

Introduction

L'autobiographie est depuis les années 1980 un genre prisé des auteurs de bandes dessinées. Ce médium devient alors le mode d'expression de l'intime, du quotidien ou de la mémoire. Par des thématiques touchant à l'universel (beaucoup de bandes dessinées autobiographiques traitent de la maladie, de la mort, de déboires amoureux...), les auteurs s'approchent au plus près de la sensibilité de chacun, et c'est peut-être la raison du succès de ce genre. Ces œuvres sont également révélatrices d'une exaltation du Moi, qui va de pair avec « l'émancipation créatrice¹ » dont bénéficient aujourd'hui les auteurs de bandes dessinées. La pudeur a été remplacée par la sincérité dans le neuvième art et le phénomène s'inscrit « dans un paysage culturel global, marqué par l'épanouissement de la sensibilité narcissique et par la multiplication des œuvres du Moi² ». Les autobiographies retracent le plus souvent un cheminement personnel, qui s'accompagne d'une prise de conscience de l'individualité de son auteur.

Il convient tout d'abord de connaître les spécificités de l'autobiographie dessinée. Est-elle à même de retranscrire au mieux les épreuves, les sentiments et émotions qui jalonnent une vie ? La place réservée au texte est somme toute limitée dans une bande dessinée, et les informations sont donc essentielles. Cependant, l'image apporte quant à elle de nouvelles précisions, et c'est finalement dans cet équilibre que ces deux genres peuvent rivaliser. Le texte éclaire l'image et inversement, et le récit d'une vie peut donc être doublement mis en scène.

Une des caractéristiques principales de la bande dessinée étant l'interaction et l'indissociabilité du texte et de l'image, serait-il possible d'étudier les bandes dessinées autobiographiques selon les critères d'analyse de l'autobiographie et de l'autoportrait ? Philippe Lejeune insiste sur le fait que pour qu'il y ait autobiographie, il faut identité entre l'auteur, le personnage principal et le narrateur, l'auteur établissant un pacte de sincérité avec son lecteur. L'identité est un facteur d'autant plus important en bande dessinée, puisqu'elle peut, dans ce cas, être également physique ; au lecteur de la vérifier. Craig Thompson, l'auteur étudié, insère parfois dans ses livres une photographie le représentant, ne laissant ainsi aucun doute sur la ressemblance avec son personnage.

¹ Thierry Groensteen, « Les petites cases du moi », *9^e Art*, n°1, CNBI, Angoulême, 1996, p. 61

² *Ibid.*, p 61.

Les romans graphiques auxquels je m'intéresserai dans mon mémoire entretiennent ce rapport d'intimité avec leur auteur, même si, à proprement parler, il ne s'agit pas toujours d'autobiographie, telle qu'elle a été définie par Philippe Lejeune. *Adieu Chunky Rice*, autobiographie romancée, *Blankets*, véritable autobiographie, et *Un Américain en balade*, un carnet de voyage, mettent en scène plus ou moins directement leur auteur, leur personnage principal respectif étant, à des degrés divers, inspiré par Craig Thompson lui-même.

Dans ses trois romans graphiques, Craig Thompson est le personnage central, il est donc intéressant d'étudier les procédés stylistiques qu'il emploie pour se mettre en scène, tant sur le plan narratif que graphique. Ces derniers forment de véritables portraits émotionnels de l'auteur et sont particulièrement variés à l'intérieur d'une même œuvre. Ses livres offrent une évolution graduelle, des souvenirs romancés, de l'introspection reconstruite à la retranscription brute, et ses représentations vont du symbolique et du métaphorique au réalisme. Les différents styles qu'utilise l'auteur pour se représenter participent alors de la narration de sa vie, il crée ainsi des indicateurs de tons, indiquant au lecteur comment il doit lire telle ou telle scène. Craig Thompson dresse son autoportrait en mouvement, puisqu'il peut varier de case en case, en jouant sur la stylisation du trait et indiquant les moments d'autodérision, d'ironie, de sérieux, de tristesse et de joie. L'autobiographie, comme le souligne Georges Gusdorf, « gravite autour d'une image de soi, référence constante, et noyau, d'un univers de significations... Ego occupe le centre du théâtre d'ombre de la représentation³. »

De plus, l'importance du paratexte, qui comprend les titres des œuvres, les notes de l'auteur, les postfaces, ainsi que les entretiens, etc., est telle dans les romans graphiques de Craig Thompson qu'il joue également un rôle dans l'image que nous renvoie l'auteur de lui-même. Il s'agit donc également d'étudier la manière dont le texte est introduit, le cadre qui l'accueille et le discours qu'il suscite. La présence de l'auteur se retrouve également dans les marges de l'œuvre à proprement parler, ce qui est également révélateur de sa personnalité. Toutes ces informations périphériques nourrissent également l'œuvre et dans le cas de celle de Craig Thompson méritent que l'on s'y intéresse.

Mon projet serait donc d'analyser les différents portraits que Craig Thompson offre au lecteur, à la fois écrits et iconiques, et qui déterminent la place centrale qu'il s'accorde dans son œuvre et au-delà. Pour cela, je commencerai par présenter l'auteur et le corpus des œuvres étudiées, en expliquant également en quoi elles sont autobiographiques et en présentant les

³ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2, Auto-bio-graphie*, Odile Jacob, Paris, 1991, p. 237.

thèmes chers à l'auteur, puis je présenterai une déclinaison explicative de ses différentes autoreprésentations, pour enfin définir l'importance du paratexte dans la construction de l'identité de Craig Thompson et de son oeuvre.

Chapitre I

Présentation de l'auteur et de son œuvre

Dans ce mémoire, je m'intéresse à la présence de l'auteur dans l'œuvre, puisqu'elle est d'inspiration autobiographique, et dans ses marges. Ce premier chapitre est consacré à l'auteur et à ses trois œuvres étudiées. Il est important de présenter l'auteur et son parcours, puisque c'est sa personnalité qui est mise en avant dans ses trois romans graphiques. Après la brève introduction à ses œuvres et à leurs thématiques, nous verrons en quoi elles sont toutes trois autobiographiques et ce qu'elles nous apprennent de leur auteur.

A) Présentation de Craig Thompson

Élevé loin du milieu artistique, Craig Thompson s'est orienté par lui-même vers le dessin et la bande dessinée, en rupture avec sa famille. Influencé par des auteurs français et anglo-saxons, il a suivi un début de carrière classique aux Etats-Unis.

1) Biographie de l'auteur

Craig Thompson est né en 1975 dans le Michigan et a été élevé dans une ferme isolée du Wisconsin. Il grandit dans un foyer modeste empreint de religion, son père de confession luthérienne et sa mère catholique ayant intégré le mouvement des *Born Again Christians*⁴, une église chrétienne fondamentaliste, qui prône une renaissance de la foi à la faveur d'une intense révolution spirituelle. L'autoritarisme et les convictions conservatrices de ses parents marquent l'esprit de Craig Thompson, de son frère et de sa soeur, ainsi que leur mode de vie. L'éducation est stricte et très religieuse. Ainsi, pendant quelques années, ils ne fréquentent plus l'école publique. Ses parents, cherchant d'autres options, songent à les scolariser dans une école chrétienne : « (...) it was terrifying. It was a one-room schoolhouse where they teach kindergarten to senior-year high-school all in one room. Very strict dress code – the

⁴ L'expression provient d'un passage de l'évangile de Jean, dans lequel le Christ s'adresse au pharisien Nicodème: «Ne t'étonne pas que je t'aie dit: il faut que vous naissiez de nouveau.»

girls were bonnets and full-length dresses and the boys have black pants and suspenders⁵. » C'est finalement leur mère qui les instruit à domicile, les seules distractions de Craig Thompson étant à cette époque la lecture de la Bible, les promenades en forêt et le dessin. C'est par cette activité qu'il s'émancipe de ce milieu puritain, même si au début, dessin et religion sont inextricablement liés. Il y trouve un refuge, ayant du mal à subir les brimades de ses camarades et cela lui permet de pallier la solitude et l'ennui de la vie à la campagne.

Après le lycée, il part étudier à Milwaukee, loin de la maison familiale ; loin également des centres d'intérêt de ses parents, puisqu'il leur fait croire qu'il est au séminaire pour devenir prêtre, alors qu'il fait des études d'art graphique. Il ressent cet éloignement comme une véritable libération. Un fossé se creuse donc entre lui et sa famille, et il continue pendant quelques années à entretenir le secret de sa vie d'étudiant et le mensonge. Les relations ne semblent d'ailleurs pas s'être améliorées, puisque ses parents jugèrent *Blankets* « satanique [et] blasphématoire⁶ ». Il parvient à se forger une identité propre loin du foyer familial, rompant en quelque sorte avec ceux qui ne parviennent pas à le comprendre, comme le suggère Georges Gusdorf : « affirmer en soi le principe de l'identité, c'est d'abord se démarquer de son milieu, prendre ses distances (...) »⁷. Cette proclamation identitaire, si elle vient en amont du projet autobiographique, en constitue néanmoins un des principaux axiomes. Dans l'entretien qu'il a accordé à Charles Hatfield du *Comics Journal*, Craig Thompson revient sur son adolescence et en particulier sur la période de scolarisation à domicile⁸. Il confesse s'être senti moralement au plus bas et avoir toujours été « fragile », ce qui peut expliquer certains épisodes de dépression dans *Un Américain en balade* ou encore la constante mélancolie de *Adieu Chunky Rice*.

Sa culture littéraire, Craig Thompson l'a acquise après avoir quitté le domicile familial. Auparavant, la seule lecture autorisée était bien entendu celle de la Bible. Il déclare s'être ouvert à la culture « profane » vers vingt ans. Ce fut un apprentissage fondamental et en bien des points formateur. Il commence à lire relativement tard et souhaite donc d'emblée se plonger dans ce qu'il pense être d'incontournables classiques. Proust fut ainsi pour lui une profonde expérience, qui lui a permis de réfléchir sur la notion de mémoire. Il cite également Nabokov, Miller, Kundera... comme auteurs de prédilections.

⁵ Extrait de l'entretien accordé à Charles Hatfield, *Comics Journal*, n°268 : « (...) c'était terrifiant. C'était une école d'une pièce où ils faisaient classe de la maternelle à la terminale dans une seule pièce. Un très strict code vestimentaire – les filles portaient des bonnets et de longues robes et les garçons des pantalons noirs et des bretelles. »

⁶ Entretien accordé par Craig Thompson au *Petit bulletin*, juillet – septembre 2004.

⁷ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p 246.

⁸ *Comics Journal*, *art. cit.* Il dénomme cette année sa « *Jesus-wandering-for-forty-days-and-nights-in-the-desert experience*. »

2) Histoire de l'œuvre de Craig Thompson

Après ses études et jusqu'en 2003, Craig Thompson collabore avec le *Nickelodeon Magazine*, un mensuel pour enfants, dans lequel sont régulièrement publiées ses planches. C'est cependant en 1999 que sort aux États-Unis son premier roman graphique, *Good Bye, Chunky Rice*, publié chez Top Shelf, qui remportera cette même année le *Harvey Award* (prestigieux prix dans le milieu de la bande dessinée américaine) du meilleur jeune talent. Il sera suivi par deux œuvres plus courtes, *Bible Doodles* en 2000 dans lequel il interprète certains passages de la Bible (certains de l'Ancien Testament, ainsi que les livres des Psaumes, d'Isaïe et des Ecclésiastes) et *Doot Doot Garden* en 2001. C'est néanmoins son œuvre autobiographique, publiée en 2003 par l'éditeur américain Top Shelf, *Blankets* qui l'a rendu célèbre dans le monde entier, et qui lui fait remporter en 2004 aux États-Unis trois *Harvey Awards* (Meilleur album – œuvre originale ; Meilleur dessinateur et Meilleur auteur de bande dessinée), deux *Eisner Awards* (Meilleur album et Meilleur dessinateur et scénariste) et en France le prestigieux Prix de la critique décerné par l'ACBD, l'Association des critiques et des journalistes de bande dessinée. Un an après sa publication aux États-Unis, 20 000 exemplaires de *Blankets* avaient été vendus, chiffre important pour une bande dessinée outre-atlantique. En 2005 paraît aux États-Unis *Carnet de voyage*, troisième roman graphique, toujours chez Top Shelf, et cette œuvre en annonce une autre (puisque Craig Thompson voyage au Maroc en « repérage » pour son quatrième roman graphique), en cours de réalisation, qui s'intitulera *Habibi*, d'ores et déjà annoncé comme une sorte de conte oriental.

En France, c'est la maison d'édition Casterman qui a publié les trois romans graphiques de l'Américain, dans sa collection « Écritures ». Cependant, la maison d'édition française n'a pas suivi la chronologie des œuvres, puisqu'elle a tout d'abord publié *Blankets* en 2004, dont le premier tirage fut de 9 000 exemplaires, qui a eu un succès égal à celui rencontré dans les autres pays. Ce sont les éditions Delcourt qui, en 2002, avaient pris le risque d'éditer *Adieu Chunky Rice*, alors que Craig Thompson était inconnu en France. Finalement, *Blankets* ayant imposé Craig Thompson sur le marché français, Casterman a racheté les droits de cette première œuvre et en a publié une seconde édition. Les œuvres de Craig Thompson sont aujourd'hui destinées à être toutes publiées par cette maison d'édition.

Blankets recueille donc un important succès auprès du lectorat français et par conséquent Craig Thompson devient, en l'espace de quelques mois, un des auteurs de bande dessinée les plus médiatisés. Sa troisième œuvre en est un témoignage intéressant : en effet, *Un Américain en balade* retrace son séjour en Europe, notamment en France, où il assure la promotion de *Blankets*. Il y consigne donc les différents entretiens qu'il accorde et les

obligations auxquelles il est soumis par son éditeur : séances de photographies, de dédicaces... On le voit donc dans les pages des magazines et journaux les plus divers, allant de *Elle* aux *Inrockuptibles*, en passant par les pages littéraires du *Figaro*.

Pourquoi un tel succès, aussi bien aux États-Unis qu'en Europe, alors que les références culturelles sont très différentes en matière de bande dessinée ? En effet, les caractères originels de la bande dessinée ne sont pas les mêmes partout : en Europe, le texte en a toujours été un facteur important, alors qu'aux États-Unis, par exemple, le visuel a dominé dès les premières œuvres. Il y a depuis près d'un siècle une véritable industrie du comics outre-atlantique et Craig Thompson, à l'instar d'autres jeunes auteurs (Chris Ware, Seth, entre autres), s'est affranchi de la forme traditionnelle des comics américains qui ne font guère plus de 24 pages, pour privilégier le récit. Craig Thompson a déclaré au *Figaro Littéraire* qu'il déteste les comics, et qu'il a « résisté au système car [il] ne souhaitai[t] pas que [s]on histoire paraisse amputée, défigurée, voire pas du tout.⁹ » Il a donc choisit de publier l'intégralité de *Blankets* en un seul volume, à l'opposé de la tendance à sérialiser les bandes dessinées. Voilà d'ailleurs peut-être une raison du succès commercial du livre : c'est un bel objet, que l'on remarque. De plus, son aspect autobiographique est gage de sincérité, et cette histoire personnelle évoque sans doute des souvenirs à beaucoup de lecteurs.

3) Les influences de Craig Thompson

Tout en rondeur, le style de Craig Thompson s'affirme au fil de ses collaborations avec le *Nickelodeon Magazine*. Dans ses œuvres publiées, il privilégie le noir et blanc, comme les artistes qu'il admire et dont il avoue l'influence sur son œuvre. Pour ce qui est de l'influence stylistique, il cite volontiers des artistes français au talent reconnu, comme Baudouin, David B. et Blutch¹⁰. Il déclare, dans un entretien accordé à France Culture en avril 2004, avoir été séduit par ces auteurs grâce au livre *Comix 2000*, publié par l'Association et facilement disponible aux États-Unis. Il est vrai que la fluidité des traits, l'accentuation des contrastes et l'ambiance parfois onirique de son œuvre trouvent des échos dans des romans graphiques tels que *L'Ascension du Haut-Mal* pour n'en citer qu'un. L'idée d'écrire et de dessiner un si long

⁹ Entretien accordé au *Figaro Littéraire*, le 27 janvier 2005.

