

Jacques DÜRRENMATT, *Bande dessinée et littérature*

Paris, Classiques Garnier, 2013, 232 pages

Éric Dacheux

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9369>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.9369](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9369)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 333-334

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Éric Dacheux, « Jacques DÜRRENMATT, *Bande dessinée et littérature* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9369> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9369>

---

L'ouvrage ne se contente pas de présenter l'histoire et l'évolution de la circulation des savoirs. En effet, avant d'entreprendre son voyage au cœur des différentes hybridations disciplinaires proposées, le lecteur devra avant tout considérer le sous-titre du volume. *Interdisciplinarité, concepts nomades, analogies et métaphores* sont autant de particularités propre à la circulation des savoirs. Les outils méthodologiques et théoriques convoqués, soutenus et présentés par les auteurs permettent d'entrevoir une certaine créativité scientifique et, comme le suggère Frédéric Darbellay, « un nouveau style de pensée interdisciplinaire » (p. 21). Finalement, le volume se veut particulièrement heuristique et éclairant pour qui s'intéresse aux savoirs en train de se faire.

Émilie Landais

Crem, université de Lorraine, F-57000  
landais.emilie@gmail.com

**Jacques DÜRRENMATT, *Bande dessinée et littérature*.**  
Paris, Classiques Garnier, 2013, 232 pages

Rédigé par un professeur de littérature, l'ouvrage est consacré aux liens complexes et tumultueux entre littérature et bande dessinée (BD). Complexes, car si la BD se présente souvent sous forme d'albums vendus en librairie, elle peut ne comporter aucun texte ; tumultueux, car si certains auteurs, à commencer par l'inventeur de la BD, Rodolphe Töpffer, revendiquent cette appartenance littéraire, d'autres la récusent, parfois au profit d'un lien avec différents arts (la peinture, le cinéma), le plus souvent au nom de l'autonomie du neuvième art.

Ce sujet passionnant est traité en quatre parties. La première, « Être ou ne pas être de la littérature » (pp. 13-55), revient sur l'histoire de la BD, donne la parole à des scénaristes, évoque la question de la définition de cet art et se conclue par un chapitre consacré à Hergé. La deuxième est intitulée « S'emparer de la littérature » (pp. 59-101). Elle s'ouvre par un chapitre traitant de comment les auteurs de BD donnent à voir la littérature dans leurs œuvres, se poursuit par trois études portant sur les problèmes de l'adaptation des œuvres littéraires en BD. La troisième partie, « S'inspirer de la littérature » (pp. 105-154), montre comment certains auteurs enrichissent leurs œuvres en s'inspirant de procédés littéraires comme le chapitrage, la remise en cause des règles classiques de la ponctuation, l'adoption de contraintes formelles et le récit à voix multiples. Quant à la dernière partie, sous l'appellation « Rivaliser avec la littérature » (pp. 159-215), elle regroupe des chapitres épars consacrés à la notion de *graphiation* (l'empreinte

graphique du dessinateur qui résiste à la monstration), à l'esthétique régressive, à la BD d'histoire, à l'autofiction et à l'organisation du récit.

Sur le plan formel, l'ouvrage est très agréable à lire. Il est écrit dans une langue simple et claire. Les parties sont équilibrées, les illustrations nombreuses, le vocabulaire précis (l'auteur propose, par exemple, des distinctions utiles entre esquisses et croquis, vignette et case), le tout servi par une très grande connaissance de la BD francophone actuelle. La seule réserve formelle que l'on peut émettre est, pour chaque partie, l'absence d'introduction et de conclusion. Or, ces dernières auraient sans doute permis de mieux saisir la cohérence interne de chaque partie et de mieux comprendre leur articulation. Sur le fond, l'auteur expose très clairement les controverses sur les liens entre littérature et BD et défend parfaitement deux thèses. La première, explicite, est que la BD doit revendiquer ses racines littéraires et se frotter à la poésie pour mieux trouver son autonomie. La seconde, implicite, est que, contrairement à ce que l'on peut penser au premier abord, la BD a plus de liens avec la littérature que le cinéma.

Le problème de ce livre n'est pas ce qui est dit, mais ce qui est tu. Premier point, l'auteur connaît parfaitement la BD francophone et cite quelques auteurs américains reconnus par la critique (Will Eisner; Chris Ware), mais il se désintéresse des *comics* les plus vendus (*Superman*, *X Men*, etc.) et ne dit rien des mangas. Pourquoi ? Par méconnaissance ou par choix ? De même, la BD numérique n'est pas évoquée alors que la question de la création et de la diffusion numérique touche le monde de la BD comme celui de littérature. Plus gênant, évoquant les rapports entre BD et cinéma, l'auteur ne fait aucune mention des westerns. Pourtant de Durango à Blueberry en passant par Comanche et Buddy Longway, de nombreux héros de BD francophones sont liés à ce genre cinématographique. Plus choquant encore pour un spécialiste de la communication, l'auteur ne rappelle pas les liens forts entre médias et BD. Or, c'est la presse d'information qui, aux États-Unis, a popularisé des héros comme Yellow Kids et la presse enfantine qui, en France, a rendu célèbre Bécassine ou Tintin, les ventes d'album ne prenant leur essor que dans les années 70. Aujourd'hui, la BD de reportage constitue un nouveau territoire pour les auteurs, tandis qu'elle devient une autre façon de faire du journalisme comme en témoigne le lancement de *La Revue dessinée*. Enfin, bien que l'auteur se défende de toute hiérarchisation culturelle, il est dérangent de voir la littérature se réduire au seul roman, qu'il soit policier ou non. La science-fiction, l'érotisme, les récits utopiques et dystopiques qui font

