

COntEXTES

Revue de sociologie de la littérature

n°6 | septembre 2009 :
Qui a lu boira

Ambivalence de l'éthylisme

Représentations des figures d'auteurs alcoolisés dans la
« nouvelle bande dessinée » francophone

BJÖRN-OLAV DOZO

Entrées d'index

Mots-clés : Sociocritique, Alcool, Représentations, Sociabilités littéraires

Texte intégral

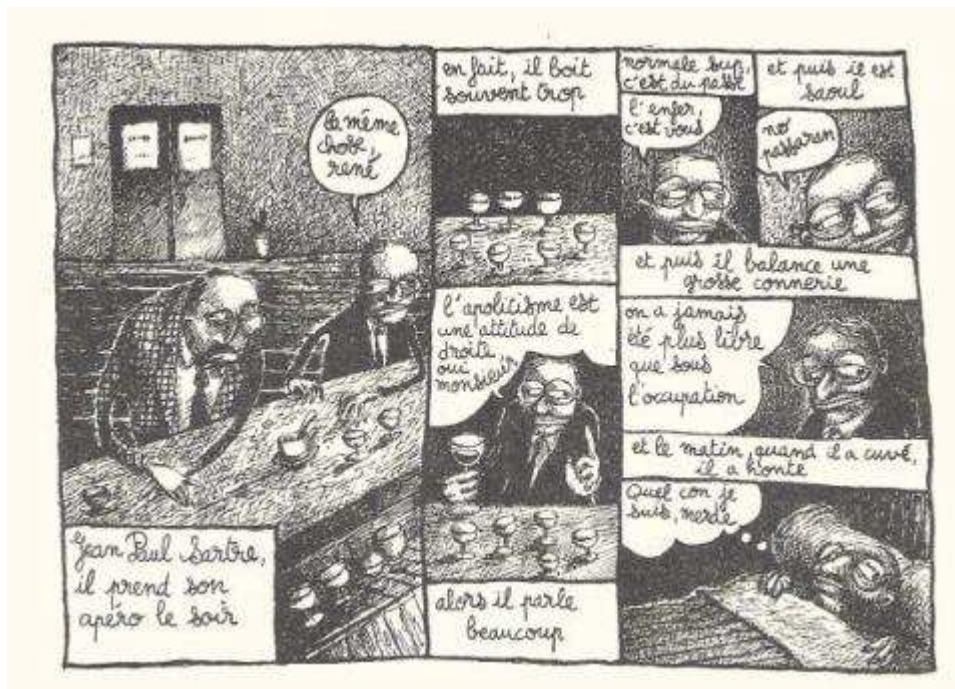
Introduction : problématique générale et méthode

¹ Cet article s'inscrit dans une réflexion plus large sur les rapports entre la littérature et la bande dessinée contemporaine. Ma réflexion trouve sa source dans le constat suivant : une certaine frange de la bande dessinée francophone contemporaine se présente comme une avant-garde esthétique. Or une avant-garde n'existe que dans un champ autonome ou en voie de l'être. Deux articles, à vingt ans d'intervalle, ont déjà abordé cette problématique de l'autonomisation du champ de la bande dessinée : celui de Luc Boltanski en 1975¹ et celui d'Éric Maigret en 1993². Le premier mettait en avant de grandes tendances qui devaient encore se confirmer. Le second dressait un bilan des années quatre-vingt, qui n'avaient pas vu ces tendances prendre corps. Le premier soulignait la phase d'autonomisation dans laquelle devait être entrée la bande dessinée ; le deuxième en montrait sa reconnaissance en demi-teinte à la suite de ce processus d'autonomisation avorté.

² Dans le même temps que la publication de ce dernier article, un mouvement s'affirmait pourtant : celui des éditeurs alternatifs, qui se sont inspirés du mode de fonctionnement du champ littéraire pour émerger face à des éditeurs économiquement puissants³. Misant sur une logique de distinction esthétique et porteurs d'un projet artistique fort, ces éditeurs ont fait florès et ont donné une visibilité importante à des productions au départ très marginales, positionnées sur le modèle de l'avant-garde. L'autonomie aurait donc eu seulement un léger retard

sur le calendrier annoncé.

- 3 Certains agents du champ de la bande dessinée ont repris des concepts traditionnels des champs de production artistiques légitimés, tels que ceux d'avant-garde, de logique marchande contre logique esthétique, etc. S'inspirer ou mobiliser des concepts issus de l'art légitimé pour imposer le médium « bande dessinée » soulève une série de questions et fait ressurgir la problématique de l'autonomie du champ de la bande dessinée. En effet, si ces outils conceptuels constituent un moyen critique de prendre ses distances par rapport au monde économique, qu'en est-il du rapport et du lien de dépendance de la bande dessinée vis-à-vis des autres arts ? La question d'une spécificité artistique de la bande dessinée constitue ainsi une autre question récurrente que, de la sémiologie à la stripologie, de nombreuses approches tentèrent d'expliquer.
- 4 Ma méthode consiste à approcher cette spécificité possible non à partir d'un appareillage technique externe à l'objet, mais à partir de la lecture des œuvres produites par les agents eux-mêmes. Ainsi, mon projet général est de me livrer à une sociocritique de la bande dessinée contemporaine pour analyser ce que celle-ci peut nous apprendre tant sur le social que, plus spécifiquement dans ce cas-ci, sur sa pratique et sur les représentations qui y sont liées. Cet article prend donc place dans cette perspective, en limitant l'objet à la problématique du présent numéro : l'alcool en rapport avec la littérature et en particulier avec la figure de l'auteur.
- 5 Les agents qui se sont imposés par les éditeurs alternatifs ont investi, entre autres concepts artistiques, la figure de l'auteur⁴. Dans cet article, je voudrais interroger cette figure de l'auteur de bande dessinée, telle que construite par exemple par Jean-Christophe Menu⁵. Que doit-elle à la figure de l'auteur littéraire ? Quels sont ses enjeux spécifiques ? Si je ne peux baliser tous les aspects que soulèvent ces questions, je voudrais cependant interroger les représentations, en bande dessinée, des rapports entre auteur de bande dessinée et alcool, pour pouvoir les comparer à la représentation des liens entre auteur de littérature et alcool.
- 6 La note d'intention du colloque dont ce numéro constitue les actes évoquait la posture éthylique de Guy Debord, chef de file des situationnistes, s'inscrivant « dans une longue tradition du génie littéraire alcoolisé qui remonte pour le moins au romantisme tardif d'un Alfred de Musset, et où l'on croise des noms comme Edgar Allan Poe, Paul Verlaine, Marguerite Duras et Christian Mistral⁶ ». Cette représentation de l'auteur littéraire alcoolisé est actée par la bande dessinée contemporaine. Citons par exemple les fictions biographiques de Baudelaire⁷ et Verlaine⁸, occasion de mettre en scène les protagonistes (des auteurs littéraires, donc) enivrés ou de les faire discourir sur la boisson. L'auteur et l'alcool forment un couple si puissant dans l'imaginaire de la bande dessinée contemporaine qu'il en devient objet de dérision. Sartre est ainsi représenté comme un soûlard dans *Nénéref* de Vincent Sardon.