¹⁰ Cette influence a d'ailleurs été la cause du rejet de *Blankets* par L'Association. Dans un entretien accordé au *Comics Journal* n°277, en juillet 2006, Jean-Christophe Menu déclare que *Blankets* est un ouvrage de « vulgarisation » et que l'influence de Blutch (notamment la ressemblance avec *Mitchum*), Baudouin et Dupuy et Berberian est trop fortement marquée pour que le livre soit qualifié « d'innovation ».

livre lui est venue en lisant *Lapinot et les carottes de Patagonie*¹¹ de Lewis Trondheim : ce fut, dit-il, « un défi » de dessiner 600 pages et d'en maîtriser l'espace.

Des peintres ont également influencé le style graphique de Craig Thompson. Il cite volontiers¹² Klimt, et surtout Modigliani. Dans *Blankets*, certaines pages rappellent en effet les ambiances oniriques de Gustav Klimt, notamment sa sensualité des lignes, les volutes et rondeurs qui lui sont caractéristiques et le souci des détails. Si l'influence de Klimt se retrouve dans les vignettes « décoratives », c'est-à-dire celles qui sont très travaillées et qui constituent quasiment en elles-mêmes un tableau dans lequel l'organisation esthétique prime, celle de Modigliani est perceptible dans l'aspect physique des personnages. Ainsi, quand Craig Thompson se représente adolescent, il a tendance à insister sur l'apparence de son nez : celui-ci est, dans bien des cas, proéminent et étrangement anguleux, comme ciselé. L'arête du nez est très allongée et à peine courbée, tout comme le sont ceux du peintre italien. Il est intéressant de constater une influence aussi directe. Craig Thompson admire également le travail de Pissaro, Miró, Klee et les croquis que Rodin effectua à la fin de sa vie. Il dit s'entraîner à dessiner d'après nature, surtout les visages et postures humaines, ce qui est visible dans les croquis présentés dans *Un Américain en balade*.

En revanche, la veine autobiographique fortement présente dans ses trois romans graphiques est plutôt héritière de la culture américaine. En effet, le premier auteur à s'être mis en scène de manière explicite dans ses bandes dessinées est Justin Green, qui publie en 1972 *Binky Brown meets The Holy Virgin Mary*. Le protagoniste y est complètement tourmenté (surtout au niveau sexuel) et partagé entre sa culpabilité catholique et ses troubles obsessionnels compulsifs. Les rapports qu'entretiennent les deux auteurs se situent donc au niveau d'un thème important dans l'œuvre de Craig Thompson : la religion. Les deux auteurs partagent le même sentiment de culpabilité permanente, les mêmes conflits intérieurs, surtout par rapport au sexe. Une autre source d'inspiration est sans aucun doute l'œuvre du canadien Chester Brown : dans celle-ci également la religion tient une place prépondérante, et devient problématique à l'adolescence, au moment de l'éveil de la sexualité. Cependant, c'est l'invention d'une conscience extériorisée (ange ou démon débattant le pour ou le contre au-dessus du personnage de Chester) qui se retrouve chez Craig Thompson. Cet artifice permet, comme nous le verrons plus tard, un dialogue de soi à soi. Il cite également dans l'entretien accordé au *Comics Journal* Chris Ware comme référence, auteur de *Jimmy Corrigan* publié

¹¹ Lewis Trondheim, *Lapinot et les carottes de Patagonie*, L'Association, Paris, 1992. L'auteur a décidé d'improviser une histoire « sur au moins...euh...mettons 500 pages. », comme il l'indique dans l'avant-propos.

¹² Notamment dans l'entretien accordé au *Comics Journal*, art. cit.

en 2000 aux États-Unis, qui a été acclamé par les critiques. L'année de sa parution, le « *Guardian First Book Award* » lui a été décerné en Grande Bretagne, le consacrant ainsi en tant qu'œuvre littéraire à part entière. À la sortie de *Blankets*, certains journalistes l'ont comparé à l'œuvre phare de Chris Ware. Pourtant, à part la longueur et l'aspect introspectif, ces deux romans graphiques n'ont rien en commun, la différence se faisant en particulier sur le plan visuel. Craig Thompson cite néanmoins volontiers Chris Ware, ainsi que Dan Clowes comme références, se disant « proche d'eux », mais il souligne également une « frustration liée au cynisme et à la misanthropie » de ces auteurs.

B) Présentation et caractéristiques des trois œuvres étudiées

Écrits entre 1999 et 2004, ce sont les trois romans graphiques de Craig Thompson et les seules œuvres de cet auteur éditées en français.

1) *Adieu Chunky Rice*

Le premier roman graphique de Craig Thompson, *Good Bye, Chunky Rice*, est publié en 1999, et lui vaut le *Harvey Award for New Talents*. Le personnage de Chunky Rice est une tortue qui décide un jour de s'éloigner de sa petite ville et de son unique amie Dandel. On ne sait pas vraiment ce qui le pousse à partir, et de cette séparation signifiant la fin d'une amitié émane une profonde mélancolie. La finesse et la subtilité sont les principales caractéristiques du récit et des dessins. La représentation n'est pas réaliste, l'auteur parle à propos de cette œuvre de « *goofy style* ». Chunky Rice et Dandel semblent tout droit sortis d'un *cartoon* : à leur silhouette anthropomorphe est jointe une tête d'animal. Les personnages humains n'ont pas l'air plus réel.

Le style graphique de cette œuvre correspond à celui qu'il a expérimenté dans les pages du *Nickelodeon Magazine*. Tout en rondeur, les personnages paraissent issus d'un univers candide et onirique, et semblent évoluer dans un monde parallèle, à la fois proche et totalement différent du nôtre. L'auteur revendique cette aspiration *cartoon* par

« Le fait d’avoir toujours baigné dans l’animation, le style *Warner Brother*, les dessins animés et d’avoir eu longtemps pour livre de chevet *Understanding Comics* de Scott McCloud, où interviennent des personnages symboliques, sortes d’icônes auxquelles on s’identifie spontanément (...).¹³ »

La plupart des personnages de l’histoire s’embarque sur un bateau pour fuir, sans autre but précis. La mer devient donc le théâtre des petits conflits et des questionnements existentiels et Craig Thompson utilise consciemment l’espace de la page dans cette œuvre. Ainsi, l’ensemble des vignettes offre un ensemble compact, sans interstice entre chaque case : celles-ci sont séparées par un large trait noir, censé, selon Thierry Groensteen, « renforce[r] la cohésion de la planche¹⁴ », alors que les marges les entourant sont elles-mêmes épaisses. Le récit semble donc isolé, flottant au milieu de l’inconnu, l’espace de la fable est ainsi nettement circonscrit. Il y a bien sûr des exceptions dans le roman graphique : ainsi, de la page 118 à la page 121, les marges ont totalement disparu, l’espace de la page étant complètement absorbé par l’immensité de l’océan.

En dépit de son style, *Adieu Chunky Rice* s’adresse à un public adulte et peut sembler hermétique. Ce récit traite de la solitude et de l’amitié qui s’impose aux êtres comme un sentiment fort et noble. Sans indice de la part de l’auteur, on pourrait penser qu’il tente d’en restituer l’essence, le concept. Mais ses propos sont en réalité teintés d’une subjectivité assumée, comme en témoigne la postface qu’il a rédigée pour la deuxième édition française.

2) *Blankets, manteau de neige*

Craig Thompson s’est fait connaître du grand public, notamment en France, grâce à *Blankets, manteau de neige*, paru en 2004 chez Casterman. Cette publication a marqué les esprits tout d’abord par sa forme : ce livre, comprenant 582 pages et divisé en 9 chapitres, est la plus longue bande dessinée jamais publiée originellement en un seul volume. C’est un objet imposant et qui se présente sous l’aspect compact d’un roman grand format et non celui d’un album de bande dessinée classique cartonné. L’auteur souligne dans un entretien l’aspect « thérapeutique » de son œuvre, qui « devait répondre à un besoin d’espace pour aborder sans restriction l’ensemble des sentiments qui constituent mon histoire, mon expérience émotionnelle¹⁵ ». C’est bien sûr le contenu qui nous dévoile toutes ses richesses : une œuvre d’inspiration autobiographique dans laquelle le dessinateur revient, sans concession, sur les

¹³ Entretien accordé au mensuel *Page*, juin 2004.

¹⁴ Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1999.

¹⁵ Entretien accordé au *Petit Bulletin*, art. cit.

tourments de son enfance et de son adolescence dans la campagne conservatrice du Midwest américain. Le récit principal de ce roman graphique, le passage de l'adolescence à la vie adulte, est entrecoupé par celui de ses souvenirs d'enfance et, tout au long de cette œuvre, grâce à un habile va-et-vient, Craig Thompson fait le constat de l'influence de son éducation religieuse sur son activité de dessinateur.

Ainsi, il narre sa première histoire d'amour à distance avec une jeune fille du Michigan, Raina, rencontrée dans un camp de vacances chrétien, ce qui en fait un récit d'ouverture sur le monde, de la conscience d'être-là, d'exister en tant qu'individu, et parallèlement il présente le milieu dans lequel il a grandi. Il nous décrit son mal-être d'enfant exclu et incompris par ses camarades de classe. En le coupant de l'hostilité du monde extérieur, l'étude de la Bible et sa passion pour le dessin lui permettent de s'évader du quotidien et d'accéder à un monde sacré, dans lequel il trouve sa place. Enfant, ces deux activités se combinent parfaitement : pour lui, c'est honorer Dieu que de dessiner ses créations. Ce n'est pourtant pas ce que pensent ses tuteurs moraux (parents, éducateurs, prêtre), qui le pousseront vers des études théologiques.

Mais à l'adolescence, au moment où il songe à entrer en religion et se questionne sur sa foi, un sentiment de culpabilité naît à l'égard de cette activité qui lui semble être une distraction néfaste ; ce qui l'aidait plus jeune à supporter son quotidien est perçu alors comme une fuite de la réalité, une activité profane, liée au rêve et à l'oisiveté, qui le détourne de sa quête spirituelle. Son avenir lui semble incertain : doit-il se destiner à la religion ou au dessin ? Est-ce possible d'allier les deux, en devenant, comme il l'envisage un moment, auteur de bandes dessinées chrétiennes ?

Ce récit se fait au prix d'un effort d'introspection constant durant toute la lecture. Cette autoanalyse est reflétée par les différents styles de dessin qui, tout autant que les va-et-vient narratifs, rythment et mettent en relief le discours de l'auteur. Graphiquement, le noir et blanc se prête bien à l'évocation de ses souvenirs et le trait s'adapte à l'ambiance générale de chaque scène. Dans l'entretien qu'il a accordé au *Comics Journal*, l'auteur déclare « I want the line to be alive¹⁶. » : parfois tout en rondeur et en clarté, la ligne peut dévoiler aussi une violence accentuée par des traits vifs et saccadés. Les dessins sont composés de circonvolutions, de contrastes vifs et de grands aplats vierges, blancs ou noirs. Ils sont réalistes quand il s'agit d'événements narrés, cependant il s'autorise plus de libertés (ornementations, volutes...) quand il met en image ses sentiments, son intériorité. Après les

¹⁶ *Comics Journal*, art. cit. : « Je veux que la ligne soit vivante. »

illustrations très stylisées de *Adieu Chunky Rice*, il nous offre dans cette œuvre un dessin plus expressif, plus subtil.

3) *Un Américain en balade*

Un Américain en balade, son troisième roman graphique, paru aux États-Unis en 2005 décrit ses pérégrinations à travers l'Europe et le Maroc entre mars et mai 2004. D'abord accueilli par des amis français à Lyon, il est confronté à la culture française : il goûte aux plaisirs de la table et aux discussions prolongées d'après-repas, tout en profitant du printemps naissant. Ce cadre intime est restitué dans l'ouvrage par les représentations de cette famille et de leurs proches. Mais il insiste aussi sur l'aspect professionnel de son voyage : séances de dédicaces, promotions auprès des médias... il nous entraîne ainsi avec lui dans l'univers d'un auteur de bandes dessinées à succès. La contrepartie pour lui, on le comprend vite, ce sont ces obligations, inhérentes à la célébrité.

C'est au Maroc que ce carnet de voyage retrouve sa fonction initiale : celle de recueillir les impressions de son propriétaire en terres inconnues. Ainsi, il recrée l'ambiance des différents lieux qu'il traverse : scènes de marché, artisans au travail et détails architecturaux restituent tout le pittoresque qu'on est en droit d'attendre de ce genre. On sent l'auteur moins à l'aise au Maroc et la solitude semble quelquefois lui peser. Celle-ci lui permet une réflexion sur lui-même, ce qui a une fâcheuse tendance à le plonger dans un abattement proche de la dépression. Ces pages sont celles où il se met le plus en scène, sans concession et, par conséquent, elles sont également celles qui nous intéresseront le plus dans l'étude de ses autoreprésentations.

Il s'agit donc du récit d'un voyage itinérant qui le renvoie à ses faiblesses et à ses désirs les plus intimes livrés aux yeux des lecteurs. Ce livre est à rapprocher des œuvres de Joann Sfar et Lewis Trondheim publiées dans la collection « Carnet de bord » de l'Association, dans lesquels est présentée une succession de croquis dessinés chronologiquement. On se trouve finalement ici au plus près du concept de roman graphique énoncé par Will Eisner : la page est libre de tout carcan, il n'y a plus de case, plus de structure préconçue, le texte et l'image s'entrelacent librement, s'éclairant mutuellement.

C) L'univers et la personnalité de Craig Thompson

Par l'étude de ces trois œuvres nous prenons connaissance de la personnalité de Craig Thompson et entrons dans son univers, à la rencontre des thèmes et valeurs qui lui sont chers.

1) En quoi les œuvres étudiées sont-elles autobiographiques ?

Philippe Lejeune définit l'autobiographie ainsi : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹⁷. » Cette définition peut également s'appliquer à la bande dessinée, même si la narration y est textuelle et visuelle. Le principe autobiographique est d'autant plus perceptible en bande dessinée que l'auteur s'y met généralement lui-même en scène. Ce médium oscille donc entre l'écriture et le dessin de soi : c'est-à-dire entre l'autobiographie et l'autoportrait. Nous partons donc du postulat que pour qu'il y ait autobiographie en bande dessinée il faut que l'identité, en plus d'être nominale, soit également physique¹⁸.

Cela exclut donc d'emblée *Adieu Chunky Rice* de la définition de Philippe Lejeune, ne serait-ce que parce que le protagoniste a les traits d'une tortue. Cependant, dans la postface présente dans la seconde édition, l'auteur indique que l'histoire lui a été inspirée par une séparation qui l'a poussé à déménager. De même, dans un entretien il déclare : « Je voulais créer (...) une histoire apparemment nunuche, mais en façonnant en réalité une histoire plus introspective et plus personnelle¹⁹. » Il est possible de déduire que cette tortue le représente à un moment donné. Il ne s'agit pas non plus d'autofiction, car il faudrait pour cela qu'il y ait également identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage, mais d'une bande dessinée autobiographique romancée. Dans le cas du roman autobiographique, le personnage principal qui peut être le narrateur, n'est pas l'auteur mais y ressemble, c'est-à-dire que certains éléments du récit peuvent évoquer le propre parcours de Craig Thompson.

Cette œuvre est la première dans laquelle l'auteur s'exerce à l'écriture de soi, même si c'est de manière détournée, paradoxale. En n'affirmant pas visuellement le lien qu'il entretient avec son personnage, il nie tout d'abord son rapport au réel, et celui-ci par conséquent, ne peut pas être perçu par son destinataire, son lectorat. Mais cette tentative de

¹⁷ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1996, p. 14.

¹⁸ Cependant, certaines autobiographies font à ce titre figure d'exception : *Maus* d'Art Spiegelman, *Approximativement* de Lewis Trondheim...

¹⁹ Entretien accordé à *Page, art. cit.*

dissimulation est annihilée par la révélation de la postface. Ce premier roman graphique est écrit dans un contexte de rupture, amoureuse et amicale ; il peut s'agir d'un exercice introspectif, fruit d'un épisode éprouvant de sa jeune vie : d'après Georges Gusdorf, « le commencement des écritures du *Moi* correspond toujours à une crise de la personnalité, (...) ; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu²⁰ ». Peut-être que cette crise, cette remise en question de sa personnalité et de ses ambitions et projets, a conduit Craig Thompson à produire cette œuvre le concernant.