partie intégrante de la littérature ne sont pas évoqués. Pourtant, des séries comme *La Brigade chimérique* dans laquelle des super-héros européens comme le Passe-Muraille sont mis en scène, la création par la maison d'édition La Musardine d'un label (Dynamite) consacré à la BD érotique ou le succès d'une série comme *Jour J* fondé sur le principe « et si (les Russes avaient marché les premiers sur la lune, de Gaulle était mort en 68, etc.) » montrent, à l'évidence, que les rapports entre BD et littérature débordent largement du cadre étroit de l'analyse proposée par l'auteur. Un livre qui permet de combattre efficacement l'idée selon laquelle la BD est une sous-littérature, mais qui n'est que l'ébauche d'une recherche sur les liens entre BD et littérature.

Éric Dacheux

Consol, université Blaise Pascal Clermont Ferrand, F-63000  
eric.dacheux@univ-bpclermont.fr

Anaïs FLÉCHET, Pascale GOETSCHEL, Patricia HIDIROGLOU, Sophie JACOTOT, Caroline MOINE, Julie VERLAINE, dirs, *Une histoire des festivals, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*.

Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Histoire contemporaine, 2013, 354 pages

Cette histoire des festivals est un ouvrage collectif à la fois original, passionnant et international. Ce dernier point en fait un livre spécifique qui compare les festivals « à la française » avec ceux d'autres pays européens comme le festival de Salzbourg en Autriche (pp. 203-216) ou encore les Festik et Festat du Cameroun (pp. 187-201). L'ouvrage s'intéresse à différentes formes de festivals : musique, cinéma, bande dessinée, chanson, etc. Ceci en fait un élément intéressant, auquel il faut ajouter le volume.

Le point fort de l'ouvrage est la mise en perspective de chacun des thèmes abordés sous formes de monographies, pour lesquelles il manque cruellement des chapitres de synthèses. Si les auteurs se refusent à définir la notion de festival qui est de fait leur sujet d'étude, c'est que, selon eux, le travail serait alors illusoire : « La définition et la pertinence même de la forme festival sont interrogées », affirment-ils dès les premières pages (p. 10). Ils assurent que « la question des espaces et des moments publics apparaît comme cruciale » (p. 11). Le volume est composé de deux parties. La première nommée « Jalons et territoires » (pp. 17-147) présente « une perspective chronologique autour de l'émergence, des filiations et des générations » (p. 13). Intitulée « Formes et dynamiques » (pp. 149-330), la seconde consiste en un travail d'histoire comparative de différentes manifestations.

Le premier article, « Qu'est-ce qu'un festival ? Une réponse par l'histoire » (pp. 19-32), signé par Pascal Ory, se livre tout de même à une tentative de définition. Selon lui, *festival* est « un terme anglais qui ne prend son sens actuel qu'à partir du moment où il est adopté hors de son pays d'origine, pour un usage qui dépasse le sens original et dont peuvent rendre compte d'autres termes d'acceptation locale » (p. 19). Pascal Ory signale l'existence du nom à l'époque de la Restauration avec le festival du Nord qui a eu lieu en 1829. Le dictionnaire de 1838 rattachait ce genre à la France, et l'*Encyclopédie des gens du Monde* distinguait les festivals des comices agricoles issus de la circulaire Decazes de 1819, des expositions ou fêtes de l'industrie selon un modèle promu par François de Neufchâteau en 1798. Pascal Ory fait remarquer que le terme allemand de *festspiel* est repéré chez Johann W. von Goethe dès 1800 (pp. 19-32).

En étudiant le Fribourg International Film Festival, John Wäfler (pp. 99-107) décrit le festival comme un objet sociopolitique et un élément d'une politique culturelle, qui s'intéresse à un autre objet, soit le film dans le cas étudié. L'article de Caroline Moine (pp. 41-53) s'intéresse à l'enjeu des festivals artistiques pendant la Guerre froide. D'abord, elle annonce un premier axe de réflexion centré sur des enjeux stratégiques à trois niveaux : diplomatique (il était important de se montrer puissant dans d'autres domaines que le domaine militaire) ; culturel (l'ambition était de faire redécouvrir le patrimoine national) ; économique (avec les revenus et les emplois que cela procure). Ce dernier point est réel, c'est l'essence du texte de Sotirios Haviaras et Marie-Noëlle Semet (pp. 151-159) pour qui la source des revenus est essentiellement touristique. Alice Byrne explique clairement les actions menées pour attirer les touristes dans le cas de l'unique Festival of Britain de 1951. Un autocar a fait le tour de l'Europe et le British Council a relayé la manifestation par des publications et des actions (pp. 233-249). Pour Caroline Moine, « c'était la nouvelle carte culturelle de l'Europe qui se jouait durant cette période » (p. 43). Elle cite plusieurs exemples. Le Printemps de Prague est fondé sur une composante patriotique. Le festival de cinéma de Cannes était en concurrence de date avec la Mostra de Venise, avant de changer de période en 1951. Ce côté patriotique se retrouve aussi dans le Festival of Britain étudié par Alice Byrne, ou bien encore dans ceux du Mali présentés par Elina Djebbari (pp. 291-301). Il est défini comme « à la fois un vestige de l'indépendance et un exemple de réalisation d'une politique contemporaine dans un pays ouest-africain organisé en partenariat