1 – Vincent Sardon, *Nénéref*, Angoulême, Ego Comme X, 1995, p. 1

- 7 On peut remarquer incidemment que cette stratégie rhétorique ramène certaines sentences célèbres (et déformées) de l'auteur à des propos de comptoir. J'y reviendrai rapidement, en évoquant *Chez Francisque* de Lindingre et Larcenet. Le volume de Sardon, qui est constitué d'un ensemble de saynètes mettant en avant différents auteurs français modernes, comporte un grand nombre de références à l'alcool : Breton fait boire une femme pour la draguer, Apollinaire se saoule avec Picasso, Saint-Exupéry prend l'apéro au bar de l'aéropostale, Bukowski est « complètement bourré », etc. Bref, on peut généraliser ces constats en soutenant que la bande dessinée a enregistré la représentation d'un lien fort entre littérature et alcool.
- 8 Mon ambition est d'examiner et d'analyser l'actualisation pour les auteurs de bande dessinée de cette figure du génie alcoolisé dans certaines des œuvres regroupées par la critique journalistique sous le nom de « nouvelle bande dessinée »⁹.

Corpus

- 9 La « nouvelle bande dessinée » francophone est une étiquette pratique pour regrouper une génération d'auteurs ayant succédé à celle décrite par Boltanski. Elle s'éloigne de celle-ci par un rapport au médium différent : la bande dessinée n'est pas un pis-aller, second choix après un échec ou une déception dans une discipline plus « noble »¹⁰. Elle est un choix assumé, voire revendiqué pour différentes raisons en fonction des auteurs. La « nouvelle bande dessinée » est cependant un mouvement assez flou, qui n'a pas de manifeste ni de stratégie de groupe bien définie, mais que l'on peut identifier selon plusieurs critères, souvent cumulatifs : tout d'abord, ces auteurs publient ou ont publié dans des maisons d'édition dites « indépendantes » ou « alternatives », qu'ils ont parfois contribué à fonder ; ensuite, ils entretiennent un rapport différent avec le médium, que l'on peut qualifier de « réflexif », se prenant eux-mêmes pour objets de leur production ; ces auteurs s'inscrivent pour la plupart dans une esthétique s'éloignant du réalisme ; ils pratiquent des genres que la bande dessinée n'avait pas investis massivement jusque-là, notamment l'autobiographie ; enfin, ils produisent eux-mêmes un discours critique (le cas le plus flagrant étant celui de Jean-Christophe Menu, l'un des six fondateurs de

L'Association, la maison d'édition la plus reconnue de ce mouvement).

10 Huit auteurs sont interviewés par Hugues Dayez et regroupés sous le label « nouvelle bande dessinée », auxquels il faut ajouter Lewis Trondheim, qui a illustré l'ouvrage sans se livrer à un entretien. Parmi ceux-ci, j'en ai sélectionné deux, Joann Sfar et Lewis Trondheim. J'y ai ajouté Jean-Christophe Menu¹¹. Celui-ci a la triple casquette d'auteur, d'éditeur et de critique et constitue l'un des plus virulents polémistes de la bande dessinée contemporaine, notamment par ses prises de position radicales en faveur d'une avant-garde en bande dessinée. Les deux premiers sont des auteurs reconnus à la production abondante : ils occupent notamment une place centrale dans le réseau des collaborations entre auteurs pour la période de 1990 à 2005. Enfin, les œuvres de chacun thématisent des scènes de consommation représentatives des rapports entre auteurs et alcool dans la « nouvelle bande dessinée ».

11 Ces œuvres étudiées n'en ont pas pour autant l'alcool pour sujet principal. La plupart de celles-ci concernent l'intime : carnets quotidiens ou journaux intimes, autobiographie ou autofiction, ou encore biographies imaginaires d'artistes. Les mises en scène de la sociabilité artistique ou littéraire y sont nombreuses et l'alcool en constitue un motif très récurrent. La « nouvelle bande dessinée » a déjà été beaucoup étudiée pour ses rapports avec l'autobiographie et l'autofiction. Au-delà de la problématique générique de ces œuvres et de ses enjeux, que je n'aborderai pas¹², je me concentrerai sur les représentations véhiculées dans ces œuvres, sur l'imaginaire qui y prend forme, en particulier l'imaginaire concernant la vie artistique. C'est à partir des scènes mettant en avant des auteurs ou des artistes (écrivains, peintres ou auteurs de bande dessinée¹³) que j'ai établi une typologie de la valeur accordée, dans la nouvelle bande dessinée, à la consommation d'alcool dans le monde artistique.

***Pascin* et les carnets de Joann Sfar**

12 La première œuvre qui va retenir notre attention est *Pascin*, de Joann Sfar. Il s'agit d'une biographie imaginaire¹⁴ du peintre et dessinateur Julius Pinkas dit Pascin. Publié au départ en six volumes dans la collection Mimolette de L'Association, *Pascin* décrit des épisodes de vie de la bohème artistique du début du siècle. Sexe, problèmes d'argent, rapport à la peinture et au corps dans ce qu'il a de plus matériel, fascination pour la représentation de la pègre, goût pour les expériences hors du commun... *Pascin* est l'occasion pour Sfar de s'approprier l'imaginaire parisien des années 1900, de l'investir avec ses propres obsessions et phantasmes. Il dresse un portrait de Pascin comme pétri de toutes sortes de pulsions artistiques et sexuelles, que ce dernier met en pratique, par opposition à d'autres artistes de l'époque qui servent de contrepoint dans la représentation qu'en donne Sfar. Entre deux récits, apparaît un interlude qui campe les personnages :

Il y a Marc Chagall qui se couche tôt parce qu'il vit avec sa femme dans la crainte de Dieu [...]. Chaim Soutine se couche un peu plus tard car c'est un égaré et qu'il se branle et qu'après il se lève pour peindre. Mais celui qui se couche le plus tard, c'est Pascin.