Seul *Blankets* rentrerait dans la définition de l'autobiographie : en effet, dans ce roman graphique l'auteur se met en scène et évoque des épisodes de sa vie, notamment de son enfance et de son adolescence, en insistant sur ses questionnements intérieurs et sur la construction de son identité. Il est classique qu'un auteur qui fait de sa vie une œuvre s'intéresse avant tout à son enfance. Il peut s'agir d'un souci de chronologie, mais également de voir cette période comme celle des prémisses de son être :

« Chaque existence historique comporte des jalons, des points de repères, sous forme d'expériences décisives (...). Les souvenirs d'enfance proposent souvent des moments privilégiés, dont l'intéressé se souvient parce qu'ils perpétuent sous une forme figurative les points de départ d'une initiation. En de tels instants (...), le sujet a pris conscience de soi, il a découvert en lui-même son propre fondement²¹. »

Il y a finalement une douleur initiale à la base de ses projets artistique : « Écrire ma propre histoire, c'était une manière d'assimiler mon passé, de l'appréhender. Mon enfance fut très douloureuse (...). Ce livre est avant tout un travail pour m'accepter moi-même²². » Il souligne également que cette œuvre est autobiographique à 90%, que certaines choses sont tues, dont l'existence de sa sœur, « qui ne s'intégrait pas à la logique du récit²³ » et qu'il a sciemment édulcoré certains aspects de sa propre histoire : « Les choses les plus noires de mon passé sont bien plus noires que celles que je raconte, et mon histoire d'amour est idéalisée²⁴. »

Un Américain en balade, troisième œuvre, n'est pas non plus une autobiographie, la forme du carnet de voyage ne répondant pas au critère de rétrospectivité énoncé par Philippe Lejeune. En effet, l'auteur y note ses impressions au jour le jour et n'a donc pas de recul sur les faits qu'il retranscrit. Cet ouvrage a ainsi la fraîcheur et le caractère personnel d'un

²⁰ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1 : les écritures du moi*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1990, p. 23.

²¹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p 309.

²² Entretien accordé au *Petit Bulletin*, *art. cit.*

²³ Entretien accordé à *Chronic'art*, mai 2004.

²⁴ *Ibid.*

journal, puisque Craig Thompson le rédige de façon quasi quotidienne, toutes les informations sont de l'ordre du vécu immédiat. Il a aussi une portée plus générale, celle d'un carnet de voyage, qui retrace de manière abstraite les aléas d'un périple plus ou moins préparé. À la différence du journal intime, celui-ci est « isolé sur un support spécial, avec un titre, un début (le départ) et une fin (le retour). L'unité n'est plus celle du Moi, mais du voyage : unité dramatique, thématique et valeur sociale²⁵. ». Avant tout, la distinction se porte sur la lecture : un journal de voyage est souvent destiné à être communiqué, publié, il est « supposé intéressant pour autrui²⁶ ».

La place que l'artiste s'y accorde est centrale : il livre sa peur de l'inconnu et ses émois, revenant par exemple à plusieurs reprises sur une récente rupture sentimentale. Le projet est d'autant plus teinté d'une sorte d'exhibitionnisme artistique qu'il était prévu qu'il soit publié (nous pouvons donc émettre une certaine réserve quant à la spontanéité de l'entreprise). Néanmoins, le livre est humainement intéressant, car le caractère de l'auteur s'y profile nettement, et pour qui s'intéresse à l'ensemble de son œuvre, il offre un éclairage nouveau sur sa personne. Chronologiquement, *Un Américain en balade* clôt – temporairement du moins – un cycle autobiographique : du plus implicite (*Adieu Chunky Rice*) au plus revendiqué. Il y a donc une évolution graduelle dans la manière dont l'auteur se met en scène. Il n'y a presque plus rien de cette pudeur initiale qui l'empêchait de donner ses traits à son premier héros, on le voit même ici dans des situations très gênantes.

Ce serait donc le dernier degré autobiographique : l'ouvrage n'aurait pas existé sans le voyage, mais, se prenant comme sujet-objet, l'auteur y relate des impressions et des états d'âmes qui ne dépendent finalement pas du cadre qui les abritent. À cela est aussi lié le caractère contemplatif qu'un tel genre requiert : il faut savoir observer pour faire revivre au fil des pages les paysages ou visages entrevus et ces moments méditatifs ont peut-être conduit l'auteur à une observation concentrée sur lui-même, une introspection qui se décline au fur et à mesure des étapes du voyage.

2) Les thèmes récurrents dans les trois oeuvres

L'inspiration autobiographique que l'on retrouve donc à l'œuvre dans les trois romans graphiques de Craig Thompson a pour effet de mettre en avant les thèmes chers à l'auteur, thèmes qui sont intrinsèquement liés à sa personnalité :

²⁵ Lejeune, Philippe, *Signes de vie*, *op. cit.*

²⁶ *Ibid.*

« Je me suis en fait penché sur des choses auxquelles nous nous accrochons et qui nous sécurisent, que ce soit la famille, les relations amoureuses ou la religion et l'art. Toutes ces choses qui offrent à la fois le réconfort, la sécurité, mais aussi le moyen de dissimuler certaines parts de soi²⁷. »

Ainsi, la séparation, la souffrance, morale mais également physique et la religion sont toujours présentes. La récurrence des mêmes sujets dans différentes œuvres semble prouver que celles-ci sont fondées sur des expériences vécues. La rupture amoureuse, par exemple, se retrouve dans la genèse de *Adieu Chunky Rice*, dans les pages de *Un Américain en balade*, et elle apparaît aussi dans *Blankets*, puisque la première histoire d'amour de Craig ne dure que quelques semaines. La séparation serait-elle un leitmotiv pour la création ?

Celle-ci, en tout cas, ouvre la voie à un autre thème important dans l'œuvre de l'auteur américain, celui de la souffrance. En effet, Craig Thompson se place constamment en victime, insistant sur sa douleur. *Adieu Chunky Rice*, œuvre très pudique par rapport aux autres, dévoile néanmoins une profonde mélancolie, émanant de l'histoire en elle-même, mais surtout du personnage principal. Celui-ci semble passif face à ce qu'il croit être son destin, il part, abandonnant celle qu'il aime, pensant qu'il est de son devoir de le faire, même si cela lui inflige une irrépressible tristesse. En comparaison, la souffrance évoquée dans *Blankets* est plus classique, voire prosaïque : elle est celle de tout adolescent qui se cherche, qui se construit face aux difficultés de la vie. Elle est en plus compensée par les joies que celui-ci ressent à l'éveil de l'amour et de sa sexualité, elle apparaît donc comme relative. En revanche, et il y a là aussi une évolution graduelle, le dévoilement de la souffrance tient une place prépondérante dans *Un Américain en balade*. Morale, car fruit d'une douloureuse séparation et du sentiment de solitude inhérent au voyage, elle est aussi physique. Sa blessure au pied, une déchirure du ligament, naît d'un excès de colère liée à sa situation : « La veille de mon départ, j'étais colérique (...) à cause du STRESS DU TRAVAIL, de l'INSOMNIE, et de MON AMOUR QUI M'A QUITTÉ. En me jetant sur le sol en béton, je me suis foulé le pied droit²⁸. » De plus, sujet à une sorte d'arthrite rhumatoïde, ses mains le font également souffrir. Son activité de dessinateur est la source d'un des ses principaux maux. Il développe donc un rapport particulier avec le dessin, qui lui procure à la fois joie et douleur, ce qui se retrouve dans de nombreux croquis de son carnet de voyage : « Le dessin comme une manière d'être

²⁷ Entretien accordé à *Pages, art. cit.*

²⁸ *Un Américain en balade*, Casterman, Paris, 2005, p. 17.

en interaction avec le monde, de repousser mes limites...au lieu de ça, je me sens un peu isolé, névrotique et accablé²⁹. »

« Dessiner jusqu'à saigner³⁰ ! », crie-t-il dans *Un Américain en balade*, comme si cette souffrance avait un pouvoir cathartique. On retrouve plusieurs images dans cette œuvre où il se représente perçant sa main ou son bras avec son crayon, appelant ainsi une iconographie chrétienne, et se présentant par conséquent comme une sorte de martyr de sa cause. Mise à l'écart dans *Adieu Chunky Rice*, la religion, aspect le plus fondamental de son éducation, est le thème le plus important dans *Blankets*. Ayant grandi dans un univers gouverné par la foi, il déclare lors d'un entretien : « (...) I've been conditioned, a cycle or way I've been programmed to think and I do think³¹. », preuve que cette culture rigoriste a encore un impact sur son comportement actuel et sur sa vision du monde. S'il s'est détourné de la religion, elle reste fortement ancrée en lui et est même à la base de plusieurs de ses projets artistiques. Dans *Blankets*, il illustre à plusieurs reprises des passages de la Bible qu'il met en parallèle avec son propre cheminement de pensée. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'aux tons de ces différents extraits correspondent des styles graphiques différents. Certains passages ressemblent au style très rond de *Adieu Chunky Rice* alors que d'autres s'inscrivent dans un univers bien plus sombre et dur.

3) Une identité qui se révèle et s'affirme

Ainsi, Craig Thompson se présente à son lectorat, insistant sur les aspects qui lui semblent les plus importants. *Blankets*, nous éclaire par la genèse de sa personnalité. À côté de sa première histoire d'amour, il relate en effet les quelques événements qui l'ont structuré et ceux-ci deviennent des étapes le conduisant à son identité actuelle. *Blankets* est une sorte d'autoportrait en devenir.

Adieu Chunky Rice, serait dans ce cas une sorte d'autoportrait par procuration : sans se mettre directement en scène, il se révèle tout de même, par son récit, sa thématique principale, son ambiance. L'utilisation de la figure de la tortue, est également révélatrice : la pudeur l'empêchant de se mettre en avant ? Le souci de protéger les personnes qui lui sont chères ? Dans tous les cas, l'effort de travestissement est annihilé par la rédaction, postérieure, certes, et peut-être spécifique à l'édition française, de la postface révélatrice. Il est tentant d'y voir

²⁹ *Ibid*, p. 83.

³⁰ *Ibid*, p. 153.

³¹ *Comics journal*, art. cit. : « J'ai été conditionné, j'ai été programmé à penser d'une manière et je le fais. »

une attitude paradoxale finalement en accord avec sa personnalité. Tous ces indices permettent en tout cas de se faire une idée du personnage.

Celle-ci devient de plus en plus précise avec sa troisième œuvre, *Un Américain en balade*. Le dévoilement est ici total, la pudeur est reléguée au profit de la sincérité et d'une véritable exhibition narcissique. Peut-être que Craig Thompson a acquis une confiance en lui qui l'autorise à révéler sa nature inquiète, déjà sous-jacente dans ses autres œuvres ? Il agit ici comme si son lecteur, accumulant les informations glanées dans ses autres romans graphiques, le connaissait déjà bien. Au fil de ses œuvres, il construit son identité, celle qu'il offre à ses lecteurs : il y a une véritable continuité dans sa démarche autobiographique.

Ces trois œuvres sont le fruit de l'émergence d'une conscience de soi. L'auteur y revendique un statut d'autonomie, il pense que son individualité, malgré ses névroses, vaut la peine d'être racontée et mise en scène. Ainsi, il se situe au centre d'un microcosme ; « un individu qui ne se considère pas comme le centre du monde – ou le centre d'un monde – ne s'adonnera pas aux écritures du Moi³² ». Il y a un principe d'auto-affirmation qui gouverne ce projet : Craig Thompson se présente comme un personnage à part entière, dont le cheminement de la personnalité et de ses questionnements existentiels intéressent. Comme le souligne Georges Gusdorf, « la pratique des écritures du Moi suppose chez celui qui s'y adonne un degré certain d'auto-estimation³³ ». En effet, la personne qui se met ainsi en avant pense sans doute qu'elle a de bonnes raisons pour le faire et qu'elle le doit. Jean-Jacques Rousseau, par exemple, jugeait sa personnalité hors du commun et son projet de se raconter exemplaire. L'écriture du Moi associée au dessin du Moi constitue donc une affirmation de la personnalité de son auteur, aussi paradoxale soit-elle.

³² Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p. 228.

³³ *Ibid*, p. 227.

Chapitre II

Une multitude de figures

Craig Thompson est au cœur de ses trois romans graphiques. Néanmoins, la manière dont il se représente est beaucoup plus inconstante. Il varie les styles, allant du plus réaliste au plus symbolique en passant par la caricature. Ce qui lui permet de dresser une sorte de portrait de ses humeurs, toujours en lien avec le récit ; le texte et l'image étant ici inextricablement liés. Chez cet auteur, l'identité en construction est au centre du récit et les différentes formes de représentation physique participent de la compréhension des différentes représentations psychologiques, car « le fait même que la pensée ait choisi le visage comme support de son expression en exorcise la nudité³⁴. » Il y a bien sûr d'autres exemples antécédents en bande dessinée et dans d'autres médias. Ainsi, le cas de Robert Crumb est assez similaire. Il y a toujours une dimension critique dans ses autoreprésentations, mais celles-ci ne se ressemblent pas forcément entre elles : « il se réinvente à chaque fois, créé un personnage qui sert au mieux ses intentions du moment³⁵. » Van Gogh avait également l'habitude de se représenter différemment, ce qui correspondait à chaque fois à un bilan et à un état d'esprit. Cette variabilité de l'autoreprésentation devient ainsi une composante à part entière de l'identité.

A) La diversité comme trait de caractère

En variant les styles de représentation, Craig Thompson nous confronte à la multiplicité de son être, en nous dévoilant différentes facettes de sa personnalité. Il nous fait part ainsi de la pluralité des épisodes qui ponctuent toute existence, que ceux-ci soient drôles ou dramatiques. Le plus souvent, Craig Thompson se dessine de manière hâtive, conceptuelle : des points noirs pour les yeux et des hachures pour les zones d'ombre. Son nez anguleux devient alors sa particularité physique.

³⁴ M. Thévoz, « Variations physiognomoniques, de Töpffer à Dubuffet », *Les Temps modernes*, n° 258, nov. 1967, p. 891, cité par Thierry Groensteen, *Lignes de vie : le visage dessiné*, Moquito, Saint-Egrève, 2003.

³⁵ Thierry Groensteen, « Pekar, Crumb, Spiegelman : trois Américains dans le miroir », *Les Cahiers de la bande dessinée*, n°73, janvier – février 1987.

1) Le réalisme ou la confiance en soi

La première variation tend vers le style figuratif et réaliste. En effet, il s'oppose au style couramment employé dans *Blankets* et *Un Américain en balade*. Craig Thompson se dessine en insistant sur les détails de son visage, notamment ses yeux. Son regard devient l'élément mis en valeur, capable de communiquer des émotions. Alors que dans la plupart des cases, ses attributs physiques sont rapidement esquissés, ses dessins font apparaître des traits jusque-là mis de côté : la délicatesse des cils, la légère ondulation et la brillance des cheveux, la barbe naissante, le froncement des sourcils ou une ride sur le front.

Craig Thompson devient ainsi plus humain, plus naturel, au plus proche de l'objectivité photographique. Ces images-là permettent de confirmer la ressemblance du personnage dessiné et de l'auteur, puisque ce dernier exacerbe ainsi ses attributs physiques. Il est son propre modèle et son image devient une sorte de substitut de signature, garantissant au lecteur la sincérité inhérente au pacte autobiographique.

« On s'accorde à reconnaître à l'image figurative (...) la capacité de reconstituer les conditions perceptives à travers lesquelles la "réalité" se présente à nous. Gouvernée par le principe d'*analogie*, l'image figurative possède un caractère immédiat, une qualité d'évidence : ce qu'elle nous montre engendre l'illusion d'une réalité matérielle³⁶. »

Les genres littéraires auxquels renvoient *Blankets* et *Un Américain en balade*, l'autobiographie et le carnet de voyage, prônent tous deux un souci de sincérité et donc de réalisme. L'équivalent dessiné se doit donc d'être lui aussi au plus proche de la réalité.

Ces autoreprésentations réalistes accompagnent le récit et orientent le lecteur. En effet, celui-ci est invité à porter plus d'attention à une case dans laquelle le style est plus travaillé, observant les détails de l'expression du visage. À ce style, ce qui importe, c'est « la justesse de l'expression, sa nuance exacte, sa subtilité³⁷ ». Le lecteur a tout lieu de penser que le texte aussi a une importance accrue, puisque celui-ci et les expressions peuvent s'interpréter mutuellement. Même lorsque la case est muette, le récit visuel est ainsi mis en valeur. C'est généralement le cas dans les deux œuvres citées ci-dessus.

En effet, le réalisme auréole ces passages d'une solennité leur conférant un ton plus sérieux. Ainsi, *figure 1*, la page entière abrite la figure de Craig Thompson adolescent, étendu parmi les « petits riens » que lui envoie sa petite amie Raina. Il apparaît ici comme une

³⁶ Antonio Altarriba, « Propositions pour une analyse spécifique du récit en bandes dessinées », in *Colloque de Cerisy, Bande dessinée : récit et modernité*, Futuropolis et CNBDI, Angoulême, 1988, p. 27.

