Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 2, Février 2012
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6790

Pattes de mouche & éprouvettes : illustrer l'Association

Nicolas Geneix

L'Association. Une utopie éditoriale et esthétique, sous la direction du groupe Acme (Erwin Dejasse, Tanguy Habrand et Gert Meesters)Bruxelles : Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2011, 244 p., EAN 9782874491238.

Pour citer cet article

Nicolas Geneix, « Pattes de mouche & éprouvettes : illustrer l'Association », Acta fabula, vol. 13, n° 2, Notes de lecture, Février 2012, URL : https://www.fabula.org/revue/document6790.php, article mis en ligne le 05 Février 2012, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.6790

Pattes de mouche & éprouvettes : illustrer l'Association

Nicolas Geneix

Coïncidence de l'actualité, deux ouvrages consacrés à L'Association sont parus coup sur coup qui incitent à considérer la singularité de cette maison d'édition qui existe désormais depuis vingt ans. Succédant à l'expérience Futuropolis et en partie à l'origine de « la nouvelle bande dessinée », titre d'un recueil d'entretiens publié par Hugues Dayez en 2004[1], L'Association est fondée en 1990 par sept auteurs pour certains assez célèbres aujourd'hui : David B., Killoffer, Mattt Konture, Jean-Christophe Menu, Mokeït, Stanislas et Lewis Trondheim. Toute une génération de dessinateurs émergera de L'Association, ou, du moins, aura partie liée avec la maison, de Guibert à Blutch, de Sfar à Satrapi, autant de noms qui se sont fait parfois davantage encore (re)connaître par d'autres biais aussi, comme le cinéma, ou d'autres éditeurs, comme Delcourt ou Dargaud. Il s'agit d'une avant-garde, qui ne se présentera d'ailleurs pas toujours forcément sous cette étiquette potentiellement trop austère, mais aussi d'artistes singuliers : certains travaillent en atelier, d'autres de leur côté, chacun dans un style immédiatement reconnaissable par un lecteur tant soit peu attentif au ton et aux traits, c'est-à-dire au style.

Si Mokeït a vite quitté la direction de L'Association, « l'Hydre » est restée unie jusqu'en 2005, date d'un nouveau départ, celui de David B., départ qui sera suivi d'autres et verra Jean-Christophe Menu seul aux commandes. Fin 2011, une assemblée générale contribue au retour de plusieurs des fondateurs[2], tandis qu'à son tour Menu s'en va. Des premiers enthousiasmes aux profonds élans, en passant par les souvenirs douloureux, témoigne le recueil dessiné *Quoi !*[3], nouvel opus collectif et polyphonique tentant de faire le point et se trouvant à la croisée de genres graphiques que L'Association aura contribués à promouvoir, entre l'autobiographie dessinée et la mise en images signée du travail en procès.

C'est d'un autre ouvrage collectif qu'il s'agit ici de rendre compte, *L'Association. Une utopie éditoriale et esthétique*, émanant du groupe Acme : le nom choisi par ces chercheurs renvoie au projet Acme Novelty Library de Chris Ware. L'ambition affichée dans l'introduction consiste à croiser les approches, esthétique et sociologique, formaliste et historique, sans prétendre pour autant épuiser la

1

2

3

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

diversité du riche catalogue de L'Association. On y voit le fameux *Persépolis* de Marjane Satrapi (2004) voisiner avec des auteurs moins connus ou plus expérimentaux comme Jochen Gerner, Thomas Ott, Nicolas Mahler ou Vincent Vanoli, pour citer des noms parmi les plus fidèles. Les formats et collections sont d'ailleurs multiples, de la minimaliste *Patte de mouche* à la « (presque) classique[4] » *Éperluette*, sans oublier les travaux plus ouvertement théoriques de l'*Éprouvette*.

