. Toutefois, les phénomènes auxquels je pense ici tiennent davantage aux différences inexorables des deux médias que réunit le média mixte de la bande dessinée. Le texte dit toujours autre chose que ce que montre l'image et inversement, même et surtout lorsque les deux régimes verbal et visuel cherchent à s'illustrer réciproquement de manière aussi sage et fidèle que possible.

Dès lors, exiger au nom de l'authenticité que l'autobiographie en bande dessinée soit par définition l'oeuvre d'un seul auteur, aussi complet et génial soit-il, revient à mon sens à faire violence à ce que le média peut avoir de « non-réconcilié », d'ambivalent, voire de paradoxal. De même, rejeter comme inauthentique la collaboration entre deux narrateurs différents, le premier chargé du récit, le second chargé du dessin, sous-estime, je pense, les possibilités de « fusion » qui peuvent se produire lors d'une collaboration réussie. Bref, qu'il faille laisser entre les mains d'une seule personne l'exécution d'une autobiographie en bande dessinée, est peut-être une idée un peu trop fixe. Il est plus stimulant, au contraire, de reconduire le projet autobiographique à certaines formes d'élaboration « mixte » et d'ouvrir ainsi de nouvelles chances à cette démarche de l'autobiographie en bande dessinée.⁹

Pour peu qu'on suive cette piste, le statut de l'autobiographie est susceptible de changer notablement. En effet, la dimension autobiographique de l'oeuvre pourrait concerner autant les aspects formels que le récit proprement dit. A la limite, on pourrait même envisager quelque chose comme une « autobiographie formelle ou stylistique », qui retracerait sur le plan du seul *dessin*, indépendamment du

contenu autobiographique, la vie d'un créateur. Là aussi, l'autobiographie en bande dessinée est sans doute loin d'avoir exploré tous ses possibles. De nouveaux développements dans ce domaine permettraient en tous cas de montrer une fois de plus que l'apport de la bande dessinée à l'autobiographie n'est pas purement passif ou répétitif.

... et inversement

Cette question de la passivité ou non d'un média fournit l'occasion d'aborder une tout autre problématique. S'il est vrai que la rencontre d'un média (la bande dessinée) et d'un genre (l'autobiographie) a un véritable impact sur la manière d'envisager l'autobiographie en général, il est impératif de faire un pas supplémentaire et de se demander si la rencontre en question n'invite pas à repenser aussi la lecture comme notre pratique de la bande dessinée. On touche là à la place que peut prendre dans l'étude de la bande dessinée la notion de « médiagenie ».¹⁰

Dans une telle perspective, l'inscription d'un contenu dans un média ne se fait jamais de manière neutre. Un média n'accueille pas le contenu indépendamment des propriétés de sa base matérielle, qui à leur tour influent beaucoup sur le contenu médié. Qu'on le veuille ou non, une autobiographie écrite ne peut pas être identique à une autobiographie orale, filmée, dessinée, etc.

Une chose est évidemment de constater ces différences, une autre est d'aborder de manière concrète les finesses de cette « médiagenie ». La contribution du média au récit (et l'autobiographie, contrairement à l'autoportrait, est sans conteste un récit), obéit apparemment à deux modes antagonistes.

Le premier mode, que l'on considère généralement comme « positif », a affaire avec le pouvoir structurant d'un média, apte à mettre de l'ordre dans un récit toujours menacé par le désordre, l'informe, l'excès. Toutefois, tout comme nous avons appris à nous méfier des effets structurants du récit même, qui a le pouvoir d'imposer au contenu une série de caractéristiques (linéarité, monologisme, téléologie, etc.) jugées aujourd'hui « artificielles » ou « rhétoriques »¹¹, nous devrions apprendre à soupçonner encore davantage les effets de structuration typiques induits par chaque média particulier. Il n'y a aucune raison de ne pas mettre en question la « naturalité » d'un média au moment même où celle du récit commence à être dénoncée un peu partout.

