

---

VITTORIO FRIGERIO, *Bande dessinée et littérature:  
intersections, fascinations, divergences*

Laura Brignoli

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16872>

DOI : 10.4000/studifrancesi.16872

ISSN : 2421-5856

**Éditeur**

Rosenberg & Sellier

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 juillet 2019

Pagination : 213-214

ISSN : 0039-2944

**Référence électronique**

Laura Brignoli, « VITTORIO FRIGERIO, *Bande dessinée et littérature: intersections, fascinations, divergences* », *Studi Francesi* [En ligne], 187 (LXIII | I) | 2019, mis en ligne le 01 juillet 2019, consulté le 24 janvier 2021.  
URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16872> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16872>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# VITTORIO FRIGERIO, *Bande dessinée et littérature: intersections, fascinations, divergences*

Laura Brignoli

---

## RÉFÉRENCE

VITTORIO FRIGERIO, *Bande dessinée et littérature: intersections, fascinations, divergences*, Macerata, Quodlibet, 2018, 91 pp.

- 1 Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle le roman baroque, nouveau né, cherchait sa légitimité en affichant sa parenté avec l'épopée et en introduisant des poèmes parmi ses pages: forme hybride, il commencera à se frayer un chemin dans la littérature en s'épurant, abandonnant ses prétentions de filiation des genres nobles du passé (voir les nombreuses publications de Giorgetto Giorgi sur le sujet, aussi bien que celles de Camille Esmein). La bande dessinée semble suivre un parcours analogue et on ne sera pas surpris de cette mise en parallèle si l'on considère qu'Omar Calabrese a pu, avec raison, définir notre époque une «Età neobarocca» à cause, entre autre, de la prolifération des genres hybrides, ces «formes informes» qui ne se laissent placer en aucune catégorie classique.
- 2 C'est exactement ce moment de recherche d'une légitimation que décrit Vittorio FRIGERIO dans ce bref mais dense travail. Son point de départ est la conviction que le «roman graphique» – que l'on élève au rang de la littérature – ne se démarque pas vraiment de la bande dessinée. Pour le démontrer, il dessine brièvement l'histoire de la BD, en mettant des points sur les i, à partir de l'indication de sa naissance, due au Suisse Rodolphe Töpffer, en 1827 (et non à Outcault, qui ne publia son *Yellow Kid* que 68 ans plus tard), mais non sans souligner que chaque tradition en fixe les débuts de manière à valoriser ses propres productions.

- 3 L'étiquette de «roman graphique» naît dans les maisons d'éditions indépendantes, qui tenaient à se différencier des maisons d'édition à vue plus commerciale. C'est là que commence l'affirmation littéraire de la BD: du moment où ces auteurs indépendants refusent les contraintes canoniques; mais cela ne suffit pas à conférer des indices de littérarité à l'histoire. En prenant en considération quelques exemples, tirés surtout de la tradition franco-belge et italienne, l'auteur invite à observer plutôt la différence entre deux modèles de narration, l'un tiré de la tradition feuilletonesque, l'autre de la littérature expérimentale.
- 4 Frigerio indique la publication de *La ballade de la mer salée* de Hugo Pratt comme «le moment de l'assomption de la bande dessinée au ciel de la littérature»: le texte est d'une longueur qui dépasse largement les 46 et même les 62 pages traditionnelles, et en plus il est totalement en noir et blanc, signe d'un trait qui se veut plus proche à l'écriture. Ce seront ces deux caractéristiques qui seront choisies en tant que signes de valeur artistique, même si la pratique montre un panorama plus diversifié, avec des contours moins nets. C'est le parcours de Pratt que Frigerio choisit comme exemple de la progressive prise de conscience des potentialités artistiques du *fumetto*: le passage s'accomplit lorsqu'il passe de l'adaptation de romans d'aventure classiques à la création d'un personnage comme Corto Maltese, et dans la mesure où celui-ci, calé dans une histoire de plus en plus riche de références intertextuelles, perd peu à peu ses traits réalistes pour devenir une silhouette caractérisée par quelques traits symboliques.
- 5 On ne peut tout de même pas soutenir une progression téléologique de la BD populaire vers le domaine pleinement littéraire, puisque les tentatives des premières années du xx<sup>e</sup> siècle en Italie, par exemple, étaient déjà singulièrement proches de l'esthétique futuriste. En réalité la BD dépasse les catégories esthétiques à cloisons étanches, dans ce qu'elles sont inadéquates à définir un phénomène hybride (englobant aujourd'hui l'autobiographie et le reportage), qui est simplement autre chose par rapport à la littérature.
- 6 La définition des contours de la BD d'art n'est pas aisée: Frigerio illustre trois positions différentes (Baëtens, Durrenmatt, et Lecigne et Tamine) qu'il analyse critiqueusement et finit par observer que la tentative de la bande dessinée littéraire de se différencier de la production massifiée, par exemple en enfreignant des tabous, ou en proposant des formes visiblement contraires à celles de la production commerciale, risque de ne pas survivre «à l'oubli des formes qu'elle veut elle-même remplacer, et qui restent obstinément son ombre portée».
- 7 Si l'histoire se répète, on peut prévoir une évolution de la BD vers une structure plus rigoureuse, mais clairement distincte du roman, mise en lumière par des théoriciens qui, comme Huet ou Du Plaisir au xvii<sup>e</sup> siècle, rendront à la BD sa pleine légitimité à figurer dans le monde de l'art.