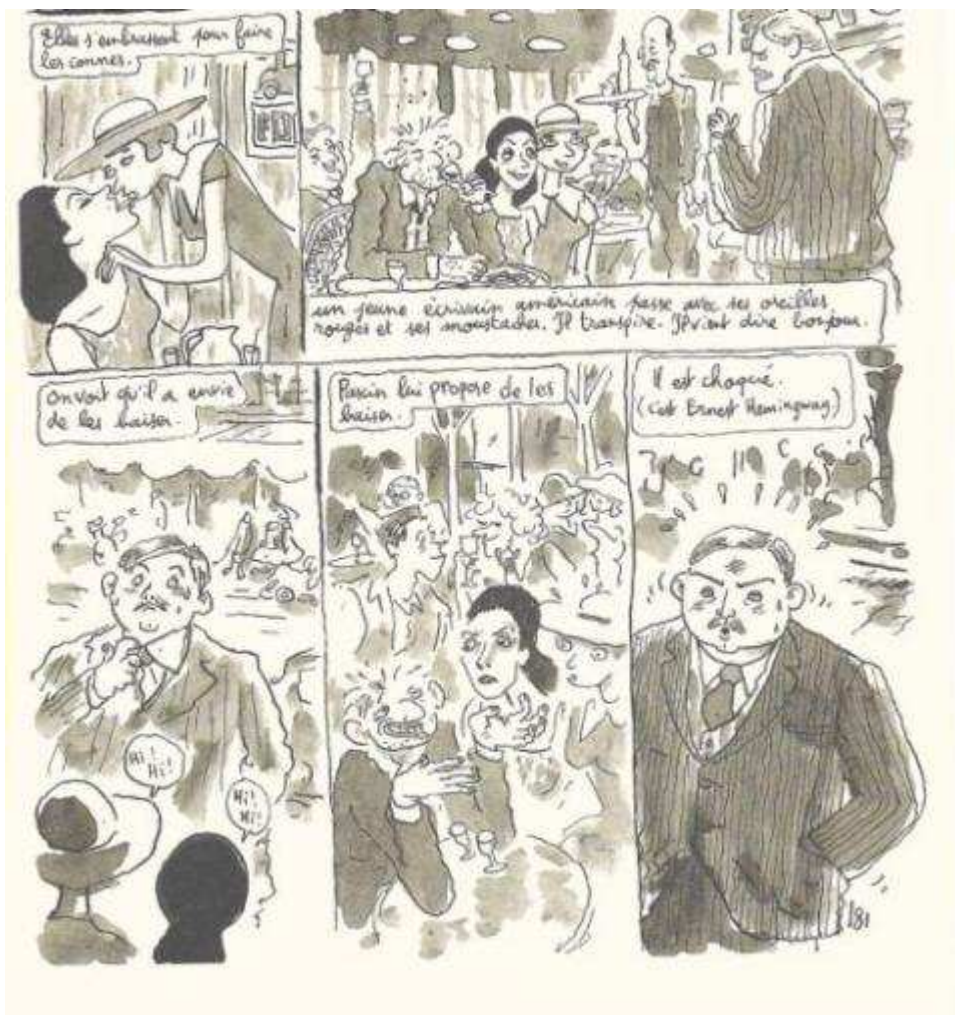
13 L'artiste magnifié est donc Pascin. Il est obsédé par le dessin et préfère notamment dessiner à faire l'amour¹⁵. Quand on examine la logique de légitimation de la bande dessinée mise en place par Sfar, il est intéressant de noter que Pascin préfère dessiner à peindre¹⁶, ce qui connote positivement le dessin, par exemple tel que le pratique Sfar dans ses carnets. Cette représentation du dessinateur obsédé par son art plus que par toute autre chose s'accompagne d'une mise en scène de la consommation d'alcool. L'alcool fort est partie intégrante de l'activité artistique, mais plus encore, de la figure de Pascin elle-même. Pascin voit par exemple dans la

consommation de whisky une reconnaissance de sa maturité ; il est très vexé quand la tenancière d'une maison close lui refuse un verre et lui propose plutôt « du jus d'orange ou du vin » lors de sa première visite dans ce type d'établissement. Il faut souligner qu'il n'était alors qu'un adolescent prépubère...



2 – Joann Sfar, *Pascin*, Paris, L'Association, 2005, p. 90

- 14 Dans son portrait par Sfar, Pascin est accompagné par l'alcool dans toute activité sociale : toute rencontre se fait autour d'une bouteille. Chaque table dessinée l'est avec sa bouteille de vin ou son verre, si bien que, quand Sfar fait ingurgiter autre chose à Pascin (du café), il ne manque pas de le préciser dans un phylactère descriptif. L'alcool, dans cette œuvre, est indissociable de la prostitution et de la luxure, de la violence et de la vulgarité. Mais Sfar représente l'art de Pascin comme transcendant cette médiocrité, hypostasiant la consommation d'alcool en un acte qui, loin d'être un frein à la productivité, est naturalisé comme étape du processus créatif. Sfar réinvestit ainsi la description classique de la figure de l'auteur alcoolisé : pétri de doutes sur son art, et en même temps sûr de son génie, Pascin affectionne les virées dangereuses et exotiques, les aventures nocturnes et arrosées, les provocations gratuites et déstabilisantes pour l'adversaire occasionnel. L'une de celles-ci est particulièrement intéressante dans la mesure où elle confronte deux représentations d'artistes : Hemingway, autre figure de l'auteur alcoolisé, croise la route de Pascin, assis à une terrasse avec deux filles. Hemingway est représenté comme mal à l'aise, rouge et transpirant, puis choqué par les propos de Pascin.
- 15 On peut analyser cet extrait dans la perspective du conflit de légitimité entre la littérature (représentée par Hemingway¹⁷) et la bande dessinée (dont Pascin serait la métonymie, lui qui préfère dessiner à peindre).





