

Thierry GROENSTEEN, *Un art en expansion. Dix chefs-d'œuvre de la bande dessinée moderne*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, 2015, 288 pages

Alain Chante



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11249>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11249](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11249)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 467-469

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alain Chante, « Thierry GROENSTEEN, *Un art en expansion. Dix chefs-d'œuvre de la bande dessinée moderne* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 15 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11249> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11249>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

à leur donner une éducation morale et esthétique. On découvre la définition du graffiti d'un critique d'art reconnu qui le considère comme un problème juvénile d'ordre psychiatrique, mais qui insiste aussi, au nom de la protection de l'art, sur la nécessité de distinguer graffitis et simples écrits sur des murs.

Les auteurs donnent la parole à des personnalités et institutions diverses : associations anti-graffiti, acteurs institutionnels, autorités politiques, critiques d'art, forces de l'ordre et juges. Les plaintes des citoyens sur des blogs et les interventions des divers experts sembleraient avoir en commun la même préoccupation : la délimitation de la valeur artistique. En effet, le recours continué au registre esthétique assume une connotation morale singulière et conduit à associer le beau au juste et le laid au déviant, et à distinguer l'art du vandalisme. Cette même logique tend à catégoriser le graffiti comme un acte de destruction du bien commun et conduit vers la transformation de la stigmatisation esthétique en une stigmatisation délictuelle. Et c'est dans cette perspective que sont interprétées par les auteurs, par exemple, des interventions pédagogiques à destination des enfants promues par des associations pour la défense du décor urbain.

En définitive, les auteurs proposent un essai interdisciplinaire ponctué de nombreuses anecdotes et mêlant habilement expertise esthétique et savoir sociologique. Pour reprendre leur conclusion (pp. 151-157), émerge une représentation montrant les « graffeurs pourchassés par les flics et les galeristes qui à leur tour se font poursuivre en fermant le cercle » (p. 156, nous traduisons) ; ce qui conduit à interroger la valeur sociale du graffiti. Mais il s'agit aussi d'une vision partisane, sympathisante d'une expression juvénile de résistance quotidienne. Celle-ci permet de redécouvrir sous un jour nouveau les graffitis ainsi que de réfléchir sur l'appropriation et la façon de vivre la ville. Elle montre le *street art* comme une forme d'expression encourageant la participation et le sentiment d'appartenance aux espaces urbains. Elle invite à rafraîchir notre regard engourdi par la grisaille de la ville comme notre capacité à réfléchir, à nous étonner et à nous remettre en question ; une capacité qui n'est pas simplement esthétique, mais qui concerne aussi notre sensibilité dans un monde obnubilé par la logique marchande. Forts de cette lecture, nous pouvons regarder les graffitis comme une prise de parole simple et extemporanée, capable d'injecter des fragments de vie vécue dans le frénétique, anonyme et aseptique contexte urbain.

Anna Uboldi

Université Milano Bicocca, IT-20126
a.uboldi2@campus.unimib.it

Thierry GROENSTEEN, *Un art en expansion. Dix chefs-d'œuvre de la bande dessinée moderne*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, 2015, 288 pages

Comme son sous-titre l'indique, cet ouvrage est un florilège, assumant les risques prévisibles d'un catalogue obligatoirement trop restreint pour représenter pleinement une production qui court sur 50 ans et qui veut envisager toute la production mondiale (hors Japon, volontairement). Ainsi le panel présente-t-il trois Américains, deux Français, un Britannique, un Australien, un Belge, un Allemand, un Italien sans que l'on puisse donner à la sélection une valeur quantitative.

L'auteur est un connaisseur de la BD qu'il étudie depuis 40 ans sous forme de monographies d'auteurs, de panoramas y compris sur le manga, touchant aux aspects historiques comme théoriques, dans des supports ou des institutions de médiation culturelle de la BD tels que les cahiers de la BD ou la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Ici, il souhaite, d'une part, donner le goût de la BD, et, d'autre part, attirer les regards sur ce qui lui semble le meilleur. On est dans ce que Jean Peytard, travaillant sur la sémiotique de l'altération, appelait la médiacritique littéraire, qui produit un jugement de valeur à destination d'un public. Parler de littérature ne peut se faire qu'en termes de biographie : priorité est donc accordée à la vie de l'auteur et aux rapports de celle-ci avec ses personnages.

