



Labyrinthe

25 | 2006 (3)

La Bande dessinée : ce qu'elle dit, ce qu'elle montre

Neaud : l'ego bande dessinée en journal, impudeur et complaisance ?

Delphine Moreau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1416>

DOI : [10.4000/labyrinthe.1416](https://doi.org/10.4000/labyrinthe.1416)

ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 97-101

ISBN : 2-9526131-2-5

Référence électronique

Delphine Moreau, « Neaud : l'ego bande dessinée en journal, impudeur et complaisance ? », *Labyrinthe* [En ligne], 25 | 2006 (3), mis en ligne le 28 mars 2010, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1416> ; DOI : [10.4000/labyrinthe.1416](https://doi.org/10.4000/labyrinthe.1416)

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Propriété intellectuelle

Neaud : l'ego bande dessinée en journal, impudeur et complaisance ?

Delphine Moreau

Idéologiquement, je ne suis pas très à l'aise avec l'autobiographie, les auteurs qui étalent leur vie m'ennuient, leur démarche est tellement nombriliste. [...] En fait, j'ai ressenti le besoin de publier ces carnets quand je suis devenu papa. [...]

On se voit très souvent comme le héros de sa propre vie et ça ne m'intéresse pas trop ; par contre, quand je suis dans un rapport de groupe, là ça m'intéresse. Je ne supporte pas les histoires de trentenaires parisiens au cinéma comme en

BD.

JOANN SFAR, entretien publié dans *DBD*, 20, novembre 2003, cahier 2, p. 8.

- 1 L'accusation de nombrilisme plane aujourd'hui dangereusement au-dessus de ceux qui s'aventurent à parler ou à s'inspirer d'eux-mêmes dans leur création, quand elle ne leur est pas explicitement jetée à la figure. L'affirmation de Joann Sfar citée ci-dessus en rassemble les principaux éléments : la démarche est égocentrique, elle témoigne d'un univers restreint, donc ennuyeux, elle est impudique (« étaler sa vie »), et elle peut-être répétitive quand elle est le fait d'une génération d'auteurs (ou de réalisateurs) qui arrivent en même temps sur le « devant de la scène », qui plus est là où la scène se trouve en France, centralisée à Paris. Pas de dimension politique ici ; une analyse de type bourdieusienne compléterait pourtant le tableau, ces jeunes trentenaires (intellectuels) parisiens n'étant ni plus ni moins des *héritiers*, disposant d'un capital culturel, mais aussi, assez souvent, financier. Sfar ne s'y aventure pas, il s'agit pour lui de distinguer la publication de ses propres *Carnets* de cette ego-production ; quant aux deux capitaux évoqués, il ne manque lui-même ni de l'un ni de l'autre, et tant mieux, si ces conditions ont pu faciliter l'éclosion de ses récits subtils et joyeux.