³⁷ Thierry Groensteen, *Lignes de vie*, op. cit., p. 46.

illustration du romantisme (cheveux longs, l'air abandonné dans des rêves voluptueux), confirmé par le texte : « Nos lettres se muèrent en flirt – de notes timides en paquets parfumés, débordants de fleurs et de poèmes (...)»³⁸. » L'absence de décor et le vide environnant concordent avec cette idée de naissance d'une idylle : rien d'autre ne compte que ces preuves d'amour. Les pages qui suivent le montrent d'ailleurs s'adonnant à l'onanisme, comble de l'exhibition narcissique pour Omar Calabrese, « transposition directe, en peinture, de l'attitude psychologique la plus typique du narcissisme»³⁹. Le premier à s'être prêté à cette pratique ostentatoire fut Egon Schiele au début du XXe siècle, une des références citées par Craig Thompson dans son entretien pour le *Comics Journal*.

La *figure 2*, muette, est significative de cet aspect réaliste. La silhouette de Craig Thompson se détache à peine dans la pénombre. Elle entre toutefois dans la catégorie réaliste, car le visage est nettement mis en valeur, en particulier les yeux grand ouverts formant deux tâches claires dans l'obscurité, et les lèvres, elles aussi finement dessinées. Cette expression interrogative que le jeune Craig Thompson arbore s'explique grâce aux cases suivantes : dans celles-ci, Jésus, dont le portrait orne un mur de la chambre de Raina, lui tourne d'abord le dos, puis sa silhouette lui fait face, l'honorant à nouveau de sa confiance. Or, cette scène suit celle de la culpabilité qui envahit Craig Thompson succombant aux plaisirs de la chair, elle doit donc être comprise comme une avancée dans le cheminement de la conscience de l'adolescent, qui apprend à s'accepter.

Le réalisme à l'œuvre chez Craig Thompson semble signifier une confiance en soi accrue, une auto-estimation en plein essor et dénote le vif intérêt que l'auteur accorde à sa physionomie. En effet, l'autoportrait renvoie au mythe de Narcisse, car la valeur accordée à son propre physique est de nature éminemment esthétique. Dans ces cas-là, il a tendance à se représenter à son avantage, ce qui contraste nettement avec les images de lui-même lorsqu'il est déprimé ou débordant de gaieté.

2) Le style *cartoon* ou le comique de situation

Ayant travaillé pour des magazines pour enfants, Craig Thompson prend plaisir à se dessiner dans le style *cartoon*, qu'on pourrait qualifier de naïf. Les personnages, dont quelques-uns sont des animaux anthropomorphisés, voient leur physique simplifié et certains de leurs attributs mis en valeur, comme c'est le cas dans *Adieu Chunky Rice*. Le personnage

³⁸ *Blankets*, Casterman, Paris, 2004, p. 145.

³⁹ Omar Calabrese, *L'Art de l'autoportrait*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2006.

principal, représentant l'auteur, est une tortue qui se tient debout et dont les yeux couvrent la moitié du visage.

Craig Thompson l'utilise également dans ses deux autres romans graphiques en jouant avec la typologie classique de la bande dessinée : gros yeux exorbités, gouttes de sueurs en suspension autour de la tête, larmes à l'oeil... Son visage apparaît parfois complètement déformé, par la colère (*figure 3*), la gêne (*figure 4*), ou la douleur (*figure 5*). Ce sont des signes classiques dans la grammaire visuelle de la bande dessinée, devenus des codes d'expression que Rodolphe Töpffer, considéré comme le précurseur de la bande dessinée moderne, nomme des « signes non-permanents ». Dans ces cas-là, il s'agit d'autoreprésentations stylisées avec simplicité. L'auteur utilise des symboles universellement compréhensibles : ainsi, *figure 6*, il est clair que la larme qui coule de l'œil du personnage exprime sa tristesse.

Craig Thompson utilise parfois ce style naïf pour s'autoreprésenter sous les traits d'une petite bête qui apparaît à plusieurs reprises dans *Un Américain en balade* et qui, nous le verrons par la suite, représente aussi sa conscience. C'est une manière indirecte de se mettre en scène, quand il s'agit d'informations intimes ou gênantes. Ainsi, Craig Thompson met en image cette bête pour la première fois lorsqu'il fait le récit de « la diarrhée du voyageur⁴⁰ ». Il utilise cet avatar car sans lui, il n'aurait peut-être pas retranscrit ce malencontreux épisode. Effectivement, ainsi relaté, il devient comique, mais l'auteur précise, toujours sous les traits de cette bête qui nous fait un clin d'œil : « Moins drôle que sur ce dessin⁴¹ ! » Ensuite, elle revient furtivement, avec toujours un commentaire drôle sur la situation.

En général, il émane de ces passages une certaine légèreté. Craig Thompson s'y dessine sujet à des émotions diverses, mais souvent dans des situations comiques ou d'auto-dénigrement. En effet, le style *cartoon* apparaît surtout dans *Blankets*, dans la retranscription des souvenirs d'enfance, notamment quand l'auteur se remémore les bêtises faites avec son frère. Il est également présent lorsqu'il rencontre la sœur handicapée de Raina, dont la joie de vivre et la spontanéité donnent au passage un ton enjoué. Dans *Un Américain en balade*, ce style intervient également dans les scènes avec les enfants de ses amis, qu'il garde et qui lui jouent des tours. Mais Craig Thompson l'utilise aussi pour se représenter lors des longues séances de dédicaces, paradigme des scènes de ses obligations professionnelles. Ce sont les symboles de la douleur qui reviennent les plus fréquemment : gouttes de sueurs, sourires peu convaincus, mains endolories et crispées. Même si ces passages ne sont pas comiques à

⁴⁰ *Un Américain en balade*, p. 38.

⁴¹ *Ibid.*

proprement parler, l'éloquence du visage et sa plastique animée de manière exagérée leur confèrent un ton plaisant, une distance et un recul presque ironiques. Celui-ci donne l'impression de ne pas prendre ses maux au sérieux et de se moquer gentiment de lui-même. Dans ce carnet de voyage, ce style est fréquemment utilisé car il apparaît comme plus rapide à réaliser, ou en tout cas plus spontané. Les passages où Craig Thompson apparaît ainsi stylisé sont comiques, caustiques mais en aucun cas introspectifs. Ils désignent des moments pris sur le vif et qui n'ont pas suscité une réflexion de la part de l'auteur et constituent un témoignage brut de ses émotions.

3) Une silhouette vide ou la vanité de son être

Il arrive quelques fois que les traits de l'auteur disparaissent pour laisser place à un espace vidé à l'intérieur même de sa silhouette. Cette vacuité du visage n'empêche pas Craig Thompson d'être aisément identifiable, notamment à son profil, ou grâce à la succession des vignettes qui ne laissent aucun doute sur sa présence. C'est le cas deux fois dans *Blankets*. Ces pages sont composées sur le même schéma : divisées en deux, la première case prend le tiers de la page et représente une scène d'union intime (avec Raina et avec ses parents) et la seconde, plus grande, reprend exactement la même disposition mais la figure de Craig Thompson a disparu, elle est remplacée par une silhouette vide. Dans le premier cas (*figure 7*), on peut, grâce à son nez, reconnaître son profil qui émerge des marges de l'image et qui abrite trois points de suspension, écho de la consternation du père de Raina qui les a surpris dormant dans le même lit. Le passage est complètement muet, ce qui n'est pas le cas dans l'exemple suivant, (*figure 8*) où Craig Thompson, devenu un jeune homme qui étudie loin de chez ses parents, se tient entre son père et sa mère. La première case représente le bonheur familial, comme l'attestent les propos : « On t'aime, Craig. – Nous sommes si fiers que tu sois notre fils⁴². » Dans la case suivante, Craig Thompson n'apparaît plus que sous la forme d'une silhouette blanche, toujours dans la même position, ses parents le félicitant de s'être tourné vers une carrière religieuse. Il semble être fait d'un amas de neige, ce qui fait écho au sous-titre (*Manteau de neige*) et à cet élément, omniprésent dans l'œuvre. Le mensonge le transforme ainsi à ses propres yeux en être froid. À la base de sa silhouette, Craig Thompson s'est aussi représenté allongé sur ce lit de neige, méditant sur le mensonge qui le sépare de ses

⁴² *Blankets*, p. 560.

parents. Ainsi, malgré cette silhouette vide qui n'est qu'un leurre destiné à sa famille, il est tout de même présent.

Dans *Un Américain en balade*, Craig Thompson utilise à nouveau, et par deux fois, ce procédé. Pour la première (*figure 9*) c'est son « esprit » qui est ainsi représenté, comme l'indique le texte : « On quitte le chalet pour une promenade, mon esprit est libéré⁴³. » Effectivement, l'image montre parallèlement une silhouette de profil, arborant un large sourire qui lève les bras vers le ciel. Les Alpes lui offrent un décor qu'il connaît bien, assez similaire à celui de son enfance dans le Wisconsin, puisqu'il peut admirer de grandes étendues enneigées et se perdre dans les forêts de conifères. C'est donc une joie libératrice qu'il ressent et qu'il met en image. Cette forme qui encadre presque la vignette semble s'émanciper d'un poids. La seconde occurrence du procédé dans cette œuvre, (*figure 10*), est d'un tout autre ton, puisque c'est la nostalgie qui l'inspire. Cette fois la silhouette est sombre et devient ombre de lui-même. Elle est placée à côté d'une femme, qui est, comme le texte l'indique, son ancienne petite amie. Il se remémore les pique-niques et les moments partagés à regarder le ciel en sa compagnie. Cette ombre est donc celle de son passé, son « moi » antérieur, qui n'a plus sa place dans ce genre de souvenirs car il appartient au passé.

Cette pratique accompagne des moments d'introspection et de réflexion. La silhouette apparaît quand l'auteur semble mal à l'aise avec un souvenir ou au contraire dans des moments de pure félicité. Dans ces cas-là, Craig Thompson fait abstraction de son visage et de son corps, sans cesser pour autant de se mettre en scène. Cette manière de se représenter fait penser aux autoportraits de certains artistes modernes qui ont laissé de côté la figuration pour mettre en valeur leur style même. Ainsi, Pablo Picasso a peint en 1953 un autoportrait qu'il a intitulé *L'Ombre* (*figure 11*) dans lequel seule sa silhouette apparaît sans aucun attribut physique du peintre. René Magritte s'est également adonné à un autoportrait mystère, *L'Heureux donateur*, en 1966, et dont la silhouette n'est identifiable que grâce à des éléments iconographiques récurrents dans l'œuvre du peintre belge. Plus récemment, en 1981, le britannique Tony Cragg a réalisé son autoportrait composé de fragments de plastique trouvés et ordonnés afin de former une silhouette et d'une bicyclette⁴⁴ (*figure 12*). Finalement ces non-visages, sans trait ni relief ne sont-ils pas également révélateurs ? Il se peut que Craig Thompson connaisse cette toile de Picasso, tant la ressemblance est frappante avec son autoreprésentation (*figure 10*) de *Un Américain en balade*. Il semble que ce soit une manière

⁴³ *Un Américain en balade*, p. 130.

⁴⁴ Ces trois exemples sont tirés du livre de Pascal Bonafoux, *Moi ! Autoportrait du XXe siècle*, catalogue de l'exposition éponyme au Musée du Luxembourg, du 31 mars au 25 juillet 2004, Skira, Paris, 2004.

de signifier que bien des choses sont vaines et que le corps, ne résistant pas à l'épreuve du temps, ne peut être toujours le représentant de sa personne. Ces moments d'introspection invitent l'auteur à se symboliser plus qu'à se représenter fidèlement.

B) L'autoportrait délégué

On parle d'autoportrait délégué quand un artiste se représente avec des attributs qui ne sont pas les siens. Selon Omar Calabrese⁴⁵, il souhaite alors se donner les qualités du rôle endossé et manifester ainsi son identité par la présentation d'une « altérité » : « Le sujet qui se représente se scinde en plusieurs personnalités, et se transforme tour à tour, dans celle qui constitue son masque favori, la projection ambitionnée⁴⁶. »

1) Chunky Rice ou Craig Thompson en tortue

Adieu Chunky Rice est le seul roman graphique de notre corpus dans lequel Craig Thompson ne se représente pas de manière explicite. Le héros a les traits d'une tortue, mais qui n'est pas dessinée de manière réaliste, c'est une tortue anthropomorphe : elle se tient debout, ses pattes sont devenues des bras et des jambes fonctionnant comme celles des humains. Son regard est également celui d'une personne, exprimant à travers ses yeux différentes émotions. Il est possible de faire le lien entre ce genre d'animal et ceux dessinés par le caricaturiste Grandville, qui créait des personnages hybrides, mi-homme mi-animaux, pour se moquer des travers humains, ou par Walt Disney : la tête est celle d'un animal, aisément identifiable, mais le reste du corps adopte une attitude humaine.

Rodolphe Töpffer s'est intéressé à la physiognomonie, qui donnait selon lui à la narration figurative les « moyens qu'il faut employer pour donner aux physionomies l'expression quelconque que réclame le rôle qu'on leur assigne dans une action donnée⁴⁷ ». Cette « science » puise ses origines dans les écrits d'un philosophe grec, Théophraste, auteur, au III^e siècle avant J.-C. des *Caractères*. Selon lui, le type humain peut être identifié par cinq traits fondamentaux, le premier étant que la personnalité d'un homme peut être déduit de son visage et des mouvements de son corps.

⁴⁵ Omar Calabrese, *op. cit.*

⁴⁶ *Ibid*, p.88.

⁴⁷ Töpffer, *Essai de physiognomonie*, 1846, cité par Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *L'invention de la bande dessinée*, Hermann, Paris, 1994.

Dans le cadre de la bande dessinée, art qui avoisine la caricature, il semblerait que l'on puisse quelquefois assimiler le physique d'un personnage avec ses attributs caractériels. D'ailleurs, les caricaturistes ont par le passé grandement contribué à améliorer la richesse de la peinture des expressions : « en simplifiant les traits, en accentuant l'expression (...) on cherche à atteindre un degré superlatif dans l'éloquence du visage⁴⁸. » En effet, nombreux sont les auteurs qui ont joué avec l'apparence de leur personnage pour donner une clé de lecture, faisant ainsi fonctionner l'imagination du lecteur. Craig Thompson utilise pleinement ces différents outils stylistiques, notamment dans *Adieu Chunky Rice* (figure 13).

Tout d'abord, le personnage de Chunky Rice, sans doute grâce à son physique très rond et sa petite taille, inspire une grande sympathie. Il dégage de lui une bonhomie, une gentillesse qui le rendent très attachant. Comme le souligne Thierry Groensteen, certains « traits distinctifs déclenchent l'affection », ainsi les « yeux en forme de soucoupe est l'élément le plus caractéristique de l'esthétique du mignon⁴⁹. » D'ailleurs Craig Thompson ne s'en cache pas : « Je voulais créer un personnage ridiculement mignon (...) et l'intégrer à une histoire apparemment un peu nunuche⁵⁰. » Le lecteur ne peut s'empêcher d'associer les qualités que l'on attribue traditionnellement à la tortue, ce qui rend Chunky Rice paisible, flegmatique et taciturne. Le personnage de Dandel (figure 14), bâti sur le physique d'une souris, reste en revanche plus mystérieux. Ses grands yeux opaques et globuleux sont impénétrables. Dans cet univers onirique, ces deux personnages sont marginaux : ils sont les seuls à être zoomorphes, tous les autres – aussi étranges soient-ils – sont des humains. Même si, finalement, Chunky Rice et son amie Dandel, par leurs émotions, préoccupations et ambitions, ont plus en commun avec les humains qu'avec les animaux, ils peuvent tout de même être perçus comme des personnages spéciaux, hors normes. Craig Thompson utilise un avatar qui se démarque du reste pour se mettre en valeur. Ce personnage extraordinaire appelle l'empathie du lecteur et par cette démarche, l'auteur montre son envie d'être apprécié.

2) Les autoportraits et la religion

Si Craig Thompson affirme maintenant croire en Dieu de manière moins dogmatique et plus libre, la foi reste néanmoins une référence constante dans son travail de dessinateur. Dans *Blankets*, en illustrant plusieurs passages de la Bible, il convoque un intertexte religieux

⁴⁸ Thierry Groensteen, *Lignes de vie*, op. cit. p.13.

⁴⁹ *Ibid*, p.76.