La sélection est assumée comme étant personnelle et arbitraire. En restant dans les intentions annoncées, qui consistent à favoriser la dimension littéraire de la BD, tout en reconnaissant qu'on pourrait par ailleurs faire aussi une approche picturale et graphique, on se dit qu'un Crepax inspiré par le Nouveau roman, citant André Breton et François Villon, ou des Munoz et Sampayo, qui ont eu l'audace de remplacer le dessin d'une case par le scénario qui la décrivait, auraient eu toute leur place. Mais cette sélection est aussi motivée : les œuvres envisagées représentent « des avancées », des tendances au progrès. Le terme pose sans doute problème, Thierry Groensteen en est conscient et discute avec raison cette notion appliquée à l'Art : « La BD n'est pas plus perfectible que les autres formes artistiques » (p. 9). Mais s'il explique que ces œuvres auraient été impensables vingt à cinquante ans plus tôt, car « les conditions d'existence n'étaient pas réunies » (*ibid.*), en parlant d'avancée, il semble croire au progrès. La question serait alors progrès de quoi, vers quoi ?

La thèse de l'auteur serait que la BD progresse dans le champ de la littérature en tendant vers ce qu'on peut appeler la « littérature difficile », cette portion du champ

littéraire qui est en quête de son essence depuis le milieu du XIX^e siècle, qui s'intéresse au seul sous-champ de production restreinte (voir Michel Foucault) en rejetant « l'autre » littérature, celle qu'André Gide appelait la « littérature de boulevard », dans les balbutiements de l'enfance. Image qui, pour la BD, renvoie à la fois à une métaphore sur les débuts de la création et à la réalité d'un lectorat presque uniquement enfantin jusqu'aux années 70. Et quand Thierry Groensteen dit que l'œuvre d'Alison Bechdel est celle d'une « intellectuelle qui postule un lecteur intellectuel » (p. 143), celle-ci paraît emblématique de tous les ouvrages sélectionnés qui demandent de posséder une bonne culture pour être appréciés voire compris.

Ce sont donc des étapes d'une BD adulte de plus en plus ambitieuse, de moins en moins populaire, allant sur la voie de la reconnaissance. Chaque auteur choisit son écot : Hugo Pratt donne un souffle romanesque à la BD classique (pp. 13-37), Moebius dynamise les codes de l'intrigue (pp. 39-67), Al Moore et Dave Gibbons réinventent le récit de genre des superhéros en le prenant au sérieux (pp. 69-101), David B. propose une nouvelle rhétorique visuelle (pp. 103-130), Alison Bechdel, un questionnement identitaire (pp. 131-148) alors que Dominique Goblet est plutôt sur une approche plasticienne (pp. 149-166) ; Shaun Tan présente une fable humaniste sans texte (pp. 167-189), Craig Thompson modernise le concept de conte orientaliste (pp. 191-214), Chris Ware dépasse l'album classique avec un objet livre interactif (pp. 215-249), Jess Harder propose une nouvelle façon d'appareiller les signes (pp. 251-274).

Ce faisant, l'auteur semble tout à la fois présenter et représenter une tendance en vigueur dans le milieu de la BD, qui pourrait bien chercher à devenir une « communauté épistémique » selon l'approche américaine du terme, c'est-à-dire un réseau d'experts partageant les mêmes convictions en vue de promouvoir quelque chose avec une tendance manipulatrice et idéologique, bâtie sur la monstration et non la démonstration. L'auteur vante une BD élitiste qui, d'un côté, a forcé la porte des galeries, des musées, du marché de l'art, de l'autre, a été adoubee par le milieu littéraire.