- 2 Il serait pourtant naïf d'acquiescer à l'idée que d'avoir engendré permet à Sfar d'échapper à l'ego (les enfants, ces merveilleuses petites créatures issues de nous-mêmes !), ou que l'univers des auteurs de bandes dessinées et de joueurs d'ukulélé entre Paris, Nice et Montpellier soit si étendu. Il est vrai cependant que la musique traverse bien des frontières, et emmène avec elle ses histoires... Sfar, en grand conteur, sait nous emmener loin mais ses carnets, parfois, se contentent de villages de vacances.
- 3 Il semble que ce qui déplaît à Sfar (le terme est sans doute trop fort), dans cette ego-littérature de trentenaires parisiens (nous n'avons pas encore ajouté névrosés), est finalement moins le fait de parler de soi (n'apprécie-t-il pas le magnifique *Épinard de Yukiko*¹ de Boilet ? ou l'ouvrage récemment paru de l'amante de celui-ci, *Fraise et Chocolat*² ?) que, d'une certaine manière, les choix « existentiels » et esthétiques qui s'en dégagent. Et précisément, les choix de Neaud apparaissent dans son *Journal*³ à l'opposé de ceux de Sfar.
- 4 Les *Carnets* de Sfar sont peuplés d'amis, de journées à dessiner dans les cafés, de nuits à jouer de l'harmonica et de l'ukulélé, de mots d'enfants, d'animaux à plumes, à écailles, de ceux qui n'existent que dans les livres... Joie et amour, sauf quelques « saines » (et parfois discutables) colères ponctuelles. L'intelligence ni la culture ne manquent à Neaud. Mais à défaut d'être parisien⁴ ou trentenaire (il a une petite vingtaine d'années dans les tomes publiés de son *Journal*), il dépeint l'accumulation de difficultés rencontrées dans sa situation de jeune diplômé sans emploi et pauvre, sa solitude, sa frustration affective et sexuelle, et consacre de nombreuses pages à l'expression de sa *colère* : colère contre les obstacles qui se multiplient quand on est précaire ; colère contre ses amis défaillants ou maladroits ; contre l'indifférence de ses anciens enseignants des beaux-arts insoucieux du devenir de leurs élèves ; contre la violence homophobe, stupide et brutale ; contre ce qui le heurte, choses grandes ou petites – révélatrices de plus importantes... De mauvaise foi parfois ou mettant peu en doute sa lecture des événements.
- 5 Sfar est léger et drôle, Neaud n'hésite pas à développer ses humeurs (souvent noires), à montrer son angoisse (comme de grandes araignées qui le recouvrent peu à peu), sa douleur : le premier tome est presque entièrement consacré à un amour malheureux, le troisième tome s'enfonce dans l'amertume – le quatrième tome, cependant, outre sa densité, et sa réflexion notamment sur le dévoilement de la vie privée qu'impliquerait ce journal dessiné, est lui plus épanoui, plus *heureux*, oserait-on. Ce qui n'exclut pas une efficace comique ponctuelle, telles ces deux cases où l'artiste avec qui il partage un atelier, et dont il juge qu'elle s'y étale beaucoup, le sol étant jonché de papiers, de pots de peinture et autres éléments divers, lui suggère : « tu pousses et tu t'installes » ; s'impose alors à lui (à nous) l'image d'un bulldozer sur un monceau de détritrus, au-dessus duquel planent des mouettes.
- 6 Quant au dessin, tout les oppose : Sfar a le trait délié, admire Quentin Blake, et semble travailler à « oublier ce qu'il a appris⁵ » ; dans sa page se baladent dessins et textes, il n'hésite pas à laisser s'enchaîner plusieurs pages de croquis seuls, mais aussi d'écriture manuscrite dense.
- 7 Neaud en reste à un format de bande dessinée (par cases) ainsi qu'à un trait plus classique. Son travail de portrait tend à figer parfois quelque peu le mouvement. Cependant, il ne s'agit certainement pas d'un réalisme plat : il a du talent pour dessiner les barbes de trois jours poil après poil, et c'est pour mieux nous faire partager son goût pour certaines gorges. S'il sait saisir les détails, il trouve le moyen de traduire la manière

dont le regard les filtre, et l'attention se centre : ainsi ces images de dialogue où les yeux de son interlocuteur se brouillent, parfois son visage tout entier, pour ne laisser que la bouche ou la silhouette nettes.

