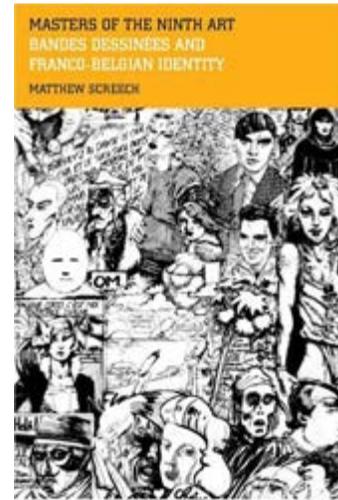


Mélanie Carrier

Screech, Matthew. *Masters of the Ninth Art. Bandes dessinées and Franco-Belgian Identity*. Liverpool: Liverpool University Press, 2005, 252 p.



Il est étonnant de réaliser à quel point l'histoire de la bande dessinée occidentale s'est développée en deux mondes parallèles et distincts, contrairement au cinéma où certaines intersections existent entre les domaines européens et américains. Il semble en effet qu'au cinéma, contrairement à la bande dessinée, les deux publics, américain et européen, bien que de manière asymétrique, connaissent mieux leur vis-à-vis d'outremer. Si bien que lorsque l'on veut présenter la bd franco-belge à un lecteur étasunien, on doit décrire jusqu'à la physionomie de Tintin : « Tintin had a tuft of ginger hair, he wore plus-fours, and he was always accompanied by a fox-terrier called Milou. » (Matthew Screech, p. 17) Cette description d'une icône du monde francophone étonne et fait réaliser l'ampleur de la méconnaissance du lectorat anglo-saxon par rapport à la bande dessinée franco-belge tel que le présuppose Matthew Screech. Le mandat que s'est octroyé ce professeur au Département de Langues modernes du Manchester Metropolitan University est double : le premier, implicite, démystifier la tradition bédéistique franco-belge pour le lecteur anglo-saxon et le second, explicite, proposer un accès privilégié à l'identité franco-belge à travers l'expression bédéistique.

Partir de zéro (la description physique de Tintin me semble le degré zéro de la connaissance du corpus) afin de bâtir un panorama historique et diversifié d'un ensemble de pratiques et de leur évolution implique une part d'arbitraire dans l'établissement du corpus et dans l'angle d'attaque. Cet arbitraire est d'emblée reconnu et les choix qui en résultent sont prudents (9). Le titre de l'ouvrage est d'ailleurs éloquent à cet effet : il s'agit de présenter *des* maîtres du neuvième art, non pas *les* plus grands auteurs de bande dessinée. Notons aussi qu'entre *comic book* et *graphic novel*, le syntagme *bande dessinée* n'a pas vraiment d'équivalent en anglais, aussi *ninth art* permet d'esquiver la connotation du premier et l'effet de genre du second. De plus, maîtres et arts, en plus de bien s'accorder, permettent de conférer un aura de légitimité à une pratique toujours considérée comme mineure, ce qui va de pair avec l'une des thèses de l'ouvrage : selon Screech, la bande dessinée franco-belge ne fait pas que saisir l'essence d'une réalité francophone en Europe, elle contribue à la définir. Citant Anne-Marie Thiesse au sujet de la construction d'une identité nationale grâce, notamment, à un répertoire culturel, l'auteur avance que les liens entre la pratique de la bande dessinée en France et en Belgique depuis un siècle et la question nationale entre les deux états voisins relèvent de l'interdépendance (2).

L'ouvrage est divisé en deux parties, la première aborde quelques classiques franco-belges nommément *Tintin*, *Lagaffe* et *Astérix*, et la seconde présente la part d'innovation et de réinvention en bande dessinée avec les auteurs Jean Giraud (ou Gir, ou Moebius) et Jacques Tardi ainsi que certaines pratiques de l'humour et de la narrativité contemporaine. Les quatre chapitres consacrés à un seul auteur dressent des tableaux touffus et synthétiques à la fois des oeuvres. On y compulse les influences tant artistiques qu'idéologiques, les contextes socio-historiques d'écriture, la vie de l'auteur et certaines des critiques qui filtrent notre perception de l'oeuvre. Par exemple, dans le cas de *Tintin*, Screech propose plusieurs sous-chapitres, tels que les aventures, le réalisme hergéen, les personnages et les lieux, la psychanalyse, la ligne claire, etc., à travers lesquels il couvre chronologiquement toute l'oeuvre d'Hergé, depuis les aventures de *Totor*, dans *Le Boy Scout belge*, jusqu'au posthume *Tintin et l'Alph'Art*. À travers l'oeuvre de *Tintin*, Screech rappelle et explique l'une des différences majeures entre la bd franco-belge et la bd américaine : « Why did Tintin and the superheroes develop along such different lines? As White and Abel suggest, America's heroes are the product of a superpower, which is utterly convinced of its own invincibility and of its own goodness » (46). Selon Screech, considérer la bande dessinée en fonction de « la question du réel » – syntagme toujours présenté en français dans le texte –, permet d'expliquer la bonne fortune du médium en Europe francophone. « Thanks to Hergé, the ninth art carved out a new, Franco-Belgian identity : the French and the Belgians, divided and humiliated under occupation, needed to fashion a strong, new identity in the post-war, post-imperial world; new mythological "heros parangons" were called for, and Tintin rose to the challenge » (50). Franquin, qui a suivi les traces du maître Hergé, est aussi celui qui a entamé une redéfinition des règles de la bande dessinée : « Long before *Tintin et les Picaros*, Franquin changed the hero's position and made it morally ambiguous, in contrast to Tintin, Mickey, Superman and Charlie Brown » (52). Avec sa lecture de Spirou, du Marsupilami, de Modeste et Pompom et enfin de Gaston Lagaffe, Screech retrace l'évolution du style de Franquin et de ses préoccupations sociales. Ces dernières atteindront un ultime degré d'abattement avec *Idées noires*. Cet album permet à Screech de faire un rapprochement de cet album avec les beaux-arts flamands : « *Idées noires*, like Bosch's painting, depicts a warming, dangerous world, where people are deformed by their own folly » (72). L'auteur raccrochera aussi le traitement narratif des *Idées noires* au courant musical qui lui est contemporain, le punk, dont le slogan était « no future ». On constate déjà la préoccupation de Screech pour le décloisonnement de la bande dessinée. On lui en sait gré, car les bédéistes ne sont pas que des consommateurs de bande dessinée et, de fait, la bande dessinée n'a bien sûr pas évolué en vase clos. De fait, il paraît bien légitime de vouloir mettre telle pratique de la bd en parallèle avec des pratiques artistiques contemporaines. Par exemple, Screech situe « La Bascule à Charlot » de Jacques Tardi dans la lignée de *l'Education sentimentale* de Flaubert : « they both question whether the narrating voice is authoritative; they both cast doubt upon the hero's reliability by means of « sentences which juxtapose and pretend to knit together items which our notions of appropriate human responses and behaviour render incongruous » (Screech, citant Jonathan Culler, 143). L'auteur n'étire pas la sauce et précise aussi en quoi les deux oeuvres diffèrent également. Puis Screech évoque un second parallèle entre ce récit de Tardi et le *Virginia Creeper* d'Edward Much. Il qualifie ensuite l'oeuvre de Tardi de nouveau réaliste : cette oeuvre questionne de deux façons la question du réel. Certains récits, tels *C'était la Guerre des tranchées*, font s'effriter les frontières entre le réel et l'imaginaire alors que certains autres, comme

