

UNE BANDE DESSINÉE ESPAGNOLE À LA CROISÉE DES CHEMINS

VIVIANE ALARY

Université de Clermont-Ferrand II

Commençons par une assertion qui trouvera écho tout au long de cet article : la bande dessinée se trouve en cette fin de siècle à la croisée des chemins. En tant que produit de la culture de masse, elle a partie liée avec le vingtième siècle. Elle a connu une évolution commune au monde des arts et de l'image et de ce fait son étude doit être prise en considération dès lors que l'on problématise le devenir des pratiques culturelles et artistiques de cette fin de siècle. La bande dessinée en tant qu'objet sémiologique peut donner lieu à deux types d'analyse : l'une portant sur ses signes constitutifs, son système et ses formes, l'autre l'appréhendant comme un phénomène culturel. Ces deux axes sont étroitement liés si l'on se place sous la houlette de cette science qu'est la sémiologie, science qui étudie les signes au sein de la vie sociale. Et ces deux axes sous-tendent mon travail autour de la bande dessinée dans le présent article.

La réflexion qui suit n'a d'intérêt que si nous replaçons la bande dessinée dans un ensemble d'arts dits modernes. Mais qu'est-ce que l'art moderne ? Cette question mériterait un long débat. Contentons-nous pour l'heure des propos percutants et provocateurs de Régis Debray. Art : "(...) *mot ripolin, mot palimpseste, où chaque époque, pour imposer aux autres ses croyances*", ou ses non croyances, serait-on tenté d'ajouter, "*rature imperturbablement celles de ses devancières*"¹. Modernité : "(...) *l'alliance du dernier venu et du plus fort*"².

¹ Régis Debray, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en occident*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1992, p. 206.

² *Ibid*, p. 207.

Les décennies 70 ont été particulièrement bénéfiques au neuvième art, puisque, faisant fi des catégories présidant au classement des arts, il est sorti de son espace réservé (divertissement, culture populaire, dessins et textes peu élaborés) sans pour autant le renier, et a su explorer d'autres registres, d'autres genres, mineurs ou majeurs. Il a aussi renouvelé ses approches tant narratives que graphiques ou picturales. D'autre part, le système qui faisait loi ailleurs, basé sur les concepts modernistes d'artiste, d'auteur, d'oeuvre unique, de rupture et d'innovation, gagne la BD, au moment même où ce système est justement fortement remis en cause. A partir des années 70, à l'instar de l'école franco-belge, mais aussi des courants venus des Etats-Unis, underground ou science-fiction, un profond désir de renouveau se fait sentir dans la bande dessinée espagnole. Les jeunes dessinateurs et scénaristes revendiquent une BD pour les adultes et adulte et un statut d'auteur. Carlos GIMENEZ, par exemple, est représentatif d'une génération, née sous le franquisme, passée d'une BD aux dessins et scénarios de science-fiction élaborés à une BD hautement politisée, critique et revendicatrice mais très impersonnelle, à une BD plus personnelle, où prime le plaisir de raconter et le plaisir de lire : *el contar con imágenes*. Les années 70 voient dans le même temps se développer des revues plus ou moins confidentielles ou clandestines. C'est là que la critique est la plus virulente et la plus radicale. De ce nouvel esprit insufflé à la bande dessinée et de ces groupes alternatifs et underground vont surgir des noms, des projets de plus grande envergure, qui prendront forme dans les années 80.

Une "nouvelle génération" a donc, dans les années 80, comme on l'a dit maintes fois, exploré, expérimenté, provoqué, refusé ou questionné certaines normes instituées, tout en en copiant d'autres plus anciennes et allogènes. Il faut évidemment l'appréhender au regard du contexte socio-politique et culturel espagnol du moment. Ici prime l'expérimentation, un désir de liberté graphique et thématique, un désir de liberté d'expression et de divagation. Une nécessité: celle de savoir que tout est possible, qu'il n'y a pas de barrières et qu'il faut repousser les contraintes de tous ordres, imposées par une norme en vigueur ou encore socio-culturelles. On s'achemine vers deux voies parfois présentes dans une même production l'une conduisant le mode d'expression à établir un dialogue avec la peinture, la littérature, la publicité. Pour beaucoup, le rayon d'activité s'étend du dessin de presse à l'affiche publicitaire, la carte postale, l'illustration, ou encore la peinture ou la sculpture. L'autre, le conduisant à rechercher une liberté de ton et d'expression à travers la provocation,