La singularité du propos polyphonique ici tenu est d'ouvrir une autre voie dans l'étude de la bande dessinée contemporaine. Depuis les années 1970, sociologie et structuralisme s'étaient intéressés au medium, aussi révélateur des pratiques économiques et culturelles que représentatif d'un ton nouveau, celui de l'après-1968. C'est en fait l'époque d'une « autonomisation inaboutie de la bande dessinées[5] », ainsi que le résume Björn-Olav Dozo. Plus récemment, des études signées Benoît Peeters ou Thierry Groensteen, entre autres, ont pu porter sur la question d'un langage spécifique à ce que l'on ne nommait plus guère les illustrés, mais parfois la littérature graphique. Une fois identifiée la « Nouvelle Bande dessinée », par le biais de Gilles Ciment par exemple, des travaux monographiques sont apparus, portant notamment sur des auteurs aussi narratifs que visuels, comme Emmanuel Guibert[6] ou David B.[7]. Dans le même temps, des auteurs s'efforcent de théoriser la pratique et les enjeux de la BD, avec des démarches aussi variées que celles de Scott McCloud[8] ou Menu. L'Association. Une utopie éditoriale et esthétique, en multipliant les types d'approches, fait aussi le point sur les nouvelles manières de lire une bande dessinée non-commerciale aujourd'hui. L'ouvrage réunit deux qualités pour l'amateur : l'ambition scientifique s'y appuie en effet sur une riche illustration, selon le principe qu'il paraît « inconcevable, sinon irrecevable, d'étudier la bande dessinée sans la montrer[9] ». L'élégante et efficace alternance entre articles de fond et entractes faisant le point sur les fondateurs ou une collection particulière, tout en ouvrant concrètement le livre sur les objets esthétiques et littéraires qu'il étudie, incite à leur lecture.

À tous égards, un beau livre, donc : la mise en pages est peut-être plus sage que l'audacieux*Tracé RG*[10], maisle travail du groupe Acme suit de près les logiques cumulatives et plurielles de L'Association. L'addition de contributions n'est-elle pas une posture particulièrement adéquate pour rendre compte d'un espace éditorial qui s'est toujours efforcé de rendre justice à la diversité formelle permise par le

4

5

6

7

8

9

10

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

medium de la bande dessinée ?L'image de l'Hydre, surnom collectif des six (ou sept) fondateurs et logotype du groupe[11], symbolise fortement l'élan que L'Association voulait incarner : le nombre d'auteurs publiés et de collections proposées aura été croissant. À travers les multiples méthodologies mobilisées, il s'agit aussi de revendiquer la conquête d'un territoire esthétique et scientifique : celui d'un objet d'étude dont la dignité semble bien encore devoir être (ré)affirmée.

Considérant la « structure en entonnoir[12] » du volume, on pourrait distinguer quatre grandes orientations à travers l'ensemble des contributions rassemblées : l'observation des stratégies éditoriales de L'Association, l'étude de deux genres désormais fondamentaux (autobiographie et reportage), la question de l'expérimentation et la mise en avant soulignée de quelques auteurs choisis, ce qui revient à poser de manière très directe et concrète la question du style. Choisir « L'Assoc' » ne revient pas à seulement scruter une aventure qui est aussi une entreprise et une expérience, c'est en fait aussi considérer un prisme privilégié qui permet de poser le plus solidement possible la question : qu'en est-il de la bande dessinée « d'art et d'essai » contemporaine ?

Maison d'édition, entreprise épique et phases critiques

« Ni fanzineux, ni industriel[13] » : cette formule de Tanguy Habrand caractérise bien la singularité éditoriale de L'Association, posture complexe qui veut concilier exigence et diversité en évitant l'*undergound*. Or, la disparition de Futuropolis, l'ancêtre immédiat de l'Hydre, obligeait à une attitude politique particulière : l'esprit de « réforme[14] », plutôt que le seul discours anti-industriel. Vingt ans d'édition, et particulièrement dans cette maison, auront permis de « faire bouger les choses[15] » : retracer l'aventure d'une réussite s'imposait, non moins que de présenter la ou les nouvelles génération(s) d'auteurs qui ont participé à l'aventure.