3 – Joann Sfar, *Pascin*, Paris, L'Association, 2005, p. 181 et 182

- 17 Sfar joue la carte de la surenchère : Pascin boit plus qu'Hemingway. Ses habits dénotent une transgression plus profonde : alors qu'Hemingway, pourtant paragon de l'aventurier, est engoncé dans son costume, Pascin a le col de sa chemise ouverte et un aspect général « chiffonné ». Son vocabulaire cru met l'écrivain mal à l'aise. Le dessinateur, passablement éméché, confie à l'une des filles :

Regarde-moi ça, il se prend pour un héros de chaipaquoi. C'est un fou ! Il croit que tous les trucs autour c'est fait pour lui. Paris, moi, vous. On est là pour lui donner des idées de branlettes où il est le héros. Il se croit où ? Puceau, va !¹⁸

- 18 Le déclassé de l'écrivain est sans appel. Cette représentation d'un héros menant la « vraie » vie de bohème, dont on sait combien elle est investie par l'imaginaire social, traduit la volonté d'aller chercher une légitimité du côté des arts nobles, comme la peinture, tout en choisissant une figure atypique, contre-institutionnelle, même au sein de l'avant-garde. Cette figure de la démesure,

fascinante et irréaliste à la fois, peut être vue par certains aspects comme une posture inspiratrice pour les auteurs de bande dessinée d'avant-garde.

19 Le personnage de Sfar, dans ses carnets quotidiens¹⁹, n'assume pas la posture de l'ivresse créatrice²⁰ : l'alcool est seulement le « ciment » très classique des liens interpersonnels de Sfar (avec des auteurs de bande dessinée ou non). Cependant, il est intéressant d'examiner le cas de Jean-Christophe Menu, notamment parce que Sfar le mentionne dans ses carnets d'une manière pertinente pour notre sujet. La représentation de Jean-Christophe Menu dans la « nouvelle bande dessinée » en général entretient des rapports complexes avec l'alcool. La thématique éthylique s'indexe dans le cas de Menu sur ses deux casquettes principales : l'auteur, du côté de l'alcoolisme, et l'éditeur, sobre. Par exemple, dans *Caravan* (l'un de ses carnets), Sfar évoque une discussion avec Menu autour d'un problème d'édition lors d'une fête à L'Association : responsable d'une collection pour enfants, Sfar risque un procès au pénal pour une œuvre parue dans sa collection chez Bréal Jeunesse, *Ma circoncision*, de Riad Sattouf, qui est qualifiée d'antisémite et de raciste par une commission consultative du ministère de l'intérieur. Sfar, dans ce contexte, s'adresse à l'éditeur compétent qu'est Menu. Il justifie ce point de vue en qualifiant l'éditeur dès le début de la narration : « Menu, qui s'est coupé les tifs et qui est dans une période sans alcool. » Cette phrase est révélatrice à plus d'un titre : elle précise que Menu est disponible pour un sujet sérieux (car il n'a pas bu). Mais la remarque peut être vue aussi comme une référence à la première revue qu'a publiée Menu, intitulée *Le Lynx à tifs* et assez radicale dans sa conception de la bande dessinée, comme toute la production de l'auteur. Création auctoriale et alcool sont donc encore une fois liés dans cette simple description : Menu avec ses tifs renvoie au *Lynx à tifs* ; Menu sans alcool est un éditeur sérieux qui a découvert Marjane Satrapi.

20 Il est donc nécessaire, pour approfondir cette figure de l'auteur alcoolisé de bande dessinée, de s'intéresser à la représentation que Menu donne de lui-même dans ses propres carnets, donc à sa posture.

***Livret de Phamille* de Jean-Christophe Menu**

21 *Livret de Phamille* de Menu, à la différence des carnets de Sfar qui s'apparentent plus à un journal intime, est constitué de dix histoires courtes dont Menu est le narrateur et le personnage central. Il s'agit pour la plupart de tranches de vie de famille, qui mettent en scène les difficultés et la volonté de Menu de concilier création d'une œuvre et vie familiale. Composé tant de passages narratifs que de passages réflexifs, où l'auteur combine sur une même planche un propos narratif et un méta-discours sur la construction de cette histoire, *Livret de Phamille* multiplie les scènes liées à l'alcool. Le personnage de Menu, dans ces histoires, boit beaucoup (du vin rouge), souvent seul, à tel point qu'on décèle dans ces cases l'une de ses préoccupations récurrentes. Il est question de la grande consommation solitaire de Menu dans plusieurs histoires²¹ et l'une d'elle fait même référence à des cures d'abstinence annuelles²², comme le laissait déjà entendre Sfar.



4 – Jean-Christophe Menu, « Agglutinines irrégulières », *Livret de Phamille*, Paris, L'Association, 2003, s. p.

22

Si dans *Pascin*, l'alcool était joyeux et social, source d'exploits et de créations, dans *Livret de Phamille*, la dive bouteille est un refuge contre l'ennui, un compagnon de déprime et un exutoire au mal-être. « Mélo mimollette blues » est le récit le plus marqué par cette tendance dépressive. La composition de l'histoire renvoie au spleen de l'auteur : le récit commence par la description de l'antre d'un célibataire citadin qui avoue vouloir quitter Paris, mais pour lequel « cela ne sera pas possible avant quelques années encore » (p. 2). Cette impression diffuse que le narrateur n'a pas prise sur sa vie, qu'il est absent à sa propre existence, ne va faire que se confirmer. Des décors vides de toute présence humaine, des plans rapprochés sur ce qui compose la pièce submergée par le capharnaüm, des commentaires mélancoliques en « voix off », tout est là pour suggérer le spleen baudelairien, urbain et solitaire. Bien que Menu soit « content d'avoir l'atelier pour travailler [car] ça lui permet de tourner un peu moins en rond » (p. 4) et qu'il affirme que « l'intérêt de l'atelier, c'est aussi l'émulation du travail à plusieurs » (p. 5), il ne peut s'empêcher de terminer cette brève parenthèse par un constat d'échec : « Mais il arrive qu'on y soit seul. » (p. 5). L'alcool est extrêmement présent dans ce récit sans présence vivante. Les cases sont parsemées de nombreuses bouteilles, vides ou au moins bien entamées. Les deux seuls personnages qui apparaissent vers la fin sont aussi effacés que d'autres objets quelconques du décor. Vautrés sur un divan, Jean-Louis et Thiriet se fondent dans le fatras de l'appartement. Menu commente laconiquement l'apparition de Thiriet dans le récit : il le trouve « mal dessiné », mais il est le seul qui boive avec lui. Juste après, le climax narratif décrit la lutte de Menu contre les cafards : il se dit « infesté par ces animalcules » et « ça [l]e dégoûte quelque peu » (p. 7). Encore une fois ressurgit cette impression lourde que le narrateur n'est touché par rien. Cette dérive psychologique, sanitaire et morale, que le dessin accompagne de plus en plus²³, se conclut par la représentation d'une tête de peluche pour enfants, qui évoque vaguement Mickey (et renvoie donc au