l'érotisme et l'obscénité. Il faut signaler que ces artistes ou faiseurs d'images, comme on voudra bien les appeler, ne se forment plus dans les studios, ce ne sont plus des apprentis faisant partie d'une équipe regroupée par un éditeur, tout simplement parce que ce fonctionnement n'existe pratiquement plus au début des années 80 en Espagne. Ils se forment dans des écoles des Beaux-Arts, dans les quelques écoles privées de bande dessinée, les fanzines et d'autres lieux dits alternatifs.

Mais les espoirs sont vite déçus car il est bien difficile de ménager une conception basée sur une BD nouvelle, qui se lance à corps perdu dans des expériences artistiques complètement déconnectée des réalités du marché, avec celle qui consiste à faire de la BD une grande entreprise industrielle, très lucrative... comme antan. La grande idée réconciliatrice et qui a permis plus d'une fois de faire illusion c'est le pont jeté entre art "élitiste" et art populaire. Dans tous les cas le désir de renouvellement a eu pour effet de condenser et d'accélérer sur une période relativement restreinte les expérimentations artistiques et intellectuelles dans ce domaine, mais avec malheureusement un système éditorial hérité du passé et qui n'a pas accompagné le mouvement, d'où son faible écho auprès d'un public non initié. Sans l'opiniâtreté de certains amateurs passionnés de BD devenant pour la circonstance éditeurs, responsables de salons, cette BD n'aurait pas eu de tremplin. Des revues se sont créées, sur la base d'un système associatif, à la faveur de subventions nationales ou régionales, ou de sponsoring, faisant fi des considérations par trop économiques et commerciales et développant des produits de qualité, où règnent en maître l'expérimentation, la singularité. Mais, ces revues (Cairo, Rampa, Madriz, Medios Revueltos...) n'ont pas tenu le choc.

Si le couronnement reste l'album, l'objectif est difficile à atteindre. Une autre formule s'est généralisée dans ces années 80 et continue son développement, donnant ainsi une légitimité artistique à la BD et aux artistes. Je veux parler ici de l'exposition avec scénographie à l'appui, collective d'abord, individuelle ensuite. Cette formule montre bien le pont jeté entre art élitiste et art populaire et l'implication de la bande dessinée dans le débat public. Trois expositions collectives sont apparues comme des événements majeurs. L'exposition de 1987 à Angoulême montée et présentée par Antonio Altarriba, et retraçant une histoire de la bande dessinée espagnole. En 1990, à Madrid, s'est tenue une exposition *Una*

historieta democrática, Sala Millares¹. A l'occasion du 500ème anniversaire de la découverte des Amériques, Felipe Hernández Cava, a sillonné le continent latino-américain, exposant les talents des années 80. Cette exposition est présentée en ce moment à la Havane.

Cette nouvelle formule modifie les modes d'apparition et de réception de l'image bédésque. L'image est donnée comme singulière, unique. L'unité se trouve être parfois la planche, la vignette, la couverture de l'album ou bien encore les dessins préparatoires, les ébauches crayonnées. La BD est promue au rang d'art. On recherche une mise en valeur optimale par l'accrochage des originaux, ce qui a pour avantage d'éviter les vicissitudes des mauvaises éditions et rééditions mais cette mise en valeur a le défaut de passer sous silence l'aspect narratif de la BD. De l'histoire racontée en images, on ne conserve qu'un fragment qui se suffit à lui-même. Ainsi, ces artistes se retrouvent parfois à mi-chemin entre l'unique, l'une des définitions que l'on donne de l'art, même si elle a été remise en cause, et le multiple, par la reproduction en série.