Les deux premiers articles, de T. Habrand et de Bj.-O. Dozo, ne se contentent pas de dessiner une chronologie ; il s'agit, d'une part, d'indiquer la « professionnalisation[16] » progressive de L'Association, et, d'autre part, de montrer l'originalité de son fonds, c'est-à-dire aussi de son catalogue. Ce livre des livres

11

12

13

14

15

16

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

s'enrichit en même temps que l'entreprise trouve un rythme de croisière. L'année 1996, « le cap des 1 000 adhérents[17] » coïncide avec une publicité nouvelle dans les journaux culturels de grande diffusion. Les années 2000 correspondront autant au triomphe du seul véritable best-seller de L'Association, *Persépolis*, qu'à des projets plus théoriques sinon radicaux, comme les réflexifs et polémiques volumes de la collection *Éprouvette* ou le collectif *Comix 2000.* T. Habrand souligne les ambivalences qui balisent l'histoire d'une maison d'édition florissante dont la tête pourtant se déchirera. L'épopée n'exclut ainsi pas une certaine instabilité ou fragilité financière, idée récurrente au fil des contributions qui composent l'ouvrage. Sans doute est-ce le destin de « nombreux mouvements d'avant-garde[18] », mais l'on aurait aussi pu davantage insister sur les envies ou ambitions éditoriales de plusieurs membres fondateurs qui ont pu souhaiter publier ailleurs et / ou autrement[19], comme Lewis Trondheim fondant la collection *Shampooing* chez Delcourt. Selon Bj.-O. Dozo, L'Association aura su incarner une forme particulièrement viable d'une durable et double tendance : la « légitimation » et la « patrimonialisation[20] » de la bande dessinée. Or, cela ne pouvait que venir des auteurs eux-mêmes, créateurs et éditeurs d'une véritable « littérature[21] ».

Certains parmi les fondateurs ont connu l'expérience Futuropolis[22], et tous veulent avec la revue *Lapin* ne pas en rester à l'unique numéro de *Labo*. Aussi la politique éditoriale veille-t-elle scrupuleusement à la variété de l'offre, une variété incarnée par des styles fort divers parmi les fondateurs (fausse ligne claire de Stanislas, tendances punk chez Mattt Konture, traits aussi fins qu'oniriques pour Killoffer…). D'autre part, on accorde une attention inédite dans le milieu aux adhérents, qui ne sont plus les simples privilégiés d'une relation commerciale, mais de véritables « initiés[23] ». Dans une logique qui rappelle autant le magazine *Spirou* que les arts plastiques, les dessinateurs-éditeurs proposent des produits dérivés qui sont autant d'œuvres artistiques. Entre rêves de NRF et Oulipo, L'Association transforme les (passionnants) exercices de style fanzineux appelés *Pattes de mouche* en littérature à contrainte et réunit en un volume définitif les numéros successifs de travaux à l'origine *in progress* (*Pascin*, *L'Ascension du Haut-Mal*…). L'« esthétique du livre-catalogue[24] » reflète bien, en effet, une démarche, non pas isolée, mais

17

18

19

20

21

22

23

24

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

structurée et incarnée par de fortes personnalités, permettant une plus complète reconnaissance de la « figure de l'auteur[25] ».

Autobiographie et reportage : images de l'auteur au travail

Les sillons de la réflexion proposés par Acme, qui sont autant de propositions de travail, creusent les questions de l'économie éditoriale en les liant aux styles, genres et formes adoptés et exploités par les dessinateurs-écrivains. C'est l'une des plus évidentes forces de ce recueil scientifique et pluridisciplinaire que de revendiquer l'anti-exhaustivité tout en offrant un choix multiple de lectures possibles d'une aventure collective composée de dizaines d'œuvres singulières. En choisir quelques-unes (Sfar, Delisle, Ayroles…), c'est par définition en laisser d'autres un peu de côté (Killoffer, Gerner, Mahler, Vanoli…)… pour l'instant du moins : Acme ne fait que commencer. Il s'agit par ailleurs de mettre en lumière des travaux qui sont aussi des symptômes de tendances de fond — ainsi de l'autobiographie dessinée ou de la BD de reportage.