medium lui-même, car les bandes dessinées ne sont finalement, pour leurs détracteurs, que des « petits mickeys ». Elle est commentée par une remarque désabusée, griffonnée en bas de case : « Je bois beaucoup, en ce moment » (p. 7).



5 – Jean-Christophe Menu, « Mélo Mimolette blues », *Livret de Phamille*, Paris, L'Association, 2003, p. 7

- 23 À partir de cet instant, le déclic se fait : le narrateur semble prendre conscience qu'il est en train de perdre le contrôle et que l'alcool, dont on a compris qu'il était son quotidien, prend le dessus. Or la dernière page du récit est une sorte de reprise en main par l'auteur : le dessin s'est de nouveau affermi, les projets réapparaissent et même le commentaire prend ses distances par rapport à ce qui était relaté précédemment. Menu affirme ainsi : « quand je reviens ici après plusieurs jours d'absence, je ne me sens pas "chez moi" » (p. 8). Cette dernière phrase met à distance la posture de l'auteur alcoolisé. D'un autre côté, elle justifie aussi la représentation que Menu donne de lui-même, un auteur incapable de produire une œuvre abondante : la création est liée chez lui à la consommation d'alcool. Or cette consommation s'oppose à son autre objectif : sa vie de famille. Menu se présente donc comme prisonnier de la tension entre son œuvre et sa vie.

24 Cet exemple de récit thématise la représentation de l'artiste solitaire, dont l'alcool est le compagnon de route. Si cette thématique est moins directement valorisante que celle du héros intrépide et alcoolisé qu'incarnait *Pascin*, son actualisation contemporaine reste porteuse de connotations positives. Elle renvoie de la même manière que la précédente à une posture artistique légitime, notamment quand elle est thématisée, comme dans ce cas-ci, en liaison avec la difficulté de créer. Cet exemple met ainsi bien en évidence qu'une certaine frange de l'avant-garde de la bande dessinée cherche des modèles reconnus dans le champ culturel légitimé, que ce soit du côté de l'artiste comme génie alcoolisé, possédé par son art, ou de l'artiste maudit, qui éprouve des difficultés à créer s'il est sobre. Cette stratégie de positionnement n'est pourtant pas la seule. Je voudrais m'intéresser aux enjeux de ce que l'on pourrait rapidement nommer une « représentation critique de la posture de l'artiste alcoolisé ». Elle est due à Lewis Trondheim, dans *Approximativement*.

Approximativement de Lewis Trondheim

25 *Approximativement* (2001) est l'une des premières autobiographies de l'auteur. Il y dépeint notamment sa sociabilité professionnelle, ce qui offre une prise pour une étude des représentations auctoriales de la pratique de la bande dessinée.

26 Une scène importante du livre évoque une réunion de L'Association, la maison d'édition fondée par Trondheim et cinq autres auteurs pour publier sans souci de rentabilité immédiate²⁴. Lors de cette réunion, Jean-Christophe Menu boit beaucoup et, sous l'effet de l'alcool, va jusqu'à poursuivre les participants dans toute la maison avec une brosse de cabinet de toilette.



6 – Lewis Trondheim, *Approximativement*, Paris, Éditions Cornélius, 2004, p. 71

27 Cette mise en scène du comportement extravagant de Menu, supposément dû à l'alcool, mérite d'être interrogée. Pourquoi Trondheim conte-t-il cette histoire et que signifie-t-elle, au-delà d'une première lecture superficielle qui la ramènerait au statut d'anecdote croustillante ? Elle peut tout d'abord être mise en relation avec l'hypothèse de Luc Boltanski²⁵, qui voit dans l'humour scatologique (dont la scène avec le balai de WC pourrait constituer un exemple canonique) une spécificité de la bande dessinée comme art à l'époque. Il me semble pertinent de pointer la manière dont Trondheim utilise ces thématiques scatologiques. Au-delà du rire scatologique proprement dit qui jette déjà, et de manière primaire, un certain discrédit sur Menu et ses revendications, Trondheim minimise la posture radicale de Menu, qui se veut actuelle, par l'utilisation, pour la décrire, de la thématique scatologique spécifique aux années soixante-dix. Trondheim offre ainsi une représentation subtile du champ contemporain de la bande dessinée, en renvoyant dos à dos les valeurs d'un champ en émergence il y a trente ans et le comportement de son avant-garde esthétique actuelle une fois sous l'emprise de l'alcool. Le motif de l'alcool permet ainsi à Trondheim de prendre ses distances par rapport au modèle de l'artiste issu du champ culturel légitime, modèle que Menu assume (voire revendique) bien plus²⁶.