Le second mode, généralement reçu comme « négatif », vit le média comme obstacle. Il a donc à voir avec les contraintes que la mise en oeuvre d'un média peut faire jouer à l'égard de ce que l'on veut dire au moment d'entreprendre un récit autobiographique. Toutefois, de même que le mode « positif » du média comme force structurante cache, de plus en plus mal du reste, des aspects qui sont tout sauf innocents, de même le mode « négatif » du média comme ensemble de contraintes exhibe, de plus en plus fortement, des vertus de liberté et d'émancipation. Ici encore, il serait regrettable que la bande dessinée, qui fait aujourd'hui un recours explicite et heureux à la contrainte¹², ne profite pas de ce mouvement au moment où elle se tourne aussi vers l'autobiographie.

Comment lier maintenant, de façon aussi concrète et précise que possible,

contrainte et autobiographie en bande dessinée ? Deux grands chantiers s'ouvrent ici à l'autobiographe. D'un côté, l'on peut utiliser le projet autobiographique et sa rencontre problématique avec le média comme une contrainte. Puisqu'on sait qu'il n'est guère possible, ni raisonnable, de « tout dire », il peut être fascinant d'essayer de le faire quand même, malgré les mille et un obstacles qui se dressent à cette entreprise (et sans pour autant être dupe du résultat obtenu). Dans la mesure où il adopte la forme du journal, qui est une forme autrement plus difficile que la forme rétrospective de l'autobiographie « a posteriori », le projet autobiographique de Neaud s'attaque de front à un tel problème. C'est la difficulté même de mener à bien un tel projet qui explique la tension et la dynamique permanentes de son travail. De l'autre côté, il devrait être possible aussi de mettre en place des contraintes spécifiques, c'est-à-dire appropriées au média dans lequel on travaille mais déduites du matériau autobiographique qui sert de point de départ. Comme dans l'oeuvre de Georges Perec, par exemple, où certaines dates clé de la vie de l'écrivain génèrent une série de contraintes numériques dont l'extension dépasse de loin les seuls passages directement autobiographiques¹³, l'auteur d'une bande dessinée pourrait essayer d'inventer une manière de « translation » formelle des « autobiographèmes », quitte à devoir inféoder la logique de l'autobiographie à celle de l'oeuvre se faisant (car il va sans dire qu'une autobiographie sous contrainte devra *exclure* ce qui ne correspond pas aux règles que l'on se donne, tout en pouvant *inclure* ce qui ne s'est peut-être jamais passé au niveau de la vie que l'on façonne). Une telle autobiographie dessinée n'existe peut-être pas encore, même si la présence implicite de ce genre de fonctionnements se fait sentir tout au long de l'oeuvre d'un Chris Ware, par exemple. Il me semble en tout cas que cette possible réorientation de l'autobiographie en bande dessinée serait capable de redynamiser le genre et de compenser un peu certaines des facilités de l'autofiction (qui est peut-être une stratégie de ruser avec les obstacles de l'exercice autobiographique sans tenir compte des possibilités de la contrainte).

L'autobiographe sans autobiographie

Il convient ici, pour ne pas conclure, de reprendre le sujet de manière un peu oblique. On sait que, dans la bande dessinée traditionnelle qui ignore en principe la dimension autobiographique « ouverte », la charge autobiographique est extrêmement forte. Si l'on suit les analyses du psychologue néerlandais Jaap van Ginneken, les créateurs d'Astérix, Babar, Donald, Tintin et Superman, auraient tous transposé à leur oeuvre les problèmes d'identité et les traits de caractère les plus intimes qui étaient les leurs.¹⁴ Bref : ces oeuvres seraient, sans exception et d'un bout à l'autre, autobiographiques. La question n'est pas de juger ici de la pertinence de cette hypothèse. Ce qui compte, c'est de voir dans quelle mesure cette lecture autobiographique (qui est en soi fort traditionnelle : c'est la lecture qui se souvient que Flaubert s'est écrié un jour « Madame Bovary, c'est moi ») est une interprétation capable d'élargir ou de redéfinir la question de l'autobiographie en bande dessinée. Comme j'ai essayé de le formuler ci-dessus, la restriction de l'autobiographie à la seule question du témoignage ouvertement autobiographique risque de laisser dans l'ombre des facettes passionnantes de la démarche autobiographique, qu'il peut être intéressant de retrouver au niveau de la forme comme au niveau de la fiction. Car il n'est pas nécessaire qu'une fiction soit autofictionnelle pour appartenir à la mouvance de l'autobiographie : on « sent » dans bien des cas une densité autobiographique que l'auteur met peut-être