- 8 Il sait jouer des décalages entre les mots et les images, rendre vivante une réflexion plus théorique, l'illustrer parfois, mais sans être dans un simple redoublement de son propos. Littéralement, il donne figure à ses réflexions, l'image venant expliciter un raisonnement abstrait, introduisant un effet comique, ou permettant, en passant par un autre mode de représentation, l'image, de s'adresser éventuellement plus directement à l'affect et de véhiculer des émotions (colère, peur, douleur, mépris). Certaines images prennent une valeur symbolique et permettent par leur simple rappel de se référer à des événements évoqués précédemment ou des réflexions antérieures (telle sa propre silhouette, prostrée sur le sol, après des agressions homophobes, enfant puis adulte, mise en parallèle avec celle d'un chat blessé, ou celles, stylisées, d'un loup et d'un vautour représentant notamment l'édition dominante ou les « inclus », ou encore celle de l'arbre frêle à la branche cassée figurant sa propre famille).
- 9 Le travail entre texte et image est particulièrement fécond lorsque Neaud explore la question de l'obscène et de la représentation de personnes réelles dans son *Journal* : qu'est-on en droit de montrer ? Où commence la transgression ? Ces deux questions du « droit à l'image » et de l'« impudeur », qui posent chacune à leur manière la question de ce qui peut être représenté, publié, rendu public, cristallisent les tensions autour de cette œuvre à caractère autobiographique qui revendique le fait de représenter du *réel*, et qui le fait au moyen d'une figuration identifiée comme *réaliste*. Neaud souligne que la représentation, même réaliste, de quelqu'un n'est pas son identification : celle-ci ne va pas de soi, prise au jeu des ressemblances entre différentes figures, et ceux qui s'indignent de la possibilité d'y reconnaître des personnes ou des lieux sont aussi ceux qui opèrent ce travail de reconnaissance. Il insiste surtout sur l'importance qu'il attache à ne pas modifier le physique des personnes qu'il dessine. C'est, pour celles dont il est amoureux, une manière de les aimer, de se consacrer à elles, et c'est, de manière générale, une part intégrante de son projet de journal : précisément en tant que le physique des autres nous affecte et fait partie de notre rapport à eux, il ne peut être impunément transformé.
- 10 Neaud choisit d'être fidèle à ce qu'il représente, c'est-à-dire également fidèle aux expériences vécues et aux sentiments éprouvés jusque dans leur caractère mal aimable. Il apparaît ainsi souvent insatisfait, frustré, en colère nous l'avons dit, aigri parfois. Il se prête alors au soupçon, également associé à l'accusation de nombrilisme, d'une forme de complaisance à l'égard de petites tristesses et de petits malheurs ennuyeux et anodins. L'accusation de complaisance est associée au fait de consacrer du temps, des pages et de l'attention à ce qui n'en vaudrait pas la peine : ne retrouve-t-on pas là une dimension de l'accusation d'impudeur ?
- 11 À défaut de traiter du bonheur de l'amour épanoui et partagé, Neaud nous décrit l'amour déçu et la misère affective et sexuelle, ponctuée occasionnellement de baisers insatisfaisants. Neaud a du talent pour dépeindre l'insatisfaction – y compris dans les rapports amicaux. Comme d'ailleurs pour traduire l'émotion intense de tenir celui qu'on aime dans ses bras. Mais ce n'est pas ce qu'il vit le plus fréquemment dans cette période qu'il « chronique » dans son *Journal*. Son talent lui sert alors à traduire son expérience minoritaire de célibataire homosexuel dans une petite ville, ce que ça implique comme non-partage d'« évidences », de choses qui « vont de soi » au quotidien, au milieu d'une

hétérosexualité qui ne se rend même plus compte de l'étalage qui en est fait tant elle va de soi. S'il est aujourd'hui fait montre de « tolérance » à l'égard de l'homosexualité, le désir homosexuel est soumis dans ses manifestations à certaines règles. Mais c'est aussi son expérience de précaire bricolant pour être payé et gagner sa vie sans abandonner ses ambitions, faite de petites misères « indignes ». Cette voix minoritaire, pas tant entendue, n'est pas dépourvue d'humeurs. Ne s'agit-il que d'un jeune homme frustré qui ne trouve pas sa place et récrimine contre le monde entier ? Cette frustration même, précisément en ce qu'elle déborde, en ce qu'elle traduit un besoin sans limites que les autres sont impuissants à satisfaire, besoin d'écoute, d'attention, d'affection, un manque que d'habitude on cache, pourrait être au cœur de cette accusation d'impudeur. Et c'est la force de ces pages, la justesse dans la description-monstration de ces moments vécus, y compris ceux qu'il est plus « pudique » de cacher. Et qui incluent, entre autres, l'attente déçue d'un aveu d'amour maintes fois refusé, la vue désirable d'une verge tendue sous le tissu d'un caleçon, des vexations, de la mauvaise foi. Mais aussi, des perspectives qui s'ouvrent parfois, de beaux moments de joies ou de contemplation. Si les pages du tome III finissent par nous engluer dans une humeur noire dont l'auteur-narrateur montre qu'il n'a pas de prise sur elle au moment où il la vit, celles du tome IV s'éclairent et nous font partager une forme de bonheur retrouvé qui n'est pas sans partage. L'impudeur de ce *Journal* n'est ainsi pas dans une transgression qui serait recherchée pour elle-même mais dans une justesse de la description-monstration peu soumise aux règles implicites de ce qu'il serait acceptable de présenter.

NOTES

1. F. Boilet, *L'Épinard de Yukiko*, Angoulême, Ego comme X, 2001.
 2. Aurélia Aurita, *Fraise et Chocolat*, Paris-Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2006.
 3. Fabrice Neaud, *Journal*, Angoulême, Ego comme X, 1996, 4 vol. publiés.
 4. Mais n'identifieront sa ville – sans trop de difficulté il est vrai – que ceux qui cherchent à le savoir.
 5. Voir Louis Aragon, *Les Yeux et la mémoire* : « Lorsque j'avais vingt ans pour moi la grande affaire / était de désapprendre et non d'avoir appris ».
-

AUTEUR

DELPHINE MOREAU

Delphmoreau[at]free.fr