28 Deux visions de la bande dessinée s'affrontent en fait dans cette scène : d'un côté, le modèle « artiste », au comportement imprévisible et fondé sur des postures légitimes que certains voudraient rejouer en bande dessinée ; de l'autre, un modèle moins « pur » selon une analyse classique du champ de la bande dessinée contemporaine. Ce modèle ne tente pas de « rejouer » au sein de ce champ les stratégies d'agents d'autres champs culturels légitimes (comme celui de la littérature). Trondheim, qui assure cette posture, ne craint pas de se compromettre avec le social, voire avec l'économique : le personnage de Trondheim conclut la scène en expliquant que « Finalement, Jean-Christophe s'est enfilé quelques cafés et la réunion a eu lieu. On a même décidé qu'on devait changer la structure de L'Association pour créer une société. Comme ça, on pourra faire les choses plus sérieusement²⁷. » Dans cette scène, l'alcool trace donc une ligne entre deux conceptions de la bande dessinée, l'une « sérieuse », l'autre plus « artiste ». Pour approfondir et pointer rapidement les enjeux de ce qui pourrait n'être qu'une interprétation ponctuelle, il faut mettre cet élément en série avec d'autres qui opposent aussi Trondheim et Menu et qui entrent en résonance avec l'examen de ces postures liées à l'alcool. Je vais formuler deux remarques rapides, qu'il faudrait vérifier en détail.

29 Tout d'abord, les trajectoires des deux auteurs-éditeurs sont intéressantes à comparer. Du point de vue de leur rôle d'éditeur, s'ils sont tous deux au fondement de L'Association, qui a joué un rôle important dans le processus de reconnaissance de la bande dessinée, ils ont vécu cette expérience différemment, car leurs conceptions de la bande dessinée sont finalement assez éloignées. Début 2007, Trondheim a annoncé son départ de L'Association, qui n'est toujours pas devenue, à l'heure actuelle, une société. Il a créé une collection très proche du format de la collection Côtelette, l'une des principales de L'Association, chez un gros éditeur, Delcourt. Menu, de son côté, se montre de plus en plus virulent et doctrinaire en tant qu'éditeur. Deux positions antagonistes se sont créées, même si au départ et vu l'état du champ de la bande dessinée quand L'Association a vu le jour, ceux qui les occupent à présent participaient à un projet commun en tant qu'alliés objectifs.

30 Ensuite, d'après leurs œuvres et leurs écrits théoriques et critiques, leur conception de la structure du champ et des rapports de force qui existent en son sein est assez différente aussi : là où Menu reproduit pour le champ de la bande dessinée contemporaine l'opposition classique du champ de la littérature entre sphère de production restreinte et sphère de grande production, Trondheim ne tient pas un discours aussi radical. Il souligne plutôt les liens qui l'unissent à différents

auteurs et éditeurs qui occupent dans le champ des positions très diverses. Cette manière de concevoir le champ de la bande dessinée tend plutôt du côté du réseau de relations à mobiliser en fonction des projets qui l'intéressent²⁸.

- 31 Si on analyse rapidement les positions de chacun, la position de Trondheim peut être qualifiée de compromis, tandis que celle de Menu rappelle celle du « pur », préoccupé de son art seulement. Or cette analyse me semble un peu rapide et inadaptée. Revenons à la scène où Trondheim décrit Menu saoul. Il procède en fait à une dégradation de la figure de l'auteur alcoolisé, qui a une inscription historique noble dans le champ des arts légitimes, en ayant recours à une thématique – la scatologie – qui a une inscription spécifique dans le champ de la bande dessinée. Il joue donc en quelque sorte l'histoire de son champ contre celle des arts légitimes. Trondheim, en affirmant la spécificité de sa propre pratique par la référence à son histoire, adopte d'une certaine manière un discours référentiellement plus autonome que Menu, qui « rejoue » des stratégies antérieures éprouvées dans d'autres champs. On voit le jeu qui s'introduit dans les figures du « pur » et du « compromis » : en fonction de ce que l'on prend en considération, les représentations et leur interprétation varient.

Conclusion

- 32 Cette prise de distance par Trondheim avec la figure de l'artiste alcoolisé n'est pas la seule prise de distance que les auteurs de la « nouvelle bande dessinée » ont pu revendiquer à partir de la thématique de l'alcool. La consommation d'alcool dans le monde social, sans rapport avec le « monde inspiré²⁹ », est souvent le stigmate, dans la bande dessinée contemporaine, d'une tare du consommateur. Le meilleur représentant de cette critique de la consommation d'alcool est sans doute Manu Larcenet.
- 33 Les scènes de consommation d'alcool chez Larcenet sont la plupart du temps connotées négativement³⁰. L'exemple le plus percutant de cette critique reste *Chez Francisque*, que Larcenet signe avec Lindingre. En mobilisant le genre classique du gag par page, Larcenet dresse un portrait au vitriol de la France moyenne, raciste, conservatrice, repliée sur elle-même. L'énonciation sans marquage axiologique confère à l'œuvre une ironie acerbe.



7 – Manu Larcenet et Yan Lindingre, *Chez Francisque*, Paris, Fluide Glacial, 2006, s. p.

34 Cette rapide évocation des discussions de comptoir de *Chez Francisque* boucle ce bref panorama des représentations de la consommation d'alcool dans la nouvelle bande dessinée, en renvoyant au portrait de Sartre par Sardon.

35 On constate que l'axiologie véhiculée par la mise en scène de l'alcool dans la « nouvelle bande dessinée » est fortement ambivalente : si certains auteurs réinvestissent la figure de l'artiste alcoolisé en visant un profit symbolique dû à l'imaginaire artistique positif qu'elle connote, d'autres prennent leur distance avec cette figure, soit par intérêt de positionnement dans le champ, soit par renvoi aux connotations déclassantes de l'alcool dans le monde social.

36 Cette opposition prend tout son sens si on la replace au sein d'une série de divergences dans les représentations offertes par la « nouvelle bande dessinée ». Après l'écart constaté entre deux descriptions du fonctionnement du champ de la bande dessinée, c'est au niveau des évocations de l'artiste que l'on mesure la différence entre les auteurs. Pour préciser mon interprétation, je vais prendre le cas de L'Association, qui revendique l'un des discours les plus avant-gardistes. Lors de la création de cette maison d'édition, le champ de la bande dessinée n'était pas suffisamment développé pour permettre un jeu d'oppositions fines. Les petites

structures s'opposaient aux grosses, qui imposaient en leur sein leur esthétique propre. Ceux qui voulaient produire « autre chose » se sont alliés pour exister. À l'heure actuelle, l'état du champ permet des prises de position plus fines, ce qui dénote une plus grande autonomie. Cela entraîne également des ruptures d'alliances, comme celle de Menu, Sfar et Trondheim. Mais ces divergences de point de vue sur les conceptions de la bande dessinée et du statut d'auteur étaient déjà présentes dans leurs œuvres : une lecture attentive peut ainsi le mettre en évidence.