Depuis les années 1990, et de plus en plus peut-être, l'auteur (se) raconte, se montre et s'explique. Il ne s'agit pas seulement désormais, comme Eisner[26] ou McCloud, d'expliquer en acte et par l'exemple soigné ce qu'est une BD, comment la lire et, pourquoi pas, comment en faire, mais de donner à voir le travail d'un auteur aussi désacralisé en tant qu'individu qu'il se voit (re ?)valorisé comme créateur. Erwin Dejasse confronte trois ouvrages cousins, journaux de bord d'un travail au long cours autant que recueils des affres d'un artiste aux prises avec la tâche à faire. Le choix des illustrations souligne de manière éloquente des constantes : la polyphonie intérieure des dessinateurs, le recours à la « métaphore graphique[27] », mais aussi l'humour teinté de mélancolie de dessins aisément reconnaissables (Trondheim, Menu, Dupuy et Berberian). Parlant de soi, l'auteur parle aussi des autres : se dessine ainsi un portrait de groupe, pour ne pas dire de génération.

Il est frappant de constater qu'à l'opposé de ce geste d'introspection, un autre mouvement manifeste conduit les auteurs de BD à proposer, dans des ouvrages collectifs ou en solo, des devisements de notre monde. Ces relations de voyage d'un nouveau genre relèvent d'une « littérature de terrain et de circonstance[28] », souvent

25

26

27

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

liée à un festival ou une excursion de moyenne durée, quand il ne s'agit pas d'un projet revendiqué. La BD de reportage, à laquelle le Centre Pompidou avait consacré une exposition, correspond à un autre de ces « nouveaux territoires[29] » que L'Association tend à investir depuis longtemps. Le tourisme éclairé pour ne pas dire poétique d'un Sfar, qui pratique généreusement le carnet personnel dans la collection *Côtelette* puis dans *Shampooing*, n'est pas comparable à la stratégie d'investigation rigoureuse revendiquée par Joe Sacco : entre ces deux pôles possibles se situeraient les grandes tendances du reportage dessiné. Si l'autobiographie là encore n'est pas loin, elle s'ouvre généreusement au monde extérieur ; la BD devient un bloc-notes tenant registre de ce qui se voit quand on le découvre puis le regarde. Le respect du visiteur n'exclut pas la déclaration d'amour ni l'indignation. En Égypte, David B. relève des « choses vues » qui ne sont pas toutes des *mirabilia*, tant le réel paraît parfois chargé de haine. Le discours, prudent, ne peut pas ne pas être « politique[30] ». Mais c'est la forme même de la planche qui s'ouvre à une souplesse spécifique à la relation de voyage, entre « arrêts sur images[31] » et « décloisonnement des univers fictif et non-fictif[32] ». Quittant la narration, le reportage dessiné s'ouvre à un métadiscours qui, comme l'autobiographie de l'artiste au travail, ouvre le champ à un questionnement réflexif. Images du réel, imagination et mise en page qui n'excluent pas le collage : outre l'envahissement possible du dessin par le texte[33], la BD de reportage recule les limites canoniques du medium.

Regarder, lire : de quelles expérimentations L'Association est-elle le nom ?

L'une des questions qui sous-tendent le plus fortement les approches variées du groupe Acme est fort logiquement celle de la nouveauté que représentent des auteurs qui œuvrent depuis vingt ans maintenant. Croisant et additionnant les méthodologies (analyse quantitative, narratologie, étude de l'esthétique graphique, sémiotique), la deuxième moitié de l'ouvrage met l'accent sur trois territoires propres à la bande dessinée non-commerciale : le récit graphique muet, le goût du

28

29

30

31

32

33

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

jeu et de la contrainte, la valorisation d'un discours didactique et polémique dans et par le livre de BD.