⁵⁰ Entretien accordé au mensuel *Page*, art. cit.

qui demeure très présent au fil des pages. Cependant, dans ces interprétations, il ne s'implique pas, se tient en retrait. Il n'en est pas de même quand il se met lui-même en scène dans un contexte religieux. En effet, à plusieurs reprises Craig Thompson se dessine en ange ou en moine dévoué, ce qui reflète une certaine attitude de soumission et également une interrogation majeure : quelle est la place de la foi dans son existence ? Dans *Blankets*, une des principales occupations de Craig et Raina est la création : il dessine et elle écrit, leurs moments d'inspiration sont partagés. C'est une façon de s'échapper d'une réalité pesante. Rappelons que l'auteur emploie cette méthode, cet exutoire, depuis sa plus tendre enfance. Comme on peut le voir sur la *figure 15*, il se dessine agenouillé au pied de sa « muse ». Dans la première case, ils se trouvent dans la chambre de la jeune fille, elle est sur le lit et tape un texte sur sa machine à écrire, tandis que lui s'apprête à peindre, tenant un pot de peinture entre les mains. Dans la case suivante, leurs positions sont exactement les mêmes, mais le décor a changé : telle une déesse antique, Raina se tient sur un piédestal, enveloppée dans une longue toge, une auréole flottant au-dessus de sa tête, le tout dans un décor orientalisant. Il lui voue un véritable culte, un attachement plus spirituel que charnel et incarne la dévotion et l'adoration, ce qui est en accord avec sa foi.

Une autre image est intéressante, cette fois-ci reliée directement avec la religion chrétienne. Il s'agit, (*figure 16*), de l'illustration d'un concept évoqué à un cours de catéchisme, « la fragilité des relations sur Terre et au Ciel ». L'auteur représente le professeur, massif au centre de la page, tenant dans ses mains Craig Thompson et son frère Phil devenus anges : toges, ailes et auréoles, les mains jointes en position de prière. Derrière eux se trouve une foule d'anges. Il existe un lien intéressant entre la religion et la représentation de la figure humaine : longtemps, l'art du portrait a été abandonné. Quand les saint ou les anges sont figurés, ils arborent les mêmes traits, censés être « l'apparence que nous aurons tous dans la vie éternelle⁵¹ ». Craig Thompson déroge à cette antique règle en affublant tous les anges de faciès différents, et en se mettant lui-même ainsi en valeur. Ce « déguisement » ailé revient dans *Un Américain en balade*, l'auteur se dessine, après une séance d'électrothérapie, des ailes lui sortant des omoplates (qu'il nomme « d'agréables ailes de feu »). Il flotte alors dans l'air, ses longues ailes représentant sa propre énergie.

Omar Calabrese signale que « L'inclusion d'une image de soi sous l'aspect d'un ange correspond à un double signal, de "divinisation" et de modestie⁵². » Cela nous indique d'une

⁵¹ Jacques Lacarrière, *L'été grec*, Plon, Paris, 1975, p. 54, cité par Georges Gusdorf dans *Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p. 335.

⁵² Omar Calabrese, *op. cit.*, p.88.

part que le fait est relativement courant en histoire de l'art et d'autre part que le procédé est paradoxal : la divinisation peut-elle être accompagnée de modestie ? Omar Calabrese s'intéresse à la Renaissance. À l'époque, l'artiste n'avait pas le statut qu'on lui accorde aujourd'hui, il était encore en marge de la société. Se « diviniser » c'est peut-être assumer son métier de peintre, le rendre noble aux yeux d'autrui. Dans le cas d'un auteur contemporain comme Craig Thompson, il semblerait que cette autoreprésentation en ange se réfère plus à un système de pensée qu'on lui a inculqué, à une vision du monde. Il utilise sa figure pour endosser un costume, qui le transforme de manière métaphorique. C'est une façon de souligner le propos, ces représentations ont avant tout un rôle diégétique. Elles mettent en valeur un message, qui, traduit visuellement, devient directement compréhensible au lecteur.

3) Le paysan du Wisconsin

Cette figure de l'auteur apparaît dans *Un Américain en balade*. À quatre reprises Craig Thompson se représente en tenue de travail, en salopette ou bien torse nu. Le style rural est surtout reconnaissable grâce à la tige de paille mâchonnée, signe distinctif par excellence du fermier. De plus, ses paroles sont fortement connotées par l'accent et les interjections rustiques (dans la traduction française « Boudiou » revient plusieurs fois).

Ce clone rural de Craig Thompson apparaît pour la première fois lorsque l'auteur à succès vient d'arriver à Paris pour faire la promotion de *Blankets*. Les éditeurs de Casterman lui ont planifié diverses interviews et surtout une séance de photos pour une publicité. Celle-ci a lieu dans une rue parisienne, comme l'atteste le décor, (*figure 17*). Craig Thompson s'est ici représenté deux fois : d'abord bien habillé, le visage renfrogné, les yeux vers le sol et les mains dans les poches. Au-dessus de lui se tient son double, conduisant un tracteur. Il est pied nu, vêtu seulement d'un pantalon élimé. Mal rasé, il a une aussi une mauvaise dentition, les incisives bien visibles. Cette figure est en surimpression sur le décor parisien et l'annihile complètement. Le texte qui l'accompagne résume bien l'état d'esprit dans lequel se trouve l'auteur : « C'est tellement ridicule et surréaliste pour un simple paysan du Wisconsin de poser pour une centaine de « photos glamour » dans les rues de PARIS⁵³. »

Cette figure réapparaît ensuite au Maroc, lors de la visite du Palais El Badi, à Marrakech et lors d'un dîner dans un grand restaurant en compagnie de Lewis Trondheim à Montpellier. Dans ce cas (*figure 18*), le restaurant quatre étoiles choisi par l'auteur français semble

⁵³ *Un Américain en balade*, p. 20.

réellement impressionner l'Américain. Il n'oppose pas le « vrai » et le « faux » Craig, mais se contente de mettre en scène le fermier, les bras ballants au milieu de la salle s'exclamant : « Boudiou ! C'est marrant, c't'endroit ! – Jamais été dans une cantine quat'pépites avant⁵⁴ ! » Page suivante, il dessine et nomme chaque plat qui leur a été servi et se représente dans le coin droit toujours dans cet accoutrement, le contour de la bouche barbouillé de nourriture : « Douze plats ! Yahoo ! Eh ben dis donc ! J'me suis bourré la panse ! Dieu m'bénisse ! », en contraste avec Lewis Trondheim savourant délicatement un verre de vin avec une discrète légende : « Très chic. »

Dans ces situations Craig Thompson se plaît à rappeler son milieu d'origine, son goût pour la nature. Il semble utiliser cet alter ego en cas de gêne, quand il se sent mal à l'aise dans un lieu qu'il ne fréquente pas habituellement. Cela peut être aussi perçu comme une projection de ce qu'il serait devenu s'il n'avait pas fait de sa passion son métier. Cette figure est virtuelle mais assez vraisemblable, elle rappelle ainsi la modestie de ses origines, son ascension sociale et le décalage qu'il discerne entre celles-ci. Il ne semble pas y avoir de regret, ni de honte dans ce constat, il se plaît seulement à souligner le fossé qui sépare l'« avant » du « maintenant ». Il utilise lui-même le terme de paysan, cependant, dans *Blankets*, Craig Thompson, à l'adolescence, semblait plutôt être tenté par une carrière de prêtre, non d'agriculteur. Il fait donc l'économie de sa propre ambition pour mettre en scène un cliché relatif au lieu dont il est originaire.

C) Ange ou démon ? Craig Thompson et ses avatars

Craig Thompson traverse parfois d'importantes crises d'angoisse. Il semble exorciser ses pensées douloureuses en les consignait sur le papier. Dans ces moments de dépression, il arrive qu'il soit accompagné de figures de son subconscient avec qui il communique. Il semble alors tiraillé, assailli par des forces extérieures qui le dominent et dont il est le jouet.

1) Quand la conscience de l'auteur prend forme

Un Américain en balade est le témoignage des états d'âme de Craig Thompson, qui y livre ses moments de déprime, durant lesquels il a tendance à s'apitoyer sur lui-même. Dans

⁵⁴ *Ibid*, p. 169.

ces cas-là, sous la forme d'une sorte de petit animal en style *cartoon*, la voix de sa conscience apparaît parfois et entre en dialogue avec l'auteur, lui permettant de progresser dans ses réflexions. Ce personnage est paradoxal, car il peut être Craig Thompson lui-même, comme nous l'avons vu, dans des passages où le ton dominant est l'autodérision, mais aussi extérieur à lui. En effet, il arrive que cette figure devienne une entité autonome, qui a autorité sur l'auteur. Il s'agirait alors de sa conscience personnifiée, et elle prend parfois le dessus.

Cette méthode du dédoublement de soi qui représente, selon les cas, la conscience, le remord ou l'ange-gardien, est la mise en scène du « débat permanent avec soi-même⁵⁵ ». En effet, cet artifice, très utilisé en bande dessinée, permet de représenter le dialogue intérieur. En littérature, les procédés plus subtils sont nombreux pour transmettre aux lecteurs les émotions internes des personnages, la bande dessinée s'est donc inventé des « mises en images ». Ainsi, Chester Brown, auteur de bandes dessinées dont la thématique est proche de celle de Craig Thompson représente dans *Playboy* sa mauvaise conscience. C'est une réplique de Chester Brown affublé d'ailes et de cornes sataniques, qui se tient en suspension dans les airs, à la hauteur de l'oreille du personnage pour le rassurer et le pousser vers ses condamnables penchants.

La petite chose avec laquelle Craig Thompson entre en communication n'a rien d'humain. C'est un visage rond composé de deux yeux, d'un nez et d'une bouche, surmonté de deux grandes oreilles et directement juché sur des petites pattes, semblables à celles qui lui font office de bras. Souffrant exagérément de la solitude, l'auteur en vient à subir une forte crise d'anxiété (*figure 19*) et c'est à ce moment que sa conscience surgit. Il l'apostrophe violemment, en lui signalant que cette fois, il est « sérieusement » malheureux. C'est alors que sa conscience matérialisée prend les choses en main : « Non. – Tu es juste un pleurnicheur égocentrique et oublieux de la vraie souffrance qui t'entoure. – C'est typiquement américain⁵⁶. » S'ensuit une démonstration à l'efficacité sans appel, puisqu'il prend l'exemple des infirmes et mendiants, si nombreux au Maroc. Le résultat de cet argumentaire ne se fait pas attendre, puisque Craig Thompson semble en sortir apaisé.

C'est bien sûr sa propre voix qui formule ces propos réconfortants. Pourtant, il a choisi de dissocier sa personne de manière assez manichéenne : il est, au quotidien, égocentrique et anxieux, mais une part de lui-même en a tout à fait conscience et le condamne. Il met ainsi en scène, de façon ludique, la complexité d'un être face aux émotions qui l'assaillent.

⁵⁵ Thierry Groensteen, « Les petites cases du moi », *art. cit.*, p. 64.

⁵⁶ *Un Américain en balade*, p. 84.

2) Ses démons intérieurs

Les moments où Craig Thompson doute et se plonge dans une sorte d'angoisse existentielle sont nombreux dans *Un Américain en balade* et présents également dans *Blankets*. La *figure 20* est une illustration éloquentes du trouble qui envahit l'auteur dans cette œuvre : « Je voulais brûler mes souvenirs⁵⁷. » Les images transmettent toute la violence du propos et de ce désir d'en finir avec des souvenirs douloureux. Ces vignettes sont les prémisses de ces démons intérieurs qui vont s'acharner sur lui. Il semble ici qu'il soit lui-même son propre démon ; son visage est méconnaissable, transformé par l'agitation qu'il porte en lui, et une flamme lui sort de la bouche. La vignette qui suit (*figure 21*), en pleine page, illustre ce phénomène : il expulse littéralement ses monstres, les yeux révulsés dans une scène qui a tout d'un exorcisme. Dans *Un Américain en balade*, la souffrance physique et morale naît avant tout de la création, notamment du dessin, mais également de son malaise existentiel. Elle l'assaille par moment, telle une vague d'énergie négative, et dans ces cas, il représente des monstres qui l'oppressent. Ils sont issus de son imagination, qui les façonne.

Craig Thompson représente de vrais monstres, fidèles à l'iconographie religieuse des démons dans la culture occidentale. Ainsi, *figures 22 et 23*, ces figures sont ailées, cornues, mais ont plus ou moins un aspect humain. On peut faire le parallèle entre cette illustration et celle traditionnellement utilisée dans l'art. En effet, l'artiste, ou le religieux, tourmenté par ses démons intérieurs est un poncif de la peinture. *La Tentation de Saint Antoine*⁵⁸ par exemple, épisode biblique durant lequel le moine ascète est assailli par une foule de démons qui essaient de la tenter et de lui faire oublier ses vœux monacaux, a été souvent représenté parce qu'il incarne la figure du solitaire mis à l'épreuve. De même, *Le Cauchemar* de Füssli, peint en 1802, reprend cette thématique du monstre qui cette fois oppresse littéralement la poitrine d'une malheureuse femme endormie. Craig Thompson illustre également ses propres visions cauchemardesques et le malheur dans lequel il aurait tendance à se complaire. *Figure 23*, le démon représente aussi la voix de sa conscience, le pan négatif et douloureux de sa propre personnalité. Il exprime les visions négatives de l'auteur, le tutoyant, rentrant en dialogue avec lui : « Que peux-tu savoir du plaisir, toi, avec ton éducation américaine fondamentaliste du Midwest⁵⁹ ? » Ces figures diaboliques peuvent être interprétées comme son pessimisme incarné, mais aussi comme la déresponsabilisation de l'auteur face à ses états d'âme, qu'il semble subir plus que maîtriser.

⁵⁷ *Blankets*, p. 59.

⁵⁸ Sujet peint, entre autres, par Jérôme Bosch, David Teniers le jeune, Jacques Callot, et plus tard Otto Dix et Salvadore Dalí.

⁵⁹ *Un Américain en balade*, p. 145.

3) Le corps déformé, réceptacle des angoisses

Il arrive aussi que ses angoisses agissent directement sur l'image de son corps. C'est alors lui qui est déformé et qui devient le réceptacle de toutes ses peurs. Dans *Un Américain en balade*, (Figures 24, 25 et 26) l'auteur s'autoreprésente saisi dans des postures peu naturelles. La première illustration le montre dans la position fœtale, accompagné du texte « Si pitoyablement malheureux », le visage est tourmenté, le corps anguleux, nu, tordu par une douleur au ventre. Le texte qui précède cette image souligne les pensées négatives qui s'immiscent dans son esprit et qui constituent la raison de son tourment physique. Les deux exemples suivant sont en rapport direct avec l'activité de dessinateur. Ainsi, la *figure 25* met en parallèle deux aspects de Craig Thompson, l'auteur tourmenté et l'auteur heureux. Le premier est représenté dans un angle de la page, en squelette, nu et les côtes saillantes, c'est la représentation de l'intériorité de l'auteur : « À l'intérieur, mes yeux sont écorchés par le papier du carnet à dessin⁶⁰ ». Il tient dans une main son globe oculaire qu'il roule sur une feuille. En parallèle, l'auteur « à l'extérieur » exulte : « À l'extérieur, ils surfent sur l'air de la montagne » comme le témoigne l'image, le représentant les yeux sortant de ses orbites et s'élançant joyeusement dans la nature. La *figure 26* illustre quant à elle le martyr du dessinateur, thème cher à Craig Thompson qui souffre d'une sorte d'arthrite. Au centre trône une illustration morbide de Charles Burns, auteur américain rencontré dans un salon, représentant un monstre-fœtus muni d'une longue queue. Craig Thompson a repris ce thème en multipliant ces horribles *putti* aux visages et corps squelettiques, rattachés à l'auteur par des cordons ombilicaux. Celui-ci aussi a le physique marqué : il est maigre, tondu et a les orbites vides.

« Les yeux en feu et la main en compote, j'avais l'impression de tenter un martyr pathétique – mais pour quelle cause ? – pour briser la barrière linguistique ? pour gagner les bonnes grâces d'inconnus ? pour me faire oublier mon désespoir amoureux ? pour commettre un lent suicide⁶¹ ? »

À ce texte se joint l'image de Craig Thompson s'enfonçant un crayon dans le poignet, reprenant ainsi la thématique chrétienne de la crucifixion et illustrant à la fois sa souffrance morale et physique et son passé chrétien encore très présent. Il revient sur cette iconographie de la douleur dans son entretien pour le *Comics Journal* :

⁶⁰ *Ibid.*, p. 131.

⁶¹ *Ibid.*, p. 195.