Notes

1 Boltanski (Luc), « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°1, 1975, p. 37-59.

2 Maigret (Éric), « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, CNET, 1994. Cet article est disponible en ligne en libre accès en passant par le portail de la revue : *Réseaux*, site consulté le 27 juillet 2009, <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/>.

3 C'est la thèse de Jean-Christophe Menu, dans *Plates-bandes*, Paris, L'Association, 2005.

4 Dans un champ de production où le personnage, héros de série, a longtemps prévalu, cet investissement dans la figure de l'auteur fut novateur. Il l'est d'autant plus dans le cas de productions qui ne sont pas, au départ, destinées uniquement à la sphère de production restreinte du champ. À ce sujet, voir le cas de la série *Donjon* de Joann Sfar et Lewis Trondheim. Dozo (Björn-Olav), « Jouer avec les règles ou jouer le jeu. Donjon : une œuvre hors-normes ? », dans *Art&Fact*, n° 27, 2008, p. 61-69. Texte disponible en ligne, Open Repository and Bibliography, <http://hdl.handle.net/2268/3067>; site consulté le 27 juillet 2009.

5 Menu (Jean-Christophe), *op. cit.*, « Éprouvette ».

6 Boucher (Geneviève), Brissette (Pascal), Hamel (Yan), appel à contribution pour le colloque « Qui a lu boira » organisé par le Collège de Sociocritique de Montréal à l'Université McGill, Montréal, 1^{er} et 2 novembre 2007.

7 Tuot (Noël) & Casanave (Daniel), *Baudelaire*, Montreuil, Les Rêveurs, 2008.

8 Jagodzinski (Bernard) & Casanave (Daniel), *Verlaine, Une saison en enfer*, Montreuil, Les Rêveurs, 2008.

9 Hugues Dayez est le premier à proposer ce nom dans *La nouvelle bande dessinée*, Bruxelles, Niffle, « Profession », 2006. Il s'y entretient avec Blain, Blutch, David B., de Crécy, Dupuy et Berbérian, Guibert, Rabaté et Sfar.

10 Contrairement aux auteurs décrits par Boltanski, pour qui « la bande dessinée est souvent [...] le produit d'un choix négatif ». Boltanski (Luc), *op. cit.*, p. 38.

11 L'œuvre de Manu Larcenet sera évoquée à la fin de cet article pour appuyer le dernier point de l'exposé, mais elle ne fait pas directement partie de cette étude de la représentation de l'auteur littéraire alcoolisé en bande dessinée.

12 Je renvoie le lecteur intéressé à différents articles du volume 4, n° 1, novembre 2004 de la revue *Belphegor* (texte en ligne, URL : http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no1/fr/main_fr.html, site consulté le 27 juillet 2009). Voir également le dossier de la revue *9e Art*, n° 1, 1996.

13 La bande dessinée, depuis toujours, subit une double domination : comme art narratif, face à la littérature et comme art pictural, face à la peinture. C'est pour cette raison qu'il m'a semblé pertinent de retenir des scènes présentant les trois types d'artistes : il est intéressant de voir comment les auteurs de bande dessinée négocient la représentation de cette domination, comment ils en jouent et comment ils la bousculent.

14 Sfar tient à préciser que « les événements décrits dans cet ouvrage sont imaginaires. Ceci n'est pas une biographie du peintre et dessinateur Julius Pinkas dit Pascin (1885-1930) ». Sfar (Joann), *Pascin*, Paris, L'Association, 2005, non paginé.

15 Pascin s'adresse à son ami de la pègre, qui le fascine, en lui disant : « Décidément, toi tu préfères baiser et moi dessiner » (p. 78).

16 Lors d'un duel de peinture entre Antana et Soutine, Pascin préfère ne pas jouer et les dessiner tous les deux. Comme il le dit à Antana, qui lui demande s'il ne veut pas faire un peu de peinture, « Non. Ça me fatigue d'installer le matériel, de tout sortir et il suffit qu'il y ait un coup de mistral et tout est par terre. Vous inquiétez pas. Je suis bien dans mon coin avec mon carnet. J'ai ma plume, mon encre, j'ai quelques couleurs et ça suffit » (p. 139).

17 Les nationalités des auteurs mis en scène – Pascin est bulgare, Hemingway

américain – mériteraient une attention spécifique, en particulier le choix d'un auteur américain par Sfar. Quelle signification a ce choix ? Quel sens aurait eu celui d'un auteur français ? Doit-on lire dans cette scène une représentation d'une certaine pudibonderie de l'Amérique et, en corollaire grâce à l'opposition proposée (littérature *vs.* bande dessinée), de la littérature, alors que la bande dessinée serait plus crue, directe, sincère ? Ou est-ce l'aura d'aventurier stoïque d'Hemingway qui sert de contrepoint à une autre forme de posture, plus radicale et transgressive, celle de Pascin ? Si ces propositions sont autant d'interprétations, le choix d'Hemingway n'est en tout cas pas neutre.

18 Sfar (Joann), *op. cit.*, p. 182.

19 Les carnets de Sfar ont d'abord paru à L'Association (*Harmonica*, 2002 ; *Ukulélé*, 2003 ; *Parapluie*, 2003 ; *Piano*, 2003 ; *Caravan*, 2005), puis chez Delcourt, dans la collection Shampooing dirigée par Lewis Trondheim (*Greffier*, 2007 ; *Missionnaire*, 2007 ; *Maharajah*, 2007).

20 Si l'on devait rapprocher Sfar de son personnage Pascin, ce serait plutôt du côté de l'incapacité de Sfar à arrêter de dessiner. Il s'agit là d'un thème récurrent dans son œuvre. On peut citer par exemple l'extrait de *Caravan* où il rapporte la discussion qu'il a eue avec Baudoin concernant son côté prolifique. Baudoin lui explique qu'à part dans les livres, il est bon de se faire rare, pour ne pas être réduit à un style. (Il est amusant de noter que dans le commentaire autour de cette discussion, Sfar fait référence à Pascin et compare l'écharpe blanche de Baudoin à celle de Pascin. On remarque que dans le cas de Baudoin, Pascin reste un modèle prégnant pour qualifier un auteur que Sfar admire). À part concernant cette surabondance créative, Sfar reste assez distant du personnage de Pascin. Celui-ci semble plutôt un phantasme cathartique de l'auteur.