S'essayer au récit muet, c'est jouer avec virtuosité de la lecture segmentée, « de case en case[34] », propre à ce medium qui crée du temps entre les petits tableaux qui s'enchaînent jusqu'à proposer une séquence, puis une histoire. Il n'y d'ailleurs pas qu'à L'Association que l'on s'essaie à ce qui ressemble parfois à une quintessence artistique : Blutch verra par exemple ses *Mitchum* réalisés entre 1996 et 1999 réunis et augmentés en un seul volume, chez Cornélius en 2005. Cependant, l'« encyclopédique[35] » instantané de la BD indépendante intitulé *Comix 2000*, avec autant de pages sans phylactères, incarne jusque dans son ambition démesurée une orientation forte et constante de l'Association depuis ses débuts. C'est qu'aux antipodes peut-être de l'art du « conteur[36] », qui transmet un récit d'expérience qu'un auditeur très attentif pourra retenir puis raconter à son tour, le récit muet de bande dessinée est le lieu par excellence de l'expression la plus singulière du style. La tension est forte entre la force expressive et l'obligation narrative : ne retrouve-t-on pas alors, comme le suggère Christophe Dony, la trace d'un cinéma à la Murnau, sans son ni cartons ? Parler de « plan élargi » ou de « caméra[37] », c'est montrer, le noir et blanc aidant, la proximité entre deux arts[38] qui, se privant des mots, n'en sont pas moins suggestifs, au contraire. L'exemple retenu par Chr. Dony, un récit policier dessiné de Thomas Ott (*73304-23-4153-96-6-8*), permet d'analyser plus avant les survivances, *via* la BD, d'un genre ancien du cinéma, le film noir. Les spécificités du récit dessiné n'en sont que plus évidentes : « effet tableau[39] » et ellipses, absolu de la case immobile et entre-cases mystérieux appartiennent en propre à la BD. Minimalisme hyper-expressif et geste de grande maîtrise, ce silence du dessin permet par ailleurs de tendre à une diffusion « universelle[40] » puisque le problème de la traduction ne se pose plus. À l'inverse, le texte l'emporte sur l'image dans plusieurs récits de Killoffer ou Trondheim publiés dans *Lapin* et étudiés, parmi d'autres, par Gert Meesters. Les relevés proposés débouchent sur des conclusions nuancées, d'où leur importance : les auteurs de L'Association « se méfient d'un codage trop spécifique à la bande dessinée[41] ». Ainsi, une « logique littéraire[42] »

34

35

36

37

38

39

40

41

42

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'emporte dès lors que se manifestent un plus grand souci de clarté ou des préoccupations proches de l'autobiographie et de l'autofiction.

On le voit, c'est finalement souvent la question des limites, de la tradition et des codes qui se trouve posée par les travaux complémentaires d'Acme. Ni néo-classicisme, ni *underground*, L'Association est encore à situer dans un grand écart modéré qui explique sa richesse et son impact. À l'Assoc', on innove, mais on n'oublie jamais les lecteurs qui, eux aussi, goûtent plus ou moins l'expérimentation. Le principe de la collection représente bien une sorte de tri *a priori* et, si la jeune *Éprouvette* bénéficie, l'année de sa naissance, de la première page du catalogue[43], les séries les plus fournies contiennent d'abord et avant tout des histoires graphiques. Par ailleurs, les expériences de type OUBAPO sont aussi l'occasion de dessiner à plusieurs mains, de jouer ensemble des multiples instruments de la BD. Ici encore, les généreuses illustrations pleine page données à lire et voir au lecteur du recueil d'Acme s'avèrent plus qu'utiles : les « défis[44] » lancés par les auteurs à eux-mêmes sont comme autant de preuves en acte de ce que peut la BD et de ce dont est capable chacun. On devine qu'*Éprouvette* complète ces *Oupera* comme les *Pattes de mouche* : d'un côté, la planche ou la nouvelle graphique plus ou moins expérimentale, de l'autre, le livre critique. Le jeu n'excluant pas le sérieux, L'Association propose un panorama de cette littérature sous-estimée qui fait toujours parler d'elle sur le mode du blâme ou du mépris, de quoi remplir un *Dictionnaire des idées reçues*[45]. La contre-attaque peut passer par Gilles Ciment ou Christian Rosset, mais toujours dans l'esprit punk d'un *do it yourself* renouvelé.