Je voudrais en venir maintenant à la spécificité du code et à l'exploration de ses potentialités menées par cette génération des années 80, qualifiée parfois et dans le même temps d'avant-gardiste et de postmoderne, ce qui paraît *a priori* contradictoire. La spécificité de la BD tient à la collusion de deux codes, traditionnellement soigneusement tenus à distance. Entre la lettre et le trait, le mot, la phrase et la figure, l'idéogramme et l'onomatopée, s'instaure un dialogue. Il s'agit, dans le même temps, de jouer sur les signifiants et sur la perception de leur arrangement à l'intérieur d'un espace donné. Cette réhabilitation du signifiant est donnée comme une caractéristique postmoderne. Le sens advient non pas du néant mais d'un jeu subtil d'oppositions, d'analogies, de rapports de différences entre les signes qu'ils soient trait, touche, mots, phrases ou fragments de phrase. La texture, la graphie, le positionnement du signe, tout indique un tiraillement induit par la double logique tabulaire et linéaire. Cependant, il s'agit d'innover tout en conservant un agencement logique et une continuité narrative, si ténus soient-ils. Le plus marquant dans la production de cette nouvelle génération reste peut-être la diversité de l'organisation de l'espace et de la

¹ Sala Millares, Antiguo Museo español de Arte Contemporáneo, Madrid, 24 avril-30 Juin 1990, Centro nacional de exposiciones, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Commissaire Jesus Cuadrado.

logique temporelle, fruit d'une expérimentation contrôlée des rapports entre espace iconique et espace intericonique ... Ainsi se créent des narrations aux atmosphères bien particulières, des univers picturaux très différents d'un artiste à l'autre ou parfois chez un même artiste. Mais finalement, l'élément décisif, c'est bien sûr le désir de liberté d'expression et de divagation totales et sans compromis. Il s'agit, en fin de compte, de laisser parler le code. C'est une génération qui cultive la distanciation par rapport à l'objet et un méta-discours dont l'enjeu est d'explorer les potentialités du mode d'expression. Il faut préciser que cet esprit survit difficilement aux années 80. Actuellement, il se produit un phénomène curieux. Ne pouvant s'insérer dans les circuits commerciaux tels qu'ils existent, c'est-à-dire frileux et retranchés sur des produits standards, les artistes, même confirmés, se tournent à nouveau vers les fanzines et l'auto-édition.

Pour approcher la véritable nature du mode d'expression, je reprendrais volontiers le terme de LACAN¹ qui parlait en son temps de *dessin-d'écriture*. L'expressivité et la communicabilité de ses productions, muettes ou non, d'un langage élaboré ou simple, tient à ce que d'une part l'inconscient fonctionnant par images, en associations libres, "communique" plutôt mieux que la conscience qui choisit ses mots. D'autre part, comme nous le dit Jacques LACAN, à ce que l'inconscient est une déduction qui prend corps par le langage. Ce dosage subtil entre un travail de la conscience et l'affleurement de l'inconscient me paraît être une des grandes réussites de la bande dessinée d'auteur en général, et tout particulièrement de cette génération d'artistes espagnols dont je vous entretiens.

Ce type de rapport entre le langage et l'imaginaire qui s'institue dans la BD, de manière manifeste ou sous-jacente, peut être étendu à l'ensemble des manifestations visuelles. Mieux appréhender, ce rapport paraît être plus que jamais un des défis du futur au vu de l'abondance d'images et de la part d'aliénation qui lui correspond. Comme le dit Régis DEBRAY : "(...) *du sensible à l'intelligible, il y a émulation, l'œil s'éduque par les mots*"². Apprivoiser l'image est une nécessité, car aujourd'hui mettre en images les mots est tout aussi prestigieux que de mettre en mots les images. L'apparition de la bande dessinée participerait de ce mouvement qui va de

¹ Michel David, *Une psychanalyse amusante, Tintin à la lumière de Lacan*, Epi/La méridienne, 1994, p. 11-12.