21 Dans « Mélo mimolette blues », récit sur lequel nous allons revenir, Menu évoque l'alcool : « Souvent des amis viennent. Ce soir Jean-Louis à droite et Thiriet mal dessiné à gauche. Seul le second boit avec moi » ou encore « Je bois beaucoup en ce moment » (« Mélo Mimolette blues », *Livret de Phamille*, Paris, L'Association, 2003, pp. 7 et 8). Dans « Agglutinines irrégulières », Valérie, la compagne de Menu, enceinte, s'adresse à son ventre : « Mon cher bébé, essaie de ne pas venir ce soir car ton père est en train de terminer son litron. », puis, à Menu : « Je te préviens, si tu as bu toute une bouteille le soir où on doit aller accoucher, je prends une ambulance ! » / Menu : « T'façons c'était la dernière bouteille » / Valérie : « Tu as fini les soixante bouteilles d'Ardèche ? » / Menu : « Ben depuis l'été dernier... heureusement ! » (« Agglutinines irrégulières », *Livret de Phamille*, Paris, L'Association, 2003, s. p.).

22 Dans « Agglutinines irrégulières » encore, Valérie : « Ce n'est pas pour insister, mais si tu dois me conduire en urgence à la maternité alors que tu as bu un litre de vin... » / Menu : « T'inquiètes pas... » / Valérie : « Si, justement... Tu ne devais pas refaire une "cure", comme l'an dernier à cette époque ? » / Menu : « Euh, ben, plus tard, après la naissance. Je ne me sens pas disposé à arrêter maintenant, je me sens trop stressé, trop... chais pas... ».

23 Un mot sur l'esthétique de Jean-Christophe Menu, notamment en ce qu'elle diffère de celle de Lewis Trondheim : Fabrice Neaud qualifie l'écriture graphique de Menu, en particulier dans *Livret de Phamille*, de « mix polymorphe oscillant d'une stylisation musclée des personnages à un réalisme fouillé des espaces dans lesquels ils évoluent » (Neaud (Fabrice), « Cerisy : le temps retrouvé », dans Menu (Jean-Christophe), *Munographie*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2004, p. 73). Menu est ainsi le meneur du courant plus « underground » au sein de l'Association ; il s'oppose en cela à Lewis Trondheim, pratiquant une ligne claire animalière. Cette opposition esthétique me semble très importante : elle conditionne deux conceptions de la bande dessinée différentes, ne serait-ce que dans sa « lisibilité ». On verra dans la suite de l'article que l'opposition entre les deux auteurs trouve d'autres lieux d'actualisation. Celle-ci mènera finalement à l'éclatement du groupe fondateur de l'Association, laissant Menu seul aux commandes depuis 2007.

24 On postule que cette création est l'un des indices majeurs de l'autonomisation de la sphère de production restreint de la bande dessinée, sur le modèle du champ littéraire.

25 Boltanski (Luc), *op. cit.*, p. 51-54.

26 Dans *Désœuvré* (L'Association, 2005, coll. « Éprouvette »), Trondheim se démarquera encore de la posture de l'auteur qui boit : la courbe représentant la carrière d'un dessinateur se termine par le « gros *has been* » qui, s'il partage avec le « *has been* » le fait que sa carrière est derrière lui et qu'il le sait, en plus, « petite ».

27 Trondheim (Lewis), *Approximativement*, Paris, Éditions Cornélius, 2004, p. 72.

28 J'ai eu l'occasion de montrer ces positions dans un article paru dans *Belphegor*, à partir de *Désœuvré* de Trondheim et de *Plates-Bandes* de Menu. Dozo (Björn-Olav), « La bande dessinée francophone contemporaine à la lumière de sa propre critique. Quand une avant-garde esthétique s'interroge sur sa pérennité », *Belphegor*, vol. VI, no 2, 2007 (URL : http://etc.dal.ca/belphegor/vol6_no2/articles/06_02_doza_bande_fr.html, site consulté le 27 juillet 2009).

29 Selon la terminologie de Boltanski (Luc) & Thévenot (Laurent), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, « nrf essais », 1991, notamment p. 107-115.

30 On peut prendre comme exemple les rares fois où Larssinet, le personnage du *Combat ordinaire* (Dargaud, 4 tomes, 2004-2008) s'abandonne à la bouteille : il est directement discrédité.

Pour citer cet article

Référence électronique

Björn-Olav Dozo, « Ambivalence de l'éthylisme », *COntEXTES* [En ligne], n°6 | septembre 2009, mis en ligne le 25 septembre 2009, Consulté le 29 mars 2010. URL : <http://contextes.revues.org/index4462.html>

Auteur

Björn-Olav Dozo

Chargé de recherches F.R.S. - FNRS / Université de Liège

Articles du même auteur

La mise en série de la littérature [Texte intégral]

Sur MORETTI (Franco), *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 2008

Paru dans *COntEXTES*, Notes de lecture

Littérature et don [Texte intégral]

Paru dans *COntEXTES*, n°5 | mai 2009

L'historiographie de la littérature québécoise vers un nouveau paradigme [Texte intégral]

Compte rendu de BIRON (Michel), DUMONT (François) et NARDOUT-LAFARGE (Élisabeth) (dir.), *Histoire de la littérature québécoise*, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, Montréal, Boréal, 2007

Paru dans *COntEXTES*, Notes de lecture

Données biographiques et données relationnelles [Texte intégral]

Notes théoriques pour une utilisation complémentaire des outils quantitatifs

Paru dans *COntEXTES*, n°3 | juin 2008

Compte rendu de Lemercier (Claire) et Zalc (Claire), *Méthodes quantitatives pour l'historien* [Texte intégral]

Paris, La Découverte, 2008, collection « Repères »

Paru dans *COntEXTES*, Notes de lecture

Petites considérations polémiques et néanmoins objectives sur la recherche (en littérature) et sa diffusion (électronique) [Texte intégral]

Paru dans *COntEXTES*, Prises de position

Droits d'auteur

© Tous droits réservés