



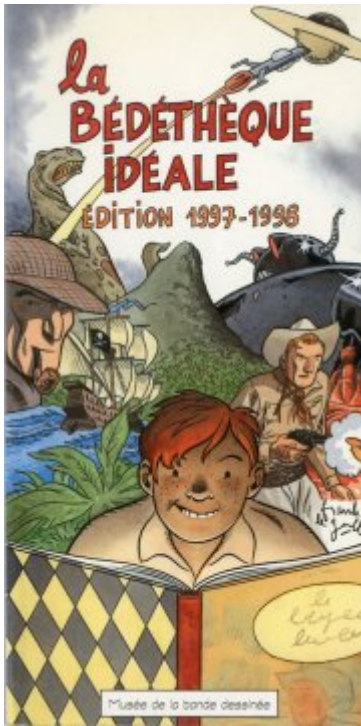
## **canon**

par Thierry Groensteen

[Janvier 2018]

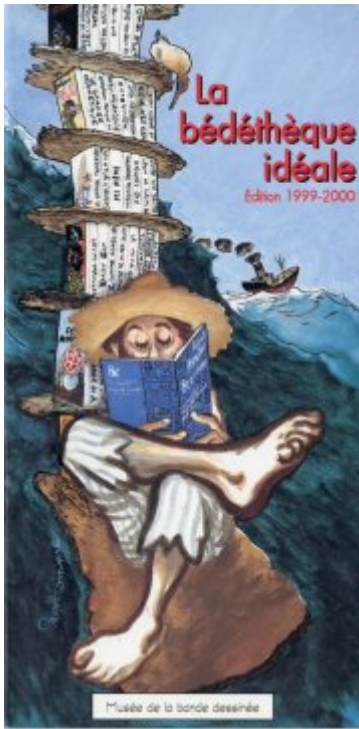
L'ensemble des classiques de la littérature forme ce qu'il est convenu d'appeler le canon littéraire, et le plus large consensus règne quant à la composition de ce répertoire des œuvres qu'il « faut » connaître et, si possible, avoir lu.

Le recul du temps est nécessaire à la constitution du canon. Les œuvres célébrées au moment de leur publication (celles, par exemple qui reçoivent un prix littéraire important) n'y rentreront pas nécessairement. Il suffit de considérer la liste des lauréats du Goncourt pour être éclairé là-dessus. À l'école, l'un des buts des cours de français était naguère d'initier les enfants à ce canon à travers l'étude d'extraits choisis, de les familiariser avec ce qui a été écrit de meilleur – et, ce faisant, de leur inculquer des notions de valeur et de hiérarchie entre les œuvres. Mais aujourd'hui les enseignants doivent reconnaître qu'ils n'ont plus guère la possibilité de remplir cet office. L'émiettement de la culture, l'effondrement de la transmission, le remplacement du mérite littéraire par le conformisme idéologique ont porté de sérieux coups à la notion de canon. Elle est, par ailleurs, de plus en plus mise en cause dans son fondement même. L'heure est à l'abolition des hiérarchies. L'idée que certains textes seraient « fondateurs » ou « classiques » est remise en cause. La déconstruction du canon est à l'ordre du jour.



Dans ce contexte, sert-il à quelque chose de s'interroger sur l'existence d'un canon dans le domaine qui nous intéresse ici, celui de la bande dessinée ? On pourrait en douter. Mais la promotion de la bande dessinée comme neuvième art ne pouvait aller sans la mise en exergue d'un certain nombre de maîtres incontestés – quoiqu'en pense Harry Morgan pour qui « la conception canonique ne vise nullement à la légitimation de la forme d'expression considérée » (2011). Cette opinion peut être défendue, s'agissant de la littérature mais, selon moi, elle ne s'applique pas de la même manière à un art qui a longtemps été dans un grand déficit de légitimité.

Les auteurs de bande dessinée se sont longtemps vécus comme des amuseurs, des artisans, des entertainers. La forme à laquelle ils vouaient le meilleur d'eux-même était perçue, au mieux, comme relevant du divertissement, de la littérature populaire. Dans les pays où elle s'adressait majoritairement aux enfants (comme la France), cette spécialisation était pénalisante en soi, sur le plan symbolique. Même si, comme le rappelle Morgan dans *Principes des littératures dessinées*, « les contes d'Andersen, le *Pinocchio* de Collodi, les deux *Alice* de Carroll, *Tom Sawyer* de Mark Twain sont des sommets de la littérature qui se trouvent être des livres pour enfants » (2003 : 157).