volontairement à distance à l'aide de la fiction (je pense ici à l'oeuvre d'un Alex Barbier, mais il doit être facile de multiplier les exemples) ; de la même façon, il est sans doute des oeuvres qu'un traitement stylistique particulier transforme en témoignage autobiographique (la blancheur de *Tintin au Tibet* serait l'exemple paradigmatique de ce que je tente de faire entrevoir ici).

Bref, l'autobiographie, vue de cette manière, « déborde ». Si l'on accepte cette conclusion, une relecture globale du corpus de la bande dessinée devient possible.

Notes

- 1  Cf. l'excellent dossier préparé par Thierry Groensteen dans la revue *9e Art*, No 1, 1996.
- 2  Même l'art électronique "virtuel" sur Internet donne une place prépondérante au corps: cf. le glissement de l'art électronique vers la performance diagnostiquée par Peter Lunenfeld dans *Snap to Grid*, Cambridge, Mass. MIT, 2002.
- 3  Cf. le dernier livre de Geoffrey Hartman, *Scars of the Spirit. The Struggle Against Inauthenticity*, New York, Palgrave MacMillan, 2002.
- 4  Selon la terminologie et la définition proposée par Benoit Peeters dans son livre *Case, planche, récit*, Paris-Tournai, Casterman, 1991. Il va sans dire que d'autres conceptions de l'auteur complet sont possibles, y compris à l'intérieur de pratiques sémiotiquement "simples". Comme me l'a fait remarquer Fabrice Neaud lors de la discussion, tant les dessinateurs que les scénaristes (ou les personnes responsables du lettrage ou du coloriage d'un album de bande dessinée), tendent à concevoir leur pratique comme celle d'un auteur complet, dans la mesure où ce travail apporte quelque chose de spécifique et d'irremplaçable à l'oeuvre collective.
- 5  Voir les rechrs de Philippe Lejeune et des plusieurs équipes sur la parole autobiographique, qui ont justement tendance à s'éloigner de la littérature au sens classique et idéologiquement surdéterminé du terme.
- 6  Voir Benoit Peeters, *La bande dessinée*, Paris, Flammarion, coll. Dominos, 78-82.
- 7  Cf. Philippe Marion, *Traces en cases*, Louvain-la-Neuve, Académia, 1993. Le débat sur la multiplicité des instances narratives imbriquées dans la position du "narrateur" doit beaucoup aux recherches sur la question du narrateur au cinéma, cf. André Gaudreault, *Du littéraire au filmique*, Paris, Klincksieck, 1988.
- 8  Voir André Gaudreault, o.c.
- 9  Le cas de Dupuy-Berbérian vient ici tout de suite à l'esprit, mais c'est là un cas

particulier de création à quatre mains très proche de l'acceptation traditionnelle de l'auteur complet.

¹⁰  Pour plus de détails, voir Philippe Marion, "La médiatique narrative", in Jan Baetens & Ana Gonzalez, éd.s., *Le roman-photo. Actes du colloque de Calaceite*, Amsterdam, Rodopi, 1996, pp. 156-179.

¹¹  Cf. les débats autour de l'oeuvre de Hayden White, largement consacrée aux effets de "naturalisation" du récit, idéologique dans la mesure même où il paraît naturel.

¹²  Voir surtout les travaux de l'Oubapo (déjà 3 volumes parus aux éd. de l'Association).

¹³  Cf. les recherches de Bernard Magné sur l'oeuvre de Georges Perec. On sait que Jean Ricardou avait anticipé un peu sur cette théorie en introduisant la notion d'autobiotexte dans son ouvrage *Le théâtre des métamorphoses*, Paris, Seuil, 1982.

¹⁴  *Striphelden op de divan*, Amsterdam, Nieuwezijds, 2002.