La Véritable histoire du soldat inconnu, minent entièrement les repères entre les domaines de la réalité et de l'imaginaire (144). Jean Giraud est également classé parmi les nouveaux réalistes en bande dessinée. En fait, Screech situe l'origine du nouveau réalisme en bande dessinée dans la Modernité européenne en arts et en littérature. Il oppose le travail du nouveau réalisme tel que le pratique Giraud à celui Classique pratiqué par Hergé : ce dernier « constructed plots that unfolded rationally, and Tintin was an exemplary hero. Hergé did not offend good taste, and he cultivated stylistic homogeneity » (111). Les nouveaux réalistes du neuvième art, tout comme leur équivalent du cinéma ou de la littérature, devaient se dédouaner des contraintes d'homogénéité, de rationalité et d'exemplarité. C'est toujours à travers la question du traitement du réel que Screech aborde l'humour tel qu'il est pratiqué par Gotlib, Claire Bretécher et Régis Franc. Du premier, il décortique les mécanismes de son humour, la parodie, l'absurde. Il aborde l'humour tantôt social, tantôt intimiste, toujours simplement mais efficacement construit par Bretécher. Enfin, Screech relève le travail animalier de l'iconoclaste Franc. Dans ces trois cas, le réel est mis à distance, et parfois mis à mal, par une représentation bédéistique désarçonnante. En résumé, Screech ne renouvelle pas la lecture des oeuvres choisies, cependant, son propos est toujours étoffé, documenté et sensible. De plus, malgré son parcours universitaire de littéraire (il a produit une thèse doctorale sur le poète symboliste Ephraïm Mikhael, en 1989), on ne peut lui reprocher de cantonner son analyse de la bande dessinée au domaine littéraire.

Screech avance parfois quelques propositions discutables : par exemple, il explique la popularité généralisée du neuvième art chez les Belges à travers la parenté entre la composition hybride de leur nation (peuplée de Flamands et de Wallons) et celle de la bande dessinée qui imbrique les images et les mots. Je ne crois pas que l'hybridité soit une caractéristique propre à la Belgique, ni qu'une proposition aussi simple puisse régler la question d'une culture nationale. Toutefois, il ne faudrait pas rejeter cet ouvrage pour d'aussi minces raisons car cet essai est somme toute bien mené. On a apprécié ses abondantes citations provenant du monde francophone, donc du même cadre référentiel que celui des oeuvres étudiées ainsi que la variété des disciplines conviées afin d'étoffer le propos. Tout l'ouvrage semble guidé par un esprit d'ouverture. Screech tente constamment de rapprocher l'histoire et les cultures populaires de l'histoire et les cultures savantes; il s'efforce de créer des ponts comparatifs entre les arts; il tisse des parallèles entre la pratique de la bande dessinée en Europe et en Amérique; il aborde des bédéistes canoniques par le biais de certaines oeuvres plus méconnues. L'essai est illustré de quelques planches et photographies, sans plus. J'aurais bien sûr apprécié que l'auteur développe sa pensée sur d'autres auteurs majeurs du neuvième art, notamment Fred (qui me semble incontournable), Marc-Antoine Mathieu, ou sur la veine autobiographique, telle qu'elle est pratiquée par les Menu, Neaud, ou même Beaudoin. Mais ce n'est pas non plus un reproche car la ligne éditoriale tracée par Screech était nette : l'ouvrage devait en effet témoigner de son panthéon des auteurs. Enfin, si l'essai est clairement conçu pour un public anglo-saxon, ce lectorat devra, pour l'apprécier, s'intéresser et même connaître le cadre culturel et historique européen sur lequel s'échafaude cette synthèse du neuvième art franco-belge. Je crois que le lectorat francophone y trouvera également son compte car l'essai se trouve à mi-chemin entre la monographie fouillée consacrée à une seule oeuvre et l'ouvrage généraliste qui effleure les oeuvres.