« In some ways I think that's a carry-over from my brand of, like, martyrdom Christianity -- something that's psychosomatic or self-inflicted (...) I think it's the physiological component to internal self-loathing. Destructive thought or emotional patterns can actually damage the body (...) and I'm operating from such a typical cartoonist's self-loathing sort of personality. I'm trying to get over it, but in the meantime, hand pain is one of the physical manifestations of that mindset⁶². »

Ses mains sont en effet souvent présentées déformées, jusqu'à devenir des griffes. Dans *Blankets*, lorsque Craig Thompson illustre l'Écclésiaste, il utilise aussi ce style très tourmenté et anguleux, et il y a notamment une case dans laquelle les branches des arbres morts et desséchés font songer à ses propres mains blessées et tordues par la douleur. Il y a un véritable langage des mains. On peut faire ici, une nouvelle fois, le parallèle avec Egon Schiele, qui a « travaillé sur cette complémentarité du visage et de la main⁶³. » Cet artiste expressionniste a d'ailleurs peint beaucoup d'autoportraits dans lesquels il se présente, souvent nu, les mains mises en valeur. Avec cette pratique, il cherche à transcrire son intériorité angoissée. Craig Thompson, à n'en pas douter, se place dans cette lignée. Le plaisir de dessiner est ainsi inexorablement lié à la souffrance.

⁶² Comics Journal, *art. cit.* « D'une certaine manière, je crois que c'est la transcription de mon idée du, mettons, martyr chrétien... quelque chose de psychosomatique ou qu'on s'inflige soi-même (...) Je crois que c'est la composante physique d'un dégoût de soi. Des pensées destructives ou des chocs émotionnels peuvent en effet endommager le corps (...) et je fonctionne typiquement comme un auteur de bande dessinée dépressif. J'essaye de surpasser ça, mais en même temps, le douleur des mains est une des manifestations physiques de cet état d'esprit. »

⁶³ Thierry Groensteen, *Lignes de vie*, *op. cit.* p.102.

Chapitre III

Le paratexte ou l'omniprésence de l'auteur

Il y a peu de cases, dans *Blankets* et dans *Un Américain en balade*, dans lesquelles Craig Thompson n'apparaît pas. Il a tendance à focaliser le regard du lecteur sur son image. Dans le premier chapitre de *Blankets*, long de 57 pages et composé de 240 cases, il se dessine 178 fois, soit dans presque trois cases sur quatre, et tout au long des 222 pages de *Un Américain en balade*, il se représente 240 fois. Il en va de même dans *Adieu Chunky Rice*, le personnage éponyme retenant également l'attention du lecteur. Les différentes représentations sont comme autant de messages adressés au lecteur. Au-delà même d'une forte présence physique, Craig Thompson a également un rôle en-dehors de son œuvre. Les limites de celle-ci sont élargies par son propre discours et il s'adresse finalement à un public plus vaste que son lectorat. Cette omniprésence de l'auteur devient la spécificité du traitement autobiographique de Craig Thompson. En effet, c'est ce principe autoréférentiel qui place toute son œuvre sous son égide.

A) Le périphrase éditorial

Le périphrase éditorial, est « toute cette zone (...) qui se trouve sous la responsabilité directe et principale de l'éditeur⁶⁴ ». Dans le cadre de cette étude, nous nous pencherons sur l'édition française des œuvres de Craig Thompson, antérieures de quelques années aux éditions originales. Cela n'empêchera toutefois pas les comparaisons avec celles-ci.

1) Maisons d'éditions et collections

Comme cela a déjà été souligné auparavant, les œuvres de Craig Thompson ont été publiées en France par Casterman, maison d'édition depuis longtemps reconnue pour la qualité des bandes dessinées qu'elle publie et qui possède un patrimoine prestigieux (allant de *Tintin* à *Alix*). Benoît Peeters, grand spécialiste français de la bande dessinée et lui-même scénariste, y officie d'ailleurs en tant que conseiller éditorial. La collection « Écritures » qui

⁶⁴ Gérard Genette, *Seuils*, Le Seuil, Paris, 1987, p.21

abrite, entre autres, les trois romans graphiques de Craig Thompson, et ceux d'auteurs tels que Taniguchi, Mattotti, Seth...a été créée en 2002. Elle affirme, par sa forme, la parenté des œuvres qu'elle accueille avec le roman. En effet, le format est semblable (17 sur 24 cm), la maquette est sobre : le fond est blanc cassé, le titre et le nom de l'auteur sont bien visibles et une illustration vient seule égayer la couverture. Le nombre de pages est quant à lui rarement en dessous de cent. Cela rappelle notamment les formats et esthétiques des éditions indépendantes (L'Association, Cornélius...) qui ont d'ailleurs ouvert la voie en publiant avant toutes les autres des récits visuels autobiographiques. Le nom de la collection « Écritures » est en lui-même une déclaration : il souligne l'aspect roman du terme roman graphiques, puisque c'est de ce genre d'œuvres qu'il s'agit. Il possède également une connotation intellectuelle, puisque l'écriture est prise ici dans son sens large en tant qu'inscription graphique, l'image étant alors admise comme un signe, au même titre que les éléments alphabétiques. Les œuvres de Craig Thompson ont tout à fait leur place dans cette collection, dont l'ambition est, selon Jean-Philippe Martin, de publier des « récits amples et d'abord difficiles, marqués par une phénoménologie du quotidien, des interprétations du monde et des atmosphères introspectives⁶⁵ ».

La couverture est souple, mais en papier cartonné assez épais, ce qui lui confère une meilleure maniabilité et un bel aspect. Le livre en tant qu'objet possède des caractéristiques significatives. Ainsi, les œuvres de la collection possèdent des rabats, qui favorisent encore la comparaison avec un livre de littérature publié dans une belle édition. La majorité des œuvres de la collection est en noir et blanc et le papier choisi souligne la qualité de l'impression : assez épais, son ton rappelle celui de la couverture, et le blanc cassé s'adapte d'autant mieux avec le noir. C'est une différence avec l'édition américaine, celle de *Un Américain en balade* notamment, qui a choisi d'imprimer le récit sur un papier tout à fait blanc. Il en résulte un appauvrissement esthétique et une sorte de gêne visuelle, les contrastes étant ainsi très soulignés et presque agressifs. Les romans graphiques sont de beaux objets, au coût, par conséquent, relativement élevé. Le label éditorial, doublé de la spécification de la collection « indique immédiatement au lecteur potentiel à quel type, sinon à quel genre d'ouvrage il a affaire⁶⁶ » et l'effet recherché semble être de viser ici un public plus mature que celui de la majorité des autres collections de Casterman.

⁶⁵ Jean-Philippe Martin, « Nouvelles stratégies éditoriales : de l'esprit des spéciales » in *9^e Art* n°11, Éditions de l'An 2 et CNBDI, Angoulême, 2004.

⁶⁶ Gérard Genette, *op.cit.*, p.27.

2) Couvertures et visuels

Les trois romans graphiques de Craig Thompson partagent donc la même esthétique : même format, couvertures et quatrième de couverture et dos spécifiques à chacun mais à la maquette commune. Toutes indiquent notamment les mentions obligatoires : le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage étant les deux éléments les plus importants, ils sont mis en valeur par une typographie assez massive, renforcée par l'utilisation de capitales et d'une graisse importante. Il est intéressant de constater que le nom de l'auteur coiffe le tout, (l'interlignage est d'ailleurs inexistant, les extrémités des lettres se touchant), mais que la taille de la police est moindre que celle du titre.

L'image qui illustre la couverture est de sources différentes selon les ouvrages. Pour *Adieu Chunky Rice*, elle semble avoir été composée spécialement pour l'édition de Casterman puisqu'elle diffère à la fois de celle utilisée aux États-Unis (où deux éditions distinctes ont également été publiées), de celle de Delcourt et des images, pourtant proches, présentes dans le livre. L'auteur s'est inspiré d'une vignette (sans doute de la deuxième planche, où l'on voit Dandel et Chunky Rice sur un tricycle), l'a rendue plus nette et y a ajouté un élément, l'oiseau Merle, qui ponctue poétiquement tout le récit. L'illustration de la couverture de *Blankets* provient directement de l'ouvrage, sans modification, à part l'effacement du décor. En l'occurrence, elle me paraît fort bien choisie, puisque les deux personnages semblent ainsi perdus dans une grande étendue de neige, résonance directe avec le sous-titre français, *Manteau de neige*.

Enfin, dans le cas d'*Un Américain en balade*, l'origine de l'illustration est plus complexe : il s'agit du mélange d'une image tirée de l'ouvrage, un toit typiquement parisien, et de la figure de Craig Thompson lui-même, conçue, il me semble, pour l'édition américaine et qui n'apparaît pas dans le livre. Sur la couverture de cette dernière, le décor en arrière-plan était celui d'une ruelle de Barcelone (sans doute connotée plus exotique). La couverture française semble donc destinée à un lectorat français, Pourtant, pour *Un Américain en balade*, qui est un carnet de voyage, une illustration plus descriptive, comme un paysage, aurait peut-être été plus adéquate. L'image élaborée correspond néanmoins au titre français de l'œuvre, qui insiste sur le côté personnel de l'ouvrage. Le touriste américain en question est Craig Thompson et il est ainsi mis en avant. Ces illustrations isolées, agrandies et colorées, acquièrent un statut introductif, et sont censées séduire le lecteur potentiel. Au bas de la couverture sont indiqués le label éditorial de Casterman, très sobre et celui de la collection. Les trois couvertures reprennent donc les figures des personnages principaux, puisque ce sont eux qui guident le récit.

La quatrième de couverture a également une fonction d'appât. Les futurs lecteurs en tournant le livre, plongent directement dans l'univers de l'auteur, car ce sont des extraits, textuels et visuels, que l'éditeur a choisi pour valoriser l'œuvre. Offrant une sorte de condensé de l'ouvrage, l'image et le passage du récit doivent être les plus représentatifs possibles. Pour *Adieu Chunky Rice* et *Blankets*, ce sont des vignettes bien encadrées qui illustrent l'extrait, alors que pour *Un Américain en balade* c'est un croquis d'une église espagnole et une lettre écrite par Lewis Trondheim à Blutch qui renseignent le lecteur sur la nature du livre ; il paraît ainsi clair qu'il a entre les mains un carnet de voyage. *Blankets*, qui, comme cela a déjà été précisé, a été très bien reçu par la critique, présente sur sa quatrième de couverture l'extrait d'une critique – évidemment très favorable – parue dans le *Time Magazine*, procédé classique de promotion.

3) Valorisation de l'auteur

Le rôle de l'éditeur est bien entendu de vendre un maximum d'exemplaires. Il procède donc, généralement, à une valorisation de l'œuvre publiée ou de la renommée de son auteur. Il faut insister ici sur le rôle joué par les rabats. Ce ne sont pas ces extensions de la couverture en tant que tels qui nous intéressent (bien qu'ils reflètent un souci plus esthétique que pratique qui est également significatif) mais leur contenu. En effet, les textes qui y prennent place ont une utilité : le rabat de gauche contient un résumé critique de l'œuvre, sorte de prière d'insérer que Gérard Genette définit comme « un texte bref (...) décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte⁶⁷ ». Situé généralement sur la quatrième de couverture ce texte entretient ici un rapport encore plus proche avec son texte référent : le lecteur, pour le lire, doit ouvrir le livre, ce qui est bien sûr propice au feuilletage. Ensuite, ce lieu promet également un écho, les rabats allant par paire, la curiosité pousse à lire ce qui est sur le second, en fin d'ouvrage. Ici, surmontée d'une illustration issue du livre, se trouve une brève présentation de l'auteur, c'est-à-dire sa date de naissance, ses livres publiés ainsi que les prix reçus. En l'occurrence, ce texte cite les autres ouvrages, également disponible chez Casterman.

Élogieuses, les critiques présentées sur ce second rabat sont extraites de journaux et magazines connus, dont les noms trouvent un écho dans l'esprit du lecteur (*Le Point*, *Le Nouvel Observateur*, *Time Magazine*). Ce sont aussi des citations d'auteurs de bandes

⁶⁷ *Ibid*, p.108.

dessinées renommés (Neil Gaiman et Brian Michael Bendis), dont le compliment paraît par conséquent d'autant plus flatteur. La fonction paratextuelle de tout cela est très importante : ces extraits se réfèrent directement au texte et sont des manifestations d'admiration. En les insérant ici, l'éditeur transforme ces apologies nées au sein de périodiques éphémères en un péri-texte durable et qui restera sans aucun doute dans les éditions suivantes. C'est un véritable appareil promotionnel qui est ainsi mis en place. Ces citations encensent finalement plus l'auteur que le roman graphique. Seule celle de Neil Gaiman insiste sur le caractère « émouvant, tendre, magnifiquement dessiné, terriblement honnête » de *Blankets*, tandis que les autres mettent l'accent sur la personne de Craig Thompson, « un des véritables grands de la bande dessinée (Brian Michael Bendis) et « révélation » pour *Le Point*. Quant aux deux autres livres, ils reprennent les extraits des journaux français.

Adieu Chunky Rice possède un élément paratextuel primordial que nous étudierons dans la prochaine partie : une postface. Celle-ci est introduite par une photographie de l'auteur (figure 27). Rappelons que le récit se déroule en partie sur la mer, qui y joue un grand rôle diégétique. Le portrait de Craig Thompson prend donc place dans une sorte de machine sous-marine imaginaire, conduite par une créature qui n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve constamment dans *Un Américain en balade*, et qui possèdent deux bras mécaniques terminés par des mains en forme de boulon, l'une tenant un carnet à spirales, l'autre un crayon. C'est dans le hublot central qu'est visible le visage de l'auteur. La machine anthropomorphe est-elle censée le représenter ? Plusieurs interprétations sont possibles, mais ce qui est frappant, c'est le caractère mécanique qui est prêté au dessin. La tête (le cerveau de la machine ?) est celle d'un homme mais tout le reste du corps n'est qu'un instrument à son service. D'une part, cette façon de nous faire connaître l'auteur est originale, bien qu'énigmatique, d'autre part elle a une fonction référentielle. Le lecteur sait à présent à quoi ressemble l'auteur. Cela ne nous offre pas une clé de lecture pour *Adieu Chunky Rice*, dans lequel se trouve paradoxalement la photographie, mais pour les deux autres romans graphiques. Cette information visuelle influence notre perception de son œuvre complète. En dévoilant ainsi son image, l'auteur construit le personnage qu'il veut faire connaître à son lectorat. Il a posé devant un objectif, soulignant « les traits descriptif, statique, synthétique et idéal du portrait⁶⁸ » qui est placé, comme le veut la tradition, en miniature au bord du texte. Cette photographie est déjà présente, en 2002, dans la première édition de Delcourt, avec la même mise en scène. Toutefois, une modification a été apportée à la seconde édition : celle-ci

⁶⁸ Jean-Benoît Puech, « Du vivant de l'auteur », *Poétique*, n° 63, Seuil, Paris, 1985, p. 285.

est muette, alors que l'illustration d'origine comprenait une bulle émanant de la bouche de la créature et comportant une rapide biographie de l'auteur. Cela constituait une manière comique et originale de le présenter, cependant, Casterman, en publiant la postface rédigée par Craig Thompson nous le fait encore plus intimement connaître.

B) Le périphrase auctorial

Après avoir passé en revue ce qui implique l'éditeur, intéressons nous maintenant à une autre situation de communication paratextuelle. Le destinataire est cette fois l'auteur lui-même. Encore une fois, ce sont sur les traductions que nous nous pencherons, en partant toutefois du principe qu'elles respectent la volonté initiale de Craig Thompson. Certains cas s'avèreront toutefois particuliers.

1) Titres des œuvres et des chapitres

Le titre se trouve répété en plusieurs endroits sur un livre : en quatre, le plus souvent cinq lieux dans le cas des ouvrages de la collection « Écritures ». Le titre, généralement, est né dans l'esprit de l'auteur et est destiné au public, c'est-à-dire à un groupe de personnes plus vaste que le lectorat effectif. Il ne doit donc pas être choisi à la légère, puisque c'est l'élément que retiendra sans doute le plus facilement le lecteur potentiel. Gérard Genette distingue deux genres de titres : les titres *thématiques* « indiquant, de quelque manière que ce soit, le "contenu"⁶⁹ » et les titres *rhématiques* « *formels*, et bien souvent, *génériques*⁷⁰ ». Les titres des ouvrages de Craig Thompson sont, dans leur traduction française du moins, tous thématiques, même si, ce « ne sont pas à proprement parler des thèmes, mais des éléments de l'univers diégétique des œuvres qu'ils servent à intituler⁷¹ ». On peut qualifier de « titres littéraires [ceux], qui désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central du livre⁷² », ainsi *Un Américain en balade* et *Adieu Chunky Rice* annoncent à eux seuls le programme de l'œuvre. Gérard Genette indique que « D'autres, par synecdoque au

⁶⁹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 82.