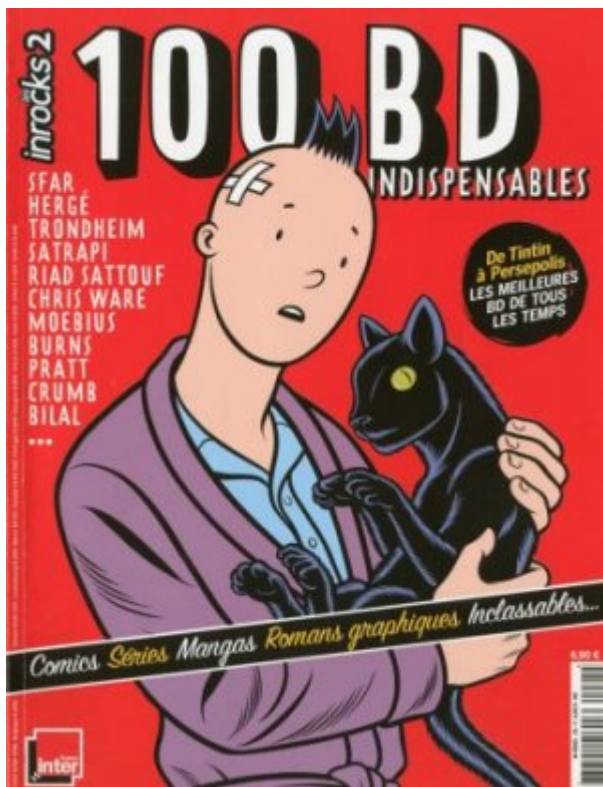


Il a fallu attendre que, sous l'effet d'un processus de légitimation étalé sur plusieurs décennies, la bande dessinée changeât de statut pour que devienne visible et irrécusable le fait qu'elle a produit, tout au long de son histoire, un certain nombre de « grands textes » voire de « chefs-d'œuvre ». Inversement, la promotion et la célébration de certains de ses maîtres (ceux, notamment, cités plus loin), qui s'est opérée de multiples façons – à travers le discours critique, les expositions, les rééditions, les prix, les hommages des pairs, etc. – a nourri le procès en réhabilitation de la bande dessinée comme telle. Entre ces deux phénomènes que sont la constitution d'un canon et la légitimation de la « forme d'expression considérée », il s'agit en réalité d'un rapport de circularité. Même si, pour les élites culturelles, il est sans doute difficile d'admettre que nous parlons d'un art au sein duquel une proportion importante des « grandes œuvres » ont été conçues à destination des enfants, et à l'intérieur des genres populaires de l'aventure, du comique ou du merveilleux.

À une époque où les écoles de bande dessinée se multiplient, on peut penser que le canon – qu'il soit établi ou en voie de constitution – devrait s'y enseigner, afin que les futurs entrants dans la profession puissent se constituer une culture propre à leur discipline qui ne soit pas limitée aux parutions les plus médiatisées des cinq ou dix dernières années, et se nourrir de ce que la bande dessinée a produit de meilleur.

On peut aussi se poser la question de savoir si les œuvres du canon ne sont pas celles qui devraient être conservées et exposées en priorité (par les musées spécialisés et dans les grandes collections), mais cette question est rendue plus complexe du fait de l'inégale accessibilité des planches originales et des éditions anciennes, notamment sous l'aspect de leur valeur marchande.

Seulement, existe-t-il vraiment un canon dans le domaine de la bande dessinée, une liste de classiques sur lesquels tout le monde s'entend ? Oui et non. Les noms de certains artistes majeurs (ceux, notamment, de Töpffer, de McCay, d'Herriman, d'Hergé, d'Eisner, de Franquin, de Tezuka, de Schulz, de Kirby, de Crumb, de Pratt, de Moebius, de Breccia ou de Ware, pour m'en tenir à une *short list*) semblent devoir faire consensus parmi les connaisseurs. Mais leur notoriété et leur fortune critique ne leur garantissent pas nécessairement une large audience. Combien, parmi les lecteurs qui se disent grands amateurs de bande dessinée, ont effectivement lu *Les Amours de M. Vieux Bois*, *Krazy Kat*, *The Spirit*, *Mort Cinder* et *Building Stories* ? Combien les possèdent dans leur bibliothèque ? La bande dessinée a ses fans, ses collectionneurs, qui font vivre une sous- ou microculture. Il n'est pas certain que, en dehors d'un petit cercle d'experts, elle se soit vraiment constituée un public de « lettrés » qui auraient cette « bédéthèque idéale » en partage.



L'existence d'un tel canon, dans le domaine de la bande dessinée, n'est d'ailleurs pas aussi nette qu'on pourrait le penser, parce que le processus de canonisation y est rendu problématique par cinq phénomènes au moins.

1° Une partie des fans (relayés par certains journalistes spécialisés qui privilégient le discours amoureux par rapport au discours critique) font profession d'aimer la bande dessinée comme telle, sans discrimination, dans une perspective unificatrice.

2° Si la bande dessinée valorise de mieux en mieux son patrimoine, on voit les éditeurs, par simple souci de faire vivre leur fonds, consacrer des intégrales, assorties d'un appareil critique, à des séries qui ne méritent peut-être pas tant d'honneur, et qui se trouvent ainsi insidieusement proposées au rang de « classiques », ce qui contribue au nivellement et à la mise entre parenthèses du critère de la valeur (Groensteen 2017 : 22-23).