On pourrait se permettre une critique. On consacre ainsi ce qui fait partie de la BD, mais n'est pas toujours de la BD : une planche originale ou une case emblématique sont magnifiées car ressemblant par le format et leur potentiel d'accrochage sur un mur à un tableau, mais il s'agit d'extraits mutilés, de brouillons tachés et incomplets qui n'ont jamais été conçus pour l'exposition ou la vente. On en oublie que la BD est (l'auteur dirait

peut être « était ») avant tout un art de masse, né à l'époque de la révolution industrielle, quand il y a eu « fusion de toute création dans son support et la transformation de celui-ci en marchandise, dotée d'une forte visibilité matérielle, de modes industrialisés de reproduction ou de représentation [...] (avec un) écrivain, soumis aux contraintes d'une matérialité et d'une périodicité imposées de l'extérieur de la sphère littéraire » (Dominique Kalifa, 1999, « L'ère de la culture-marchandise », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 19, pp. 7-14). Cet aspect de masse a été évoqué par Umberto Eco pour expliquer le rejet de la BD du monde de l'art : « Une bande dessinée [...] était envisagée comme des occurrences plus ou moins réussies d'un modèle ou d'un type donné. Cette pléthore d'agréments, de répétitions [...] était perçue comme un stratagème commercial et non comme la mise en avant provocatrice d'une vision du monde nouvelle » (Umberto Eco, 1994, « Innovation et répétition : entre esthétique et post-moderne », *Réseaux*, 12, 68, pp. 9-26). En voulant être légitimé, le monde de la BD repousse son côté populaire, alors qu'elle aurait pu devenir l'art nouveau que prônait Sergueï Eisenstein. Elle semble devenue le médiateur vulgarisateur de la substance de l'art moderne (reproduction + simplification + rejet du réel + rejet de la perspective + corps disloqué + négation du temps et de l'espace + dessin enfantin + structure déductive + représentation de la vitesse...), faisant sortir l'art de ses galeries et du domaine des collectionneurs, mettant le dessin à la portée de toutes les bourses, permettant l'accumulation patrimoniale aux plus modestes.

Sans être universitaire, l'ouvrage apporte une réflexion et des exemples intéressants qui peuvent s'intégrer dans des approches en sciences de l'information et de la communication, puisque la BD intéresse cette discipline qui lui consacre de plus en plus de thèses, d'articles et de colloques. En effet, les approches de Thierry Groensteen peuvent dépasser le point de vue littéraire pour se confronter à la communication. L'ouvrage se place du côté de l'émetteur que serait l'auteur et l'on insiste sur son importance. On est du côté des « intentionnalistes » qui se penchent sur le sens du texte qu'il faut déchiffrer, comme le disait Roland Barthes (*Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éd. Le Seuil, 1984, p. 62), tout en le regrettant, car il aurait souhaité que l'on fit l'impasse sur l'auteur : « L'explication de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite [...] l'auteur livre sa confiance », comme si, d'une manière ou d'une autre, l'œuvre ne pouvait représenter autre chose qu'une expression de soi. On s'oppose ainsi à Marcel Proust qui n'a cessé de proclamer qu'il ne sert à rien de fréquenter l'auteur pour comprendre l'œuvre. Il semble qu'on avance que le lecteur doit avoir une

grande culture pour déchiffrer ce qu'a voulu dire l'auteur, qui est « la cause la plus évidente », et non pour interpréter à sa guise.

On peut aussi s'intéresser à l'émergence, en filigrane, d'une BD de plus en plus documentée au point de devenir documentaire : Chris Ware présente un récit riche en photos « porteuses d'information et d'affects » (p. 240), alors que Shaun Tan démarre sa création par la réalisation d'un photoroman destiné à lui fournir une banque d'images pour sa création (p. 184). Craig Thompson tisse son conte de références aux grandes religions, d'emprunts aux « traditions artistiques étrangères comme la calligraphie arabe, les ornements décoratifs de l'art islamique » (p. 193), alors que l'œuvre d'Alison Bechdel, pleine d'allusions à de grands textes mobilise des archives diverses, des journaux, « des photos, des lettres, des cartes routières, des extraits de dictionnaires [...] des passeports, rapports de police » (p. 144) tous redessinés et mêlés avec des dessins d'après nature, des images de TV, ou des peintures rupestres... accompagnés d'un texte très abondant, qui « introduit » les images comme une conférence parlée sur une projection.