² *op. cit.* p. 69

la défiance à l'adhésion totale envers l'image selon Régis Debray. Si Philostrate¹ nous décrit des tableaux qui n'existent que dans son imagination, la suite d'images peut fort bien se dispenser de mots jugés trop... verbeux, et nuisibles à l'appréhension spontanée et immédiate d'une sensation, sinon d'un sens, simple ou complexe. Si l'on en croit la thèse de Régis Debray dans son histoire du regard occidental², aujourd'hui comme hier les mots et les images se complètent, interchangeant parfois leur rôle et leur positionnement dans l'espace social et mental, l'invisible d'antan passant dans l'espace du visible, du manifesté, tandis que l'écrit se voit octroyer une place plus modeste. Mais la polysémie de l'image accroît la difficulté de compréhension des messages et génère l'ambiguïté, la part d'interprétation devenant plus importante.

Les évolutions que l'on pressent dans le domaine de l'image et qui sont présentes dans la production des années 80 de la BD espagnole me paraissent correspondre à ce que María Carmen AFRICA VIDAL désignait comme la narration postmoderne : *"le texte reste imperceptible, il ne se donne pas. Son propre tissu se régénère après chaque lecture"*³. L'oeuvre de Federico del BARRIO est à ce titre exemplaire. Le sens n'est pas délivré immédiatement. Pensez ici que, traditionnellement, une bonne histoire de BD était celle qui délivrait son message sans aucune ambiguïté, sans brouillage, ni *parasitage* d'aucune sorte. Or, *"(...)la narration postmoderne ne crée pas d'ordre ; elle souligne au contraire l'importance de la participation du lecteur, des interprétations multiples, de la spontanéité y du processus créatif en soi"*⁴. Tout cela conduit à une modification substantielle de l'idée que l'on a communément de la BD. Le manifesté invite à la découverte du latent, mais c'est une recherche vaine que de vouloir fixer une fois pour toutes une signification. L'énigme par association de signifiants, la suspension du jugement obligent à une participation du lecteur aux possibles significations. Carmen AFRICA VIDAL, a relevé que *"l'allégorie énigmatique de la postmodernité, traduit notre infatigable recherche du signifié"*⁵.

¹ Philostrate. *La galerie de tableaux*, Paris, Les belles lettres, 1991.

² *op.cit.*

³ *"El texto permanece imperceptible, no se entrega nunca (...). Se regenera infinitamente su propio tejido tras la huella de cada lectura"*, *ibid.*, p. 88.

⁴ *"(...) La narrativa posmoderna no crea orden : se subraya, por le contrario, la importancia de la participación del lector, de las múltiples interpretaciones, de la espontaneidad y del proceso creativo en sí mismo"*, *ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 22.

Il faut préciser cependant que si cette conception est de mise dans la bande dessinée, elle n'est pas majoritaire. Pour certains l'excès expérimental dénature le code. En repoussant les limites des normes et des pratiques en vigueur, la bande dessinée deviendrait art pictural, art graphique et cesserait d'être de la bande dessinée. Cependant ses expériences montrent que le réalisme, la caricature, le message simple et explicite, que l'on pourrait prendre pour des traits constitutifs de la BD, ne sont pas des conditions nécessaires mais seulement des pratiques. C'est donc tout un système de référence qui est ici dépassé sans toutefois être remis en cause. L'âge d'or américain, Tintin et l'école franco-belge, l'underground, et je dirai pour l'Espagne les tebeos des années 50, sont des points d'ancrage, des références, qui sont l'objet de détournement, de déviance.

La bande dessinée, du moins celle qui nous occupe ici, participe de ce phénomène fin de siècle de recherche hyperartistique. Je prendrai quelques exemples significatifs qui démontrent que le système de référence des signes habituels de la bande dessinée a été mis à mal dans les années 80. Alors que certains vont chercher ailleurs, dans la peinture, l'architecture, des concepts opératoires, d'autres restent résolument attachés à une ou des esthétiques propres au mode d'expression.