⁷⁰ *Ibid*, p. 82.

⁷¹ *Ibid*, p. 85.

⁷² *Ibid*, p. 86.

métonymie, s'attachent à un objet moins indiscutablement central⁷³ », comme c'est le cas avec *Blankets*, qui est un titre plus symbolique.

Une distinction est toutefois à émettre, puisqu'il s'agit là des titres français. En effet, si la traduction de *Adieu Chunky Rice* est absolument littérale et le titre de son second ouvrage, *Blankets* (en anglais « couvertures »), n'a pas été traduit mais seulement agrémenté d'un sous-titre explicatif en français, le cas de *Un Américain en balade* est en revanche plus complexe. Comme cela a déjà été précisé précédemment, le titre de l'édition originale est *Carnet de voyage*. D'abord, bien sûr, il s'agit d'un titre français, alors que le livre est intégralement en anglais, mais cela joue au niveau de la connotation : il acquiert sans doute un exotisme bien plus important et plus évocateur pour un lecteur anglo-saxon que s'il s'était intitulé *Travel Journal*. Même signification, mais absolument pas le même effet dans l'imaginaire collectif. En revanche, la question se pose : pourquoi l'éditeur français (car il ne fait pas de doute que c'est sa décision et non celle de Craig Thompson) a-t-il préféré changer le titre, alors qu'il aurait pu le garder ? Dans notre langue, c'est évident, ce titre est moins séducteur, mais cela tient peut-être à sa valeur rhématique ; en effet, ce terme est une désignation générique d'un genre somme toute assez courant et en vogue actuellement. Casterman courait donc le risque que cette œuvre passe inaperçue avec un titre fort commun.

L'auteur a choisi de découper en neuf chapitres *Blankets*. La démarche est compréhensible, puisque l'œuvre est longue. Cela permet de créer un rythme de lecture assez proche de celui d'un roman, puisque l'auteur nous accorde ainsi des pauses. Ces intertitres sont mixtes, c'est-à-dire qu'ils sont composés, comme c'est généralement le cas, d'un chiffre romain qui précède le titre en lui-même. Ils ont une fonction introductive et fonctionnent tous sur le même schéma : l'intertitre encadré est symétriquement apposé à une vignette de même taille. Ils sont également presque tous thématiques et désignent pour la plupart un élément significatif des pages qui suivent : c'est le cas pour « Le cagibi », « Dans la fournaise » ou encore « La caverne engloutie ». Parmi les neuf intertitres, deux font toutefois figure d'exception : « Je ne veux pas grandir » et le dernier « Notes de bas de pages ». Celui-ci a un caractère particulier, et un statut ambigu : le lecteur peut s'interroger : est-ce un chapitre ou bien des notes explicatives ? Il peut alors être perçu comme un titre rhématique, désignant sa fonction ou thématique. Quelques éléments de réponses sont à sa disposition ; cette dernière section du livre s'intègre de la suite numérique mise en place par l'auteur, quant au contenu, il est également dans la lignée thématique des chapitres précédent.

⁷³ *Ibid*, p. 86.

La linéarité est mise à mal par le découpage de *Un Américain en balade*. Rien d'exceptionnel en cela, puisque cette œuvre fonctionne également comme un journal intime. Les dates sont d'ailleurs doublement indiquées : elles dominent la page, de manière plus ou moins décorative et elles sont parfois inscrites au bas d'un croquis pris sur le vif, surtout lorsqu'il s'agit d'un paysage ou d'un monument. La date a alors le rôle d'une signature et atteste la présence de son créateur. Cette scansion quotidienne permet d'introduire un sujet nouveau à chaque fois et il arrive qu'une date soit accompagnée d'un titre introduisant une séquence spéciale, à la thématique particulière. C'est le cas du « 19 avril 04 de retour à LYON – Le p'tit Samuel » ou encore « Salon du livre de Genève 02 mai 04 ». Il est également intéressant de noter que les dates, dans l'édition américaine sont formulées en français et en espagnol ; cela reflète encore le souci de l'auteur de connoter son œuvre de l'esprit autochtone.

2) Préfaces et postfaces

Deux sortes de texte nous intéresserons dans cette partie : la préface auctoriale originale de *Un Américain en balade* et la postface auctoriale ultérieure dans *Adieu Chunky Rice*. La présence de textes liminaires ou conclusifs est assez récente en bande dessinée, bien qu'à ma connaissance, il n'y a pas d'étude portée sur ce sujet. Dans le cas de la postface, il faut souligner qu'elle a été écrite et datée en octobre 2005, c'est-à-dire trois mois avant la publication de *Adieu Chunky Rice* par Casterman. Elle ne figurait pas dans l'édition originale française, sortie en 2002. Elle-même sous forme de bande dessinée, elle relate à la fois la genèse de cette première œuvre, née d'un récit de trois planches « dessinées pour une amie » que l'auteur nous présentes telles quelles, en anglais avec une traduction en parallèle et est également un aveu sur les circonstances de la rédaction. En effet, Craig Thompson explique les raisons qui l'ont poussé à réaliser cette œuvre, en soulignant l'inspiration personnelle qui est la source même du projet. Ceci est une précision importante qui change la perception du lecteur. Sans la postface de *Adieu Chunky Rice*, il serait impossible au lecteur de faire le rapprochement entre le récit et la biographie de l'auteur. Ainsi, il donne des clés de lecture, aidant à interpréter et à apprécier l'œuvre. Le lecteur se laisse donc entraîner dans une fiction qui entretient un rapport revendiqué avec la réalité. Même s'il n'y affirme pas explicitement qu'il est Chunky Rice, il est permis au lecteur d'en émettre sérieusement l'hypothèse et alors Craig Thompson assume pleinement l'inspiration autobiographique. La réception du récit en est donc complètement modifiée. Puis, des explications suivent sur les modifications

techniques et les divers remaniements dont la nouvelle édition a fait l'objet, sans oublier les remerciements.

« Le thème commun [à beaucoup de pré- ou postfaces] est donc à peu près : " Voici ce que j'ai voulu faire"⁷⁴ », et souvent l'auteur tente de valoriser son sujet, en faisant parfois preuve d'une certaine (fausse ?) modestie. Le bref texte liminaire à *Un Américain en balade* se présente sous le titre d'un « avertissement ». Ce terme en lui-même est empreint d'une certaine réserve de la part de l'auteur. Il prévient son lecteur, cherche peut-être même à lui ôter une idée préconçue :

« Ceci n'est pas le " Nouveau Craig Thompson", mais plutôt le projet à part, sans prétention, un simple carnet de voyage (...). Peut-être n'est-il pas judicieux de publier un matériau dessiné à ce point sur le vif... N'hésitez pas à me le dire si c'est ce que vous pensez, mais vous voilà prévenus⁷⁵. »

Cet incipit tendrait presque à dissuader le lecteur ! C'est bien sûr le résultat inverse qui est attendu, et l'auteur, comme l'éditeur se doutent que la personne parcourant cette brève préface continuera sa lecture. Craig Thompson présente ici les conditions dans lesquelles cette « non-œuvre », comme il pourrait l'intituler, a émergé. Elle est assez révélatrice de la position de l'auteur : son manque de confiance en lui l'oblige à justifier son travail et sa publication, comme si, sans l'influence de ces « gens qui suggéraient qu'il était publiable⁷⁶ », l'idée ne lui serait pas venue à l'esprit, cela donne même l'impression que c'est une déclaration de non-intention modifiée. Cette manière d'enrober de toutes ces prévenances l'ensemble de son œuvre, de s'exprimer dans ses marges, la rend toutefois entièrement sienne et lui confère une unité et une sincérité dont il est le garant absolu.

3) Dédicaces

En français, le mot dédicace est apparenté à deux verbes, proches, certes, mais qu'il convient de différencier. Un auteur peut ainsi *dédier* ou *dédicacer* son œuvre. Craig Thompson est habitué aux deux pratiques, qui font, par leur lieu, office de paratexte. Nous nous intéresserons plus à la dédicace d'œuvre, c'est-à-dire celle qui est inscrite de manière pérenne au début (ou, contrairement aux habitudes, à la fin) d'un ouvrage. Une dédicace est un hommage ou un remerciement que l'auteur adresse à une ou plusieurs personnes, et en général, c'est une mention officielle de la gratitude que voue l'auteur à cette ou ces personnes.

⁷⁴ *Ibid*, p. 226.

⁷⁵ *Un Américain en balade*, p. 3.

⁷⁶ *Ibid*, p. 3.

Comme le souligne Gérard Genette, la dédicace a « toujours au moins deux destinataires : le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur, puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin⁷⁷ ».

Craig Thompson a dédié deux de ses œuvres, mais l'absence de dédicace est peut-être elle-même significative. *Un Américain en balade*, n'est pas « le dernier Craig Thompson » et à ce titre, ne mérite donc pas d'être dédié à quelqu'un. En revanche, ses deux autres romans graphiques, qu'il juge sans doute plus aboutis, regorgent de dédicaces. *Adieu Chunky Rice* comporte une première dédicace sur la page de garde. Celle-ci est relativement laconique : « Pour mes amis au Wisconsin et en France ». Elle informe toutefois sur plusieurs points ; d'abord, elle permet, au lecteur qui l'ignore, d'établir, avec une quasi certitude, le lieu d'origine de Craig Thompson, ensuite elle lui fait comprendre que celui-ci entretient des liens amicaux avec des Français, ce qui autorise tout de même l'interrogation : cette dédicace est-elle identique dans les autres pays ? Rien n'est moins sûr, il faudrait avoir entre les mains une édition espagnole ou allemande pour vérifier la sincérité de l'hommage. Cette dédicace vaut pour un groupe de personnes, des amis, mais pas pour la famille. D'un point de vue graphique, elle reprend la même typographie, à l'aspect cursif, que celle de l'ouvrage, mais dans une graisse plus épaisse. Elle fait penser à une écriture manuscrite, ce qui en souligne la franchise et la subjectivité. Ce premier livre comporte toutefois une dédicace plus développée, mais également plus tardive, puisqu'elle apparaît dans la postface : « Je vois toujours ce livre comme une petite lettre d'amour fragile, soigneusement pliée et envoyée, au gré des flots, à mes amis. À vous tous, dans le Wisconsin comme en France, je dédie ce livre. » Le message est le même, mais il est plus personnel et empreint d'un certain lyrisme. De plus, il est accompagné d'une illustration représentant un bateau en papier sur une mer agitée, ce qui accentue encore le romantisme du message.

Les dédicaces de *Blankets* sont moins emphatiques mais regroupent un nombre impressionnant de dédicataires. Craig Thompson reprend le même schéma binaire : une dédicace, qui s'adresse cette fois à sa famille, tout en sobriété et en retenue, ouvre le récit, et de nombreux remerciements closent l'ouvrage. Sa famille est par conséquent doublement évoquée. L'auteur a depuis avoué que ses parents ont en tout point condamné cette autobiographie dessinée, il n'est donc pas sûr qu'ils aient été tenus au courant de la sollicitude de leur fils, même si en principe, les dédicataires donnent leur accord au préalable. Ce sont néanmoins surtout les remerciements finaux qui retiennent l'attention : il cite, en les nommant

⁷⁷ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 137.

chacun, cinquante-six proches, sans bien sûr compter les collectifs d'amis et de fans. Les remerciements sont divisés en catégories : « Aujourd'hui », « À l'époque », « Élargis », « Extras-spéciaux », ainsi que ceux pour les amis « Pour le thé et les promenades, les balades à vélo, le skateboard et le traîneau... ». Craig Thompson tend dans ces dédicaces à l'exhibitionnisme de bons sentiments.

Les dédicaces d'exemplaires (ceux qui sont donc *dédicacés*) sont évoquées dans *Un Américain en balade*. L'auteur à succès qu'il est devenu doit en effet se plier aux exigences de la notoriété et en signer, bon gré, mal gré, un grand nombre. Un auteur de bande dessinée ne se contente généralement pas d'autographier, mais exécute souvent une petite illustration représentative de son style. Craig Thompson semble réellement souffrir de cette formalité qu'il accomplit à la chaîne, sans apparemment en tirer satisfaction. L'exercice lui est en effet imposé par ses éditeurs, ce qui enlève toute spontanéité à l'acte même.

C) L'épitéxte

L'épitéxte concerne tout « élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité⁷⁸ ». Il s'agit donc des informations disponibles sur un livre et sur un auteur à travers les médias : critiques, commentaires et dans notre cas, nombreuses interviews auxquelles s'est prêté Craig Thompson, mais également la correspondance, les journaux intimes, etc.

1) Internet

L'avènement d'Internet comme média tient un grand rôle dans la diffusion des œuvres nouvelles. Il y est facile de trouver un livre et surtout, il est commode de pouvoir se référer aux avis que certains lecteurs laissent sur un ouvrage. Pourtant, cette multitude de commentaires, plus ou moins éclairés, peut paraître parfois rédhibitoire. Quant aux sites consacrés exclusivement à un auteur, ils sont souvent l'œuvre de fervents admirateurs sans beaucoup de recul. Les auteurs de bande dessinée ont également investi le réseau. Beaucoup ont créé leur propre site, qui peut devenir une mine d'informations intéressante, comme une

⁷⁸ *Ibid*, p. 346.

librairie virtuelle. Le site de Craig Thompson (www.dootdootgarden.com) replonge le visiteur dans son univers. Il a lui-même produit les interfaces qui reprennent ses sujets de prédilections (anges et créatures rondes et mignonnes) ainsi que son esthétique. Le site est relativement sobre et renseigne le visiteur de manière lapidaire. L'auteur y tient une sorte de journal de bord, plus ou moins régulièrement, de ses activités « officielles » : séances de dédicaces, participations à divers projets... il communique ainsi directement avec son public. Ses romans graphiques y sont également présentés, un court texte en résumant les grandes lignes et les références commerciales (nombre de pages, éditeur, prix, numéro ISBN) permettant de le commander via un autre site. *Blankets* y est mis en valeur, notamment grâce aux critiques, déjà rencontrées sur les rabats du livre, qui sont ici répétées. On peut aussi en lire des inédites sur *Adieu Chunky Rice*. Cette section du site est explicitement promotionnelle. On peut y consulter une page, savoir en quelle langue les livres ont été traduits et même consulter une sorte de dossier de presse qui compile les plus élogieux commentaires parus dans divers journaux. Il est évidemment possible de commander les ouvrages, mais plus étonnant, des produits dérivés sont également à la disposition des admirateurs les plus incondtionnels : papier à lettres « Chunky Rice » et CD de la bande-son de *Blankets*...

Une brève biographie de l'auteur est consultable, ainsi que des photographies le représentant dans des situations diverses : à Paris sur le balcon de l'appartement de Benoît Peeters, au restaurant avec des amis, avec son frère, et une série de photos (plus ou moins réussies) où il est déguisé en clown. Heureusement, le visiteur peut également s'attarder sur un portfolio qui offre finalement plus d'intérêt quand on s'intéresse à son travail. Craig Thompson nous offre donc une vision « privilégiée » de sa vie privée. Il y a toutefois comme une sorte d'exhibitionnisme narcissique dans cette manière de diffuser ainsi son image. Déjà peu pudique dans ses œuvres, il donne à son site Internet cette même orientation intimiste. Craig Thompson a également depuis peu créé son « blog », sorte de journal qu'une personne tient sur Internet et qui est par conséquent consultable par tout le monde. Il y note des impressions sur la rédaction de son prochain livre, insère des planches de celui-ci ainsi que des photos de lui-même, de son bureau, de ses amis. Il présente aussi des extraits de son journal, mélange de croquis pris sur le vif, d'annotations diverses et de citations (notamment de Proust). La frontière entre sa vie privée et celle qu'il offre à son public devient de plus en plus ténue.