Il y a la place, dans une BD, pour le débat et le moment didactique, et c'est là aussi que L'Association innove. Les carnets de Sfar sont remplis de défenses et illustrations (Émile Bravo, Quentin Blake, Sempé…), non moins que de comptes rendus de discussions plaisantes et décisives. Un dialogue retranscrit entre le « maître[46] » Moebius et le supposé disciple Sfar, au cœur de *Piano* (2003), retient particulièrement l'attention de Maud Hagelstein : « dessin réaliste » contre « dessin vivant[47] », soit une question de fond donnant l'occasion d'un « pow wow sur le dessin[48] » où les interlocuteurs finissent transformés au sens propre, animalisés entre autres, incarnation de leur propos. La figure du dessinateur, décidément centrale, s'autorise tous les écarts plastiques et discursifs ; il fait, il est ce qu'il veut montrer, s'exprimant sur un art dont il est aussi le protagoniste. Il peut même

43

44

45

46

47

48

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

proposer en fin d'album, comme cela se fait par exemple désormais chez Delcourt (collection *Aire libre*) ou Gallimard (collection *Bayou*), des premières esquisses ou des commentaires sur ses sources, le pastel ou encore la musique klezmer, en fait des paratextes flirtant avec la génétique. Là encore, on peut supposer une impulsion originale de L'Association dans ces nouvelles façons d'éditer le livre de BD. Un peu professeurs[49], les auteurs se font à l'occasion théoriciens ; à côté de la collection plusieurs fois mentionnée, *L'Éprouvette* fut une « revue littéraire et artistique[50] » à trois numéros. Polémistes et satiristes, ils n'oublient pas que le potentiel comique de la BD peut appuyer leur propos en évitant la lourdeur de discours qui ne créent parfois que leur propre système. L'auto-dérision, signe de maturité par excellence, n'est pas oubliée. Se croquant les uns les autres, les hérauts de la BD s'efforcent de garder la tête froide face à un succès aussi massif que celui de *Persépolis*[51], mais acceptent les remises en cause extérieures : la compagne de Sfar critique sa propre représentation dans *Piano*, David B. entend l'éloge de la BD qui sait se rendre accessible dans son récent *Journal d'Italie*. Ils sont nombreux et parfois inattendus, donc, les moyens de pratiquer en la défendant cette « littérature détestable à tout point de vue[52] ».

Ayroles, Sfar, Ott, Delisle… et les autres : la question du style

« Écriture[53] » composite, la bande dessinée selon les tenants de L'Association (mais aussi de Cornélius, Ego comme x…) pose souvent de doubles questions, narration *et* dessin, lisible et visible, codes *et* signes. On reviendra ici une dernière fois sur les auteurs les plus mis en avant au fil de contributions diverses dans leurs approches et généreuses quant à l'illustration. Donner à (aller) voir les œuvres est l'une des plus évidentes vertus du recueil ; la formule monographique adoptée par plusieurs articles permet la citation d'une vingtaine de cases ou planches. C'est peu pour saisir un style, mais très suffisant pour donner envie d'aller le découvrir plus avant. Choisissant quelques auteurs, voire quelques volumes très précis, Acme ne prétend pas délivrer un impossible portrait de groupe complet, mais offrir quelques instantanés d'une génération consciente de son importance. L'attention extrême portée au détail dans l'image permet d'aiguiser l'œil du lecteur, plus seulement

49

50

51

52

53

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mobilisé et guidé par la démonstration universitaire. On lui permet de voir par lui-même, d'avoir envie aussi de poursuivre la piste esquissée pour chaque artiste.