Enfin, on peut noter le recul de l'engagement dans le collectif au profit d'une démarche très personnelle : le récit de Dave Gibbons dénonçant un pouvoir totalitaire qui aurait pu être très « situé » se réfugie dans la facilité offerte par la science-fiction, Craig Thompson mélange des faits historiques à des histoires fantastiques, un passé mythifié et de vieux stéréotypes sans ancrage géopolitique et Shaun Tan oriente son récit sur l'émigrant vers l'onirique et l'uchronique. Et le contemporain n'a droit à l'existence que ramené à ce que Georges Perec appelait la « banalité infra-ordinaire de la vie quotidienne » chez Chris Ware. Et surtout il faut noter le rôle de personnalisation par l'autobiographie : David B. raconte en 6 tomes sa vie avec son frère épileptique, Alison Bechdel fait un récit autobiographique sur ses relations avec son père homosexuel, Dominique Goblet évoque les violences subies pendant son enfance de la part de sa mère et développe un portrait de son père, et on signale que Craig Thompson a fait antérieurement un album autobiographique.

Au total, l'ouvrage cherche à baliser un itinéraire en marquant des étapes dans la voie d'une progression dans le champ de la culture. Il assume les choix personnels d'un grand connaisseur de la BD et assure son rôle de médiateur.

Alain Chante

*Lerass, université Paul-Valéry Montpellier 3, F-34000
alain.chante@univ-montp3.fr*

Tiannan Liu, *L'Image de la Chine chez le passeur de culture François Cheng*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2015, 442 pages

C'est sa thèse en littérature générale et comparée, dont l'idée est née en 2008 alors qu'elle était assistante de chinois en France, que propose Tiannan Liu, aujourd'hui professeure de lettres modernes à l'université des relations internationales de Pékin. Cette thèse, effectuée dans le cadre de la Bibliothèque nationale de France sous la direction de Jean Bessière et Philippe Daros, avec la contribution d'une équipe nombreuse et attentive, a été soutenue à l'université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3.

L'ouvrage de 438 pages est donc structuré comme une thèse et il est composé de quatre parties : « Les singularités de François Cheng », « L'authenticité et l'identité de François Cheng », « L'image de la Chine dans l'œuvre de François Cheng » et « Une création sous une double influence ». Chacune comporte deux chapitres. Cette biographie dépasse son personnage pour rejoindre les auteurs, qui depuis l'époque des Lumières (et dans la littérature française), ont tenté de livrer une image de la Chine. Bien qu'il s'agisse d'une étude savante, très dense, et malgré un déroulé qui n'est pas linéaire, sa lecture est aisée. Elle devrait retenir l'attention d'un public qui dépasse celui des spécialistes, à l'instar des œuvres de François Cheng, écrites en français, authentiques sans verser dans l'exotisme. Tiannan Liu dépeint son héros comme étant fidèle à ses racines, antiques et traditionnelles, trop selon elle (à dominante artistique, calligraphique, poétique et philosophique), mais elle lui reconnaît aussi des racines chinoises modernes et révolutionnaires, au point qu'il éveille chez sa jeune lectrice chinoise des « résonances profondes ».

François Cheng (en 1971 Cheng Jixian est naturalisé français et se choisit un nouveau prénom, François, qu'il explique par son attachement à la France et à François d'Assise, ainsi que par une combinaison des phonèmes France et Chinois) apparaît non seulement comme un homme de double culture, mais comme un passeur de culture. Tiannan Liu le démontre en s'appuyant sur les personnes qu'il a fréquentées et qui l'ont influencé, et sur des citations de ses œuvres, c'est-à-dire des traductions de poèmes chinois, puis l'écriture de ses propres poèmes, essais, méditations, romans et œuvres de théâtre. Elle interroge les nombreux entretiens qu'il a donnés sur les chaînes radiophoniques, ce qui constitue une approche originale. Elle emprunte et confirme des expressions qui l'ont saisie, selon elle, par exemple, François Cheng « dit la Chine en français »