2) Critiques

Le succès de *Blankets* lui a bien sûr valu les honneurs de la critique. En France notamment, pays qui a le premier traduit cette œuvre, les articles sur l'œuvre ou sur l'auteur n'ont fait que s'accumuler les mois suivant sa publication. Les destinataires de cet épitexte, que Gérard Genette nomme « allographe officieux », car « quelque peu "téléguidé" par des indications auctoriales⁷⁹ » est un public bien plus vaste que le seul lecteur de l'œuvre. Il peut s'agir d'un abonné à un journal, d'un auditeur d'une station de radio... autant de personnes qui n'ont peut-être pas l'habitude de lire ce genre d'ouvrage, mais dont on sollicite toutefois l'attention. Ce genre de commentaire reprend généralement dans les grandes lignes les propos des argumentaires préparés par la maison d'édition. Dans le cas de *Blankets*, celui-ci présente l'auteur, en insistant sur son enfance difficile, le poids de la religion, etc. et résume l'œuvre en accumulant les superlatifs flatteurs. Ce procédé reprend la tradition du prière d'insérer, dont l'origine remonte au XIXe siècle, et qui « était alors une formule tout à fait claire, et littérale, indiquant aux directeurs de journaux que l'éditeur les priait d'insérer, intégralement ou non, ce petit texte dans leur colonnes, pour informer le public de la parution de l'ouvrage⁸⁰ ».

Certes, les journalistes ne reprennent pas tel quel cet argumentaire, mais semblent s'en inspirer fortement, tant les articles ou les petits encarts présentant l'œuvre se ressemblent. Il en est de même pour *Un Américain en balade*, même si dans ce cas, certains commentateurs ont fait part d'un peu plus de recul et portent des critiques parfois peu valorisantes, mais qu'ils justifient. Cette œuvre apparaît nettement moins consensuelle, un journaliste va même jusqu'à traiter de « crises nombrilistes » les excès de sincérité de l'auteur.

3) Entretiens et interviews

Le séjour de Craig Thompson en Europe et notamment en France a donné lieu à une véritable tournée promotionnelle. Son arrivée coïncidait à quelques jours près avec la publication de *Blankets*. Auréolée de son succès outre-atlantique, cette œuvre a bien sûr immédiatement été exposée dans les médias, et la présence de son auteur a été sans aucun doute une plus-value. Comme il le met en scène dans *Un Américain en balade*, Craig Thompson s'est prêté au jeu de l'interview, mais aussi à celui de l'entretien, que Gérard Genette distingue : la première est généralement contemporaine à la sortie d'un ouvrage et le journaliste a tendance à se focaliser sur celui-ci, alors que l'entretien peut être ultérieur et

⁷⁹ *Ibid*, p. 350.

⁸⁰ *Ibid*, p. 109.

traiter de sujets plus divers. Ce sont deux procédés relativement récents, et qui sont depuis peu également relayés par Internet, qui leur assure une diffusion massive.

Les interviews que Craig Thompson a accordées aux journaux et magazines français à la sortie de *Blankets* répondent presque tous au même schéma. Les questions récurrentes portent sur le degré autobiographique de son œuvre, sur sa réception par sa famille et sur sa foi et sont corollaires aux sujets développés dans son œuvre. Le journaliste est le médiateur des interrogations de tout lecteur, c'est pourquoi aucune des ses interviews ne brille par son originalité. Craig Thompson aurait du mal à répondre différemment aux questions qui appellent une seule et même réponse, et souvent il ne peut que se répéter. Comme le souligne Gérard Genette, « comme l'interviewer est généralement davantage un spécialiste de l'interview que de l'auteur en cause, la machine fonctionne volontiers sur des réflexes, c'est-à-dire des clichés interchangeable⁸¹ ». La lecture de ces différentes interviews permet toutefois de constater que Craig Thompson met une bonne volonté certaine à répondre à des demandes de précision et qu'il ne lésine pas sur les détails les plus intimes.

Les entretiens et autres conversations sont en eux-mêmes bien plus intéressants. Ils répondent moins à un enjeu promotionnel car ils sont souvent plus tardifs et plus approfondis. Le médiateur est en général quelqu'un qui connaît mieux son sujet et le travail de l'auteur. Le dialogue apparaît donc cette fois plus vraisemblable, plus spontané et les informations en sont d'autant plus précieuses. C'est sur Internet qu'il est possible de trouver les entretiens de Craig Thompson, car il s'est seulement adonné à cet exercice aux États-Unis. Le plus long est celui réalisé pour le *Comics Journal* en juin 2005 par Charles Hatfield spécialiste américain de bande dessinée. Il s'agit en fait d'une discussion qui a duré presque neuf heures, qui a été enregistrée, puis retranscrite et qui tend à « une enquête d'identité⁸² ». Elle « abandonne très souvent le terrain de l'œuvre au profit d'une rétrospection plutôt autobiographique⁸³ », ce à quoi Craig Thompson se prête d'ailleurs volontiers. Il évoque également ses habitudes de travail, ses influences et son futur roman graphique, éléments dont la valeur paratextuelle est très importante. Pour le magazine *Powells*, Craig Thompson s'est aussi prêté à une « conversation » avec Alison Bechdel, (auteur de *Fun Home*, roman graphique acclamé par la critique et publiée en feuilleton dans *Libération* l'été dernier). Le concept est original et très efficace : les deux auteurs, qui s'admirent mutuellement, se rencontrent pour la première fois et évoquent leurs sources d'inspiration, leur expérience d'auteur de bandes dessinées

⁸¹ *Ibid.*, p. 364.

⁸² Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Seuil, Paris, 1980, p. 108.

⁸³ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 366.

« inclassables » et leur vision de l'art. Ils parlent donc chacun d'eux-mêmes et trouvent dans les paroles de l'autre des échos tout à fait personnels. Le rôle de médiateur du journaliste est ici grandement diminué, puisqu'il n'intervient qu'à quelques reprises. Cette conversation est donc très spontanée et vivante. Craig Thompson s'investit généreusement dans ce type d'exercice, ce qui contribue à forger l'image qu'il souhaite donner de lui-même et ce qui « engage (...) sa responsabilité : même embryonnaire et limité, c'est une forme de contrat autobiographique vis-à-vis du public⁸⁴ ».

⁸⁴ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 109.

Conclusion

Will Eisner pense que l'autobiographie en bande dessinée a contribué à la sophistication du genre. Elle permet en tout cas d'aborder des thèmes jusque-là peu prisés et de retranscrire, d'une manière différente et parfois plus pertinente, les préoccupations d'un auteur. Par l'utilisation des procédés stylistiques propres à ce médium, les auteurs ont la possibilité de mettre en scène leur portrait émotionnel, ce qui permet d'étudier ce genre à la fois selon les critères de l'autobiographie et ceux de l'autoportrait.

Craig Thompson a plusieurs fois répété dans des interviews que *Blankets* n'avait pas d'intrigue et que le livre, aussi épais soit-il, ne racontait finalement pas grand-chose. Il est vrai qu'il y a peu d'événements, pas de suspense, ni de rebondissement. Mais, l'auteur ajoute que ce qui lui importait le plus était de mettre en scène ses états d'âme, d'explorer l'intime et de « capturer une expérience émotionnelle riche ».

Sa tendance à s'exhiber, à la limite du narcissisme, voire à se justifier d'exister, montre qu'il est dans une quête permanente de reconnaissance et d'affection. Il est intéressant à ce propos de noter que Craig Thompson publie, dans *Un Américain en balade*, des planches où il est dessiné par des auteurs qu'il admire tels que Blutch ou Lewis Trondheim, ce qui peut être considéré à la fois comme une ultime variation des styles d'autoreprésentation et comme la volonté de prouver son appartenance au milieu restreint de la bande dessinée dans lequel il est maintenant considéré comme membre.

Plus à l'aise, selon ses propres dires, avec le dessin que l'écriture, il réussit à créer dans chacune de ses œuvres son propre monde, celui de ses émois, de ses déceptions et de ses joies. Son style, qu'il maîtrise dans chacune de ses variations, de la plus épanouie à la plus trouble, est son moyen d'expression le plus affirmé et lui permet de transmettre toute la complexité de son univers intérieur, aidé en cela par une utilisation à la fois commerciale et rhétorique du paratexte qui prolonge la portée de son œuvre et renforce le pacte autobiographique établi envers ses lecteurs.

J'ai été confrontée à quelques difficultés, ce qui pose certaines limites à mon étude. Tout d'abord, j'aurais voulu interroger l'auteur lui-même sur quelques points où je n'avais pas toutes les informations nécessaires. Mais, celui-ci étant occupé à l'élaboration de sa future bande dessinée *Habibi*, il n'a pu prendre le temps de me répondre. Ensuite, j'ai construit mon

analyse sur les éditions françaises, et non originales. La traduction pouvant parfois modifier le sens premier des intentions de l'auteur. De plus, je n'ai pas eu accès aux esquisses et brouillons des planches étudiées, m'interdisant ainsi toute étude de la genèse des œuvres. Enfin, il aurait été intéressant d'aborder plus en profondeur la question du métadiscours, notamment en ce qui concerne les évocations par l'auteur de ses œuvres *dans* ses œuvres, mais, n'étant pas le propos principal de ce mémoire, ceci n'aurait qu'ajouté des lourdeurs au texte.

Néanmoins, l'étude de ce sujet amène quelques pistes de réflexions pour de futures analyses : élargir l'étude du paratexte à d'autres bandes dessinées, autobiographiques ou non ; comparer plusieurs bandes dessinées autobiographiques sous l'angle de la stylisation graphique du physique des auteurs-personnages ; ou encore étudier le métadiscours dans la bande dessinée, ou comment la création se trouve au centre de l'œuvre.

Bibliographie

CORPUS

- Thompson, Craig, *Adieu Chunky Rice*, Casterman, Paris, 2006, 133 pages.
Un Américain en balade, Casterman, Paris, 2005, 222 pages.
Blankets : Manteau de neige, Casterman, Paris, 2004, 599 pages.

Bandes dessinées :

- Blutch, *Mitchum*, Éditions Cornélius, Paris, 2005.
- Brown, Chester, *Je ne t'ai jamais aimé*, Les 400 coups, Montgiscard, 2001.
Le « playboy », Les 400 coups, Montgiscard, 2001.
- David B., *L'Ascension du Haut-Mal*, 6 tomes, L'Association, Paris, 1996-2003.
- Trondheim Lewis, *Lapinot et les carottes de Patagonie*, L'Association, Paris, 1992.
- Ware, Chris, *Jimmy Corrigan*, Delcourt, Paris, 2002.

OUVRAGES

Autoportrait et autoreprésentation :

- Beaujour, Michel, *Miroir d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, Seuil, Paris, 1980.
- Bonafoux, Pascal, *Les Peintres et l'autoportrait*, Skira, Genève, 1984.
- Calabrese, Omar, *L'Art de l'autoportrait*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2006.
- Groensteen, Thierry, *Lignes de vie, le visage dessiné*, Ed. Saint-Égrève, Mosquito, 2003 ;
- Moulin, Joëlle, *L'Autoportrait au XXe siècle : dans la peinture, du lendemain de la Grande Guerre jusqu'à nos jours*, Adam Biro, Paris, 1999.

Autobiographie :

- Gasparini, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Le Seuil, Paris, 2004.
- Gusdorf, Georges, *Lignes de vie 1 : les écritures du moi*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1990
Lignes de vie 2 : auto-bio-graphie, Éditions Odile Jacob, Paris, 1991.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Le Seuil, Paris, 1996.
Signes de vie : le pacte autobiographique 2, Le Seuil, Paris, 2005.

Bande dessinée et figuration narrative:

- *Astérix, Barbarella et Cie : trésors du Musée de la bande dessinée d'Angoulême*, Somogy et le Centre National de la bande dessinée et de l'image, Angoulême, 2000.
- Baetens, Jan, *Hergé écrivain*, Éditions Labor, Bruxelles, 1989.
- Bell, Roanne, et Sinclair, Mark, *Pictures & Words*, Laurence King Publishing, Londres, 2005.
- Eisner, Will, *La Bande dessinée : art séquentiel*, Vertige graphic, Paris, 1997.
Le Récit graphique, narration et bande dessinée, Vertige graphic, Paris, 1998.
- Gravett, Paul, *Graphic Novels: Stories to change your Life*, Aurum, Londres, 2005.
- Groensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1999.
La Bande dessinée, Éditions Milan, Paris, 1996
- Masson, Pierre, *Lire la bande dessinée*, Presse Universitaire de Lyon, Lyon, 1985.
- McCloud, Scott, *L'Art invisible*, Vertige graphic, Paris, 1999.
- Morgan, Harry, *Principes des littératures dessinées*, Éditions de l'An 2, Angoulême, 2004.
- Peeters, Benoît, *Case, planche, récit : Comment lire une bande dessinée*, Flammarion, Paris, 1998.
- Raeburn, Daniel, *Chris Ware*, Laurence King Publishing, Londres, 2004.
- Rey, Alain, *Les Spectres de la bande : essai sur la B.D.*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1978.
- Sabin, Roger, *Comics, Comix and Graphics Novels: a History of Comic Art*, Phaidon, Londres, 1996

Paratexte:

- Genette, Gérard, *Seuils*, Le Seuil, Paris, 1987.
- Lejeune, Philippe, *Je est un autre*, Seuil, Paris, 1980.

ARTICLES ET REVUES

Bande dessinée :

- *9^e Art - Les Cahiers du musée de la bande dessinée* - n°12, CNBDI et Éditions de l'An 2 ; Angoulême, janvier 2006.
- *Art Press* n°26, Spécial « Bandes d'auteurs », Paris, 2005.
- *Colloque de Cerisy, Bande dessinée : récit et modernité*, sous la dir. de Thierry Groensteen, Futuropolis et le CNBI, Angoulême, 1988.
- *Communications 24, la bande dessinée et son discours*, Le Seuil, Paris, 1976.

- Cordesse, Gérard, « Note sur l'énonciation narrative », *Poétique* n°65, Le Seuil, Paris, février 1986.
- Maré, Thierry, « Comment faire passer le temps en lisant des bandes dessinées », *Poétique* n°76, Le Seuil, Paris, nov. 1988.
- Martin Jean-Philippe, « Nouvelles stratégies éditoriales », *9^e Art* n°11, Éditions de l'An 2 et CNBDI, Angoulême, 2004.

Autobiographie :

- Groensteen, Thierry, « Les petites cases du moi », *9^e Art - Les cahiers du musée de la bande dessinée* - n°1, CNBDI, Angoulême, janvier 1996.
- « Autobiographies », *Les Cahiers de la bande dessinée*, n°73, janvier-février 1987.

Paratexte :

- Jean-Benoît Puech, « Du vivant de l'auteur », *Poétique*, n° 63, Seuil, Paris, 1985.

SITES INTERNET

www.dootdootgarden.com

blog.dootdootgarden.com

Entrevue réalisée par Charles Hatfield le 15 juin 2005 pour le *Comics Journal* n°268 :
http://www.tcj.com/index.php?option=com_content&task=view&id=338&Itemid=48

Discussion entre Thompson et Hernandez pour le *Comics Journal* n°258 :
http://www.tcj.com/258/i_craigbeto.html

Entrevue réalisée par John Anderson pour Mars Import :
<http://www.marsimport.com/feature.php?ID=4&type=1>

Propos rapportés par Stephan De Groot :
http://www.zozolala.com/international_thompson.html

ENTRETIEN RADIOPHONIQUE

Entretien réalisé par Arnaud Laporte pour « Tout arrive », France Culture, diffusé le 15 avril 2004.

Table des figures

Figure 1 : Blankets, page 145.

Figure 2 : Blankets, page 430.

Figure 3 : Blankets, page 12.

Figure 4 : Blankets, page 189.

Figure 5 : Un Américain en balade, page 211.

Figure 6 : Un Américain en balade, page 102.

Figure 7 : Blankets, page 443.

Figure 8 : Blankets, page 560.

Figure 9 : Un Américain en balade, page 130.

Figure 10 : Un Américain en balade, page 142.

Figure 11 : L'Ombre, Pablo Picasso, 1953, huile et fusain sur toile, Musée national Picasso, Paris.

Figure 12 : Autoportrait, Tony Cragg, 1981, fragments de plastique trouvés et bicyclette, Collection M.A. et J.F. Prat, Paris.

Figure 13 : Adieu Chunky Rice, page 10.

Figure 14 : Adieu Chunky Rice, page 122.

Figure 15 : Blankets, page 337.

Figure 16 : Blankets, page 364.

Figure 17 : Un Américain en balade, page 20.

Figure 18 : Un Américain en balade, page 169.

Figure 19 : Un Américain en balade, page 85.

Figure 20 : Blankets, page 59.

Figure 21 : Blankets, page 60.

Figure 22 : Un Américain en balade, page 26.

Figure 23 : Un Américain en balade, page 145.

Figure 24 : Un Américain en balade, page 84.

Figure 25 : Un Américain en balade, page 131.

Figure 26 : Un Américain en balade, page 195.

Figure 27 : Adieu Chunky Rice, page 127.