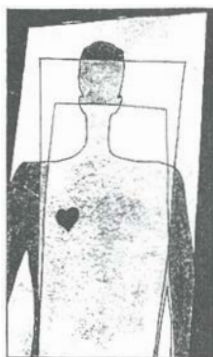
Gérard GENETTE¹, dans "*L'oeuvre de l'art*", nous dit : "*l'hypertextualité est (...) un des traits par lesquels une certaine modernité, ou postmodernité, renoue avec une tradition prémoderne*"; ailleurs il souligne que c'est une "*pratique transgénérique*"². Parmi les diverses formes de transmodalisation particulièrement appréciée par nos faiseurs d'images en quête de reconnaissance, nous trouvons l'adaptation. Et parfois l'appropriation pure et simple. Je prendrai donc un exemple, où l'intention n'est pas d'imiter mais de transformer. Il s'agit d'un récit de LAURA (dessinatrice) et Lo DUCA (scénariste) *Del Infierno al paraíso*. Pour comprendre le type de transformation, surprenante et singulière, il faut remonter à la source. Un des contes de Boccace³, dans le Decameron, raconte l'histoire d'un amour frustré par le refus catégorique de la dame.

¹ Gérard GENETTE, *L'oeuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1994, p. 90.

² Gérard Genette, *Palimpsestes. la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 552.

³ Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, Planeta, 1982.

Viviane ALARY



Federico Del Barrio, *Hotel Placenta 3*, Medios Revueltos n°5, 1989.

Après avoir pris peur à la vue d'une scène terrifiante qui l'a remplie d'effroi, elle accepte de se donner à son amoureux transi. Faisant suite à ce conte, influencé par l'oeuvre de Dante, Botticelli peint une série de quatre tableaux. Quelques siècles plus tard, Lo DUCA construit un scénario pour le cinéma. Ce scénario s'est transformé en scénario de BD proposé à LAURA. Le produit final est une version dérivée de l'oeuvre des deux maîtres que sont Boccace et Botticelli d'une part, de la littérature et de l'art érotique contemporains d'autre part. On y retrouve des composantes de l'art profane et l'art religieux de Botticelli (sublimité, extase, sensualité) mêlés par exemple à des composantes d'un érotisme contemporain, plus ostentatoire, revendicatif et freudien. Ce faisant, le récit actualise, modifie l'orientation première et donne une version harmonieuse d'un érotisme revendiqué dans sa globalité (sa part obscure et sa part sublimée). Il jette ainsi un pont artistique entre des conceptions différentes, avec comme idée sous-jacente, que le désir naît de l'art.

La production de LAURA, artiste catalane aux origines italiennes, est atypique. C'est peut-être l'une des seules qui ait autant fait siens les principes de l'art postmoderne : style éclectique, art de la citation, retour aux origines de l'art, à l'ère prémoderne. Sa soif d'exploration des méandres de l'amour et de l'érotisme l'a conduite à des productions tout à fait insolites. Elle aborde par exemple le mystère de l'amour en établissant un vis-à-vis entre poème et dessin industriel. L'idée sous-jacente, quelque peu malicieuse, insolite et cocasse, étant que l'amour est tout aussi mystérieux pour elle que le moteur à explosion ou le dessin industriel. Mais aussi insolite que cela puisse paraître, comme le dit si bien Gérard GENETTE :

Tout objet peut-être transformé, toute façon peut être imitée en il n'y a donc pas d'art qui échappe par nature à ces deux modes de dérivation qui, en littérature, définissent l'hypertextualité, et qui d'une manière plus générale, définissent toutes les pratiques d'art au second degré, ou hyperartistiques ¹.

¹Gérard Genette, *Palimpsestes, op.cit.* p. 536.



LAURA, Lo DUCA, Del Infierno al Paraíso, inédit, 1993.

Sans complexe et très librement, parée d'un savoir artistique étendu et d'une soif de connaissance et d'exploration, elle aborde toujours avec le même scénariste, Lo DUCA, un mythe ancien, celui de Pasiphaé, de son désir monstrueux qui donna naissance au Minotaure. Ailleurs, dans un style expressionniste, elle met en images, "*La intrusa*", de Borges.