3° Le goût de la bande dessinée s'attrape généralement dans l'enfance, de sorte que l'exercice du jugement critique entre souvent en conflit avec la nostalgie. Nous construisons notre panthéon autour des lectures d'enfance qui nous ont constitué.

4° Dans la réception critique que connaissent les bandes dessinées, on constate fréquemment une « prime au sujet » (Groensteen 2006 : 179). Un album dont le sujet « entre en résonance avec les grandes questions d'actualité » ou prend à bras-le-corps un drame de l'Histoire rejoint les préoccupations des journalistes, qui sont dès lors enclins à lui accorder une attention accrue. Le milieu académique lui-même n'est pas complètement étranger à cette forme de discrimination positive, lui qui – aux États-Unis notamment – a très rapidement vu en *Maus* et en *Persepolis* des textes canoniques. Mais l'université tend par ailleurs à privilégier les bandes dessinées qui constituent de « bons objets » pour la théorie, notamment parce qu'elles ont une forte dimension autoréflexive et métatextuelle. L'œuvre de Marc-Antoine Mathieu en est l'exemple type, qui bénéficie d'une grande faveur, de même que *Little Nemo*, *Philémon*, *Les Cités obscures* ou *La Cage*. (Disant cela, je ne sous-entends nullement que ces bandes dessinées ne présentent pas des qualités éclatantes.)

5° La promotion de la catégorie du roman graphique semble avoir introduit un critère de distinction entre une bande dessinée ambitieuse, littéraire, haut de gamme, et le tout venant de la production. Or beaucoup de bandes dessinées de premier plan ont été conçues pour la presse et à l'intérieur de formats plus contraignants. Cette donnée de fait semble entrer en contradiction avec le changement de paradigme esthétique que le concept de roman graphique, pour flou qu'il soit, induit fallacieusement. Et la question du format apparaît comme déterminante quand il s'agit d'examiner la prétention de certaines histoires courtes admirables (songeons par exemple à *Master*

Race, de Krigstein et Feldstein) dans le canon.

Enfin, il va de soi que notre perception du canon est nécessairement francocentrée et que chaque nation ou aire culturelle ferait valoir d'autres candidats, proposerait des hiérarchies différentes. (Les Grands Prix d'Angoulême, qui récompensent l'ensemble d'une œuvre et constituent la plus prestigieuse des distinctions dans le monde francophone, ont consacré cinquante-et-un lauréats à ce jour – en comptant les prix spéciaux – et ne se sont aventurés que sept fois à couronner un auteur non francophone.)

L'histoire de la bande dessinée a presque toujours été écrite jusqu'ici en fonction d'un canon au moins implicite, qu'elle constitue et sanctifie à la fois. Le récit qu'elle propose privilégie les auteurs jugés les plus importants, les œuvres supposément les plus marquantes. Mais ce récit est contestable. Premièrement, il est devenu évident qu'il a marginalisé les créatrices, sous-estimé l'apport des femmes scénaristes et dessinatrices. Deuxièmement, il accorde souvent peu de place aux bandes dessinées les plus populaires en leur temps, celles dont la diffusion a été la plus large et qui, pour cette raison, ont laissé une empreinte profonde dans la mémoire collective. Je pense ici, s'agissant du marché français, aux petits formats, d'une part, et d'autre part aux bandes dessinées publiées quotidiennement dans *France-Soir* dans les années 50 à 70, avec une diffusion supérieure au million d'exemplaires. Le critère socio-économique entre ici en concurrence avec celui de la valeur artistique pour déterminer ce qui a réellement compté dans l'histoire du genre.

Enfin, certains auteurs ou historiens, affirmant haut et fort d'autres préférences, font de temps à autre valoir la nécessité d'écrire une contre-histoire qui feraient toute leur place à des auteurs tombés dans l'oubli (parmi les pionniers du XIXe siècle, David Kunzle distingue ainsi particulièrement Léonce Petit et Cham), considérés comme des « petits maîtres » (Jean-Christophe Menu cite Tillieux et Macherot comme les « Classiques de [sa] jeunesse ») ou dont l'apport à la modernité est jugé déterminant (pour Menu encore : Gébé, Mandryka et Masse, entre autres).

La bande dessinée est un art encore suffisamment jeune pour que son canon ne soit pas définitivement fixé mais au contraire ouvert aux réhabilitations et aux réajustements, d'autant que son histoire a commencé d'être écrite très tardivement, avec un retard considérable.

Thierry Groensteen

## Corrélat

[auteur](#) – [classique](#) – [enfance](#) – [critique](#) – légitimation – [roman graphique](#)

## Bibliographie

Gorgeard, Frank-Michel, « Le classique en bande dessinée », *Comicalités* [en ligne], 6 juillet 2011. URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/296> / Groensteen, Thierry, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême : éditions de l'An 2, 2006. / Menu, Jean-Christophe, *La Bande dessinée et son double*, L'Association, 2011. / Morgan, Harry, « Y a-t-il un canon des littératures dessinées ? », *Comicalités* [en ligne], 5 octobre 2011. URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/620> / —, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême : éditions de l'An 2, 2003.