S'il y a « autant de langages que de dessinateurs[54] », le point commun des auteurs retenus semble être celui d'une interrogation par leur œuvre de la « spécificité » fameuse depuis *Les Cahiers de la bande dessinée*, « période Thierry Groensteen[55] ». Jeux sur les codes, recherche des limites, voire (par conséquent) de l'épure et conscience spéculaire du medium réunissent bien Ayroles, Ott, Delisle, Manuel et à certains égards Sfar, au tracé très reconnaissable et de plus en plus affirmé le temps passant (paramètre classique de la notion de « style »). Ces dessinateurs ont le privilège précieux de voir exposés pleine page ou en illustration-citation des morceaux choisis de leurs travaux. Grâce à Sémir Badir, une planche complète de Manuel connaît les honneurs d'une analyse sémiotique qui conclut à la « modernité[56] » par la réflexivité, et l'on a vu à quel point la génération-Association s'interrogeait sur le statut, les techniques et la définition d'un medium en passe d'être reconnu comme jamais à l'orée de l'an 2000. Ni film dessiné, ni littérature secondaire, et pourtant parente, la BD se cherche, auteurs et critiques engagés dans la même conquête, un espace à soi. S'il faut parler d'avant-garde, qui peut reprendre le flambeau ? Jean-Christophe Menu a dès 2005 posé la question, et le groupe Acme de son côté esquisse une liste pour la « nouvelle génération[57] ». Mieux : six pages d'images, parmi les moins connues par définition des corpus proposés, suggèrent une relève, héritière encore, demain dissidente ?

Voilà bien ce qui plaît tant dans ce beau livre, qui est à la BD ce qu'un livre d'art bien fait, bien pensé, offre aux tableaux d'un musée : l'invite à une « lecture esthétique[58] », au vrai demandée en premier lieu par les dessinateurs eux-mêmes. Exemplaire en est la mise en page de l'ultime contribution signée Dick Tomasovic ; traquant l'« insaisissable[59] » auquel se heurte l'image « irréductible[60] » qu'elle admet, le texte côtoie ces noirs du *Shenzen* de Delisle qui disent ne pas pouvoir tout montrer. C'est d'un regard plus attentif, mais aussi plus sensible qu'il s'agit, et d'un discours qui n'ignore pas qu'il concerne des artistes en activité et qui continuent ainsi à créer du nouveau. D. Tomasovic note ainsi que Delisle, depuis *Shenzen* (2000), a changé d'éditeur, tout en gardant des traits emblématiques et fondateurs de L'Association : la forme journal, le goût du détail, la « dérision réflexive[61] »… De telles observations se voient confirmées par les récentes

54

55

56

57

58

59

60

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Chroniques de Jérusalem[62]. Le mérite de telles analyses réside aussi dans l'enregistrement de faits (de style) à un moment donné comme base de comparaison.

Que l'on aime et connaisse le catalogue de L'Association ou qu'on découvre cette littérature grâce à l'ouvrage du Groupe Acme, la multitude des reproductions de format variable, disposées parfois non sans une fantaisie qui fait honneur à l'objet esthétique mosaïqué, additionne deux vertus. Celle du photogramme de cinéma, d'abord : sortie de sa planche, la case prend l'ampleur qu'on accorde plus habituellement à la peinture. Moment figé, et par là sublimé, d'un film ou d'une narration visuelle suspendue, le dessin de BD agrandi ou reproduit *pour lui-même* rayonne d'une beauté plus évidente. Il acquiert aussi, seconde et inestimable qualité, la valeur d'un « détail » pictural dont on sait la « surprise », la « récompense » et pour tout dire «l' expérience[63] » qu'il représente. Quant à ces nombreuses pages sans texte, sinon celui des dessinateurs reproduits et cités, qui collent et confrontent des couvertures d'une même collection ou des extraits disparates mais non dénués d'échos[64], c'est bien à une intelligence spécifique et revendiquée qu'elles s'adressent : celle du lecteur avisé de bande dessinée.

61

62

63

64

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Maison d'édition, entreprise épique et phases critiques
- Autobiographie et reportage : images de l'auteur au travail
- Regarder, lire : de quelles expérimentations L'Association est-elle le nom ?
- Ayroles, Sfar, Ott, Delisle… et les autres : la question du style

AUTEUR

Nicolas Geneix
Voir ses autres contributions

Courriel : nicolas.geneix@orange.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.