Sa production se meut entre l'ancien et le nouveau. Elle tend vers un syncrétisme éclectique, vers une confusion libératrice. Carmen AFRICA VIDAL voit dans cette compréhension stimulante de l'histoire, de la culture et de la tradition un phénomène typique de l'esthétique contemporaine.¹

Selon des modalités très différentes, on reconnaîtra chez d'autres artistes la même pratique appliquée au monde de la bande dessinée. Certains puisent dans un passé récent, le monde des *tebeos* de leurs enfance, mais complètement subverti comme c'est le cas de MICHARMUT; d'autres, comme Mique BERTRAN, nostalgiques du cinéma hollywoodien, en parodient les clichés ; d'autres encore comme PRADO, dans son dernier et superbe album *Trazo de tiza* s'aventurent dans de nouvelles expériences picturales tout autant que narratives. Chez tous, priment une épaisseur du trait et une attention pour les menus objets du quotidien, porteurs de nostalgie et de poésie. Chaque objet a sa propre histoire. Les assemblages parviennent au lecteur comme des tranches de vie, des tranches d'atmosphères. L'histoire de ces images-objets (gabardine du détective, scooter, poste de radio, *tebeos*...), et de ces personnages stéréotypés (star du porno, star hollywoodienne, ménagère des années 50...) forment une poétique de la trace. Elle ouvre sur un monde de mythologies personnelles. C'est en ceci que l'expérience des artistes de BD des années 80 en Espagne est vraiment comparable à la recherche artistique faite ailleurs. La BD, par sa malléabilité, se prête volontiers à ce jeu de brouillage, de transformation, de divagation et de reconnaissance.

On reconnaît, dans de nombreuses productions artistiques actuelles, que ce soit en photographie, en peinture ou au cinéma, une tentative de

¹ "El entendimiento ecléctico de la historia, la cultura, la tradición, como un banco de imágenes que sirven para estimular al artista y que él utiliza de un modo anárquico es un fenómeno típico de la estética contemporánea." op. cit., p. 64.

repousser certaines contraintes culturelles. Carmen AFRICA VIDAL nous dit que *"La négation du réel va de pair avec la négation de l'unicité, de la vérité dogmatique ou absolue et avec l'érotisme : le visible ne finit pas dans l'obscurité et dans le silence, il s'évanouit dans le plus visible que le visible, dans l'obscénité"*.¹ Plus que d'érotisme, on entend parfois parler d'une esthétique de l'obscénité. La bande dessinée se prête volontiers à ce petit jeu, avec plus ou moins de bonheur. Les années 80 ont été des années de grands changements mais aussi des années de grandes déceptions. La nécessité d'une provocation et d'une excentricité qui n'admettent pas de censeurs paraissaient au début des années 80 coïncider totalement avec une perspective critique qui donnait une certaine légitimité à la revue *El Vibora* par exemple et à des artistes tels que Nazarrío, Max, Gallardo... Mais un glissement s'est opéré peu à peu, vers le prosaïsme, la provocation sans objet et, partant, une perversité non contrôlée, donnée à l'état brut ; images sans filet, images non préméditées, non conceptualisées, images vomies, paroles proférées sans distance.

Deux débats, qui font aussi marcher le fonds de commerce des professionnels incriminés, ont animé le milieu de la bande dessinée espagnole ces dernières années. Le premier a pour objet la place envahissante de la pornographie. Il a été lancé par Felipe Hernández CAVA et repris par beaucoup, notamment les femmes. Le deuxième a trait à la responsabilité de l'auteur face à des images ou des propos portant atteinte à l'intégrité d'un individu ou d'une communauté. L'humour noir peut-il tout justifier ? La revue *Makoki* a écopé d'un procès et d'une condamnation pour certaines images dégradantes à l'encontre des juifs. Les incriminés ont tout de suite crié à la censure, bien évidemment, tentant peut être ainsi de susciter un regain d'intérêt pour leur revue en perte de vitesse.

En fait la BD peut facilement pêcher par excès et tomber dans le plus pur prosaïsme. Finalement, dans ce contexte précis, rien n'a changé et le moule reste le même. Une bande dessinée qui se donne comme l'envers de la médaille, mue uniquement par une provocation vide de tout propos, que l'on peut rattacher, bien plus qu'à un culte de la ruine, à un culte de l'aliénation. La lecture de certaines productions a de quoi effrayer. Elles

¹ *"La negación de lo real se relaciona además con la negación de la unicidad, de la verdad dogmática o absoluta y con el erotismo : lo visible no concluye en la oscuridad y en e silencio, sino que se desvanece en lo más visible que lo visible, en la obscenidad."* op.cit. M.C. AFRICA VIDAL.

s'adressent à un public de plus en plus jeune et immature, marginal et acculturé. Cette bande dessinée devient un "non-lieu" où se retrouvent des âmes errantes. L'identité partagée de ces passagers, pour reprendre les termes de Marc Augé dans son livre sur la surmodernité ¹, c'est le vide culturel et idéologique, lié à l'urbanité et à la solitude ; suites d'images glacées, vides de sens, réactionnaires à plus d'un titre, dégradantes, montrant une panne de l'imaginaire, des espaces non pratiqués par l'esprit critique.

Nous sommes bien loin ici de l'élaboration intellectuelle et artistique mentionnée plus haut. On perd l'idée du sublime, qui a quand même quelque chose à voir avec l'art. Selon Lyotard, l'idée du sublime, ressortit à ce que, face à une oeuvre d'art, nous n'éprouvons pas uniquement un plaisir esthétique, mais plaisir et angoisse à la fois. C'est peut être cette impression que laisse la lecture des récits de LAURA par exemple. La perte de références stables est une occasion pour certains artistes de déployer leur talent. Vivre positivement la perte de l'Unité, c'est faire de leur art un monde de tous les possibles.

Pour conclure, je dirai que ces faiseurs de récits en image des années 80, portés par leur art, ont revendiqué un statut d'auteur, et on parfois cultivé l'art pour l'art, le nouveau, l'avant-garde. Ils sont donc modernistes. Et pourtant leur éclectisme, les pratiques hyperartistiques, la suspension du sens... les placent au coeur du postmodernisme. Cependant où nos auteurs semblent mener un combat d'arrière-garde, car qu'ils sont à contre-courant d'une tendance internationale à l'homogénéisation et la stéréotypie. Il faut peut-être comprendre l'essor d'une BD d'auteur, confidentielle mais plus authentique, comme un mouvement de réaction et de compensation. Avec elle, la bande dessinée devient un espace confidentiel, le lieu d'une pratique, d'un dialogue intime, presque silencieux avec la forme poétique.

De nombreuses productions démontrent que cet art doublement expressif et communicatif, permet des modalités d'écriture et de dessins infinies. Mais si cette fin de siècle se situe à la charnière de deux univers, celui de la reproduction en série et celui, en devenir et illimité de l'image virtuelle, la question qui se pose est de savoir ce qu'il adviendra de ces images papiers et des récits qui s'y déploient. Régis Debray répond ainsi

¹ Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, la librairie du XXème siècle, 1992, p. 127.

Viviane ALARY

La BD a sans doute atteint ses meilleures performances au cours des dernières décennies. Elle a été promue en art, dotée de ses sites institutionnels, festivals et collectionneurs, concours et discours. Mais le jeu vidéo interactif pourrait bien demain lui porter tort. Non la déclasser, mais la dévitaliser, en la privant de ce public au premier degré qui fait vivre une forme poétique. (...). La BD est un art visuel surgi à la pointe avancée de la graphosphère, dont il y a lieu de craindre que la vidéosphère ne l'embaume noblement en l'envoyant rejoindre peinture et sculpture dans les graves sanctuaires de la respectabilité esthétique.¹

Et quand bien même, on s'en contenterait.

¹ op.cit. p. 401- 402

BIBLIOGRAPHIE

AUGE, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, La Librairie du XXème siècle, 1992

DAVID, Michel, *Une psychanalyse amusante, Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, Epi/ La méridienne, 1994

DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1992

GENETTE, Gérard, *L'oeuvre de l'art*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1994

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982

PHILOSTRATE, *La galerie de tableaux*, Les belles lettres, 1991

