

Article de recherche

Les voix d'ailleurs dans la bande dessinée Franco-Belge. Femme, migration, introspection

Foreigner voices in French-Belgian comics. Women, migration, introspection

Tatiana Blanco Cordón: Université de Grenade, Espagne.

tblanco@ugr.es

Date de réception: 22/11/2025

Date d'acceptation: 24/12/2025

Date de publication: 29/12/2025

Blanco Cordón, T. (2025). Les voix d'ailleurs dans la bande dessinée franco-belge. Femme, migration, introspection [Foreigner voices in French-Belgian comics. Women, migration, introspection]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-21. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-2856>

Résumé

Introduction: La prolifération d'albums de bande dessinée qui abordent des épisodes de migration et des albums de bande dessinée créés par des auteurs d'origine étrangère qui écrivent en français a permis de consolider un nouveau genre : la bande dessinée migrante.

Méthodologie: L'étude de cas comme méthode qualitative d'analyse utilisée met l'accent sur le potentiel expressif du métissage en bande dessinée en explorant le degré d'exotisme d'autrices migrantes qui créent en langue française. **Résultats:** L'étude iconotextuelle des extraits représentatifs fait ressortir des enjeux expressifs qui ont un grand impact au niveau narratif. **Discussion:** L'approche interculturelle contribue à démonter des stéréotypes, au brisement des tabous, ainsi qu'à la normalisation de la différence sociale et individuelle.

Conclusions: Le regard iconotextuelle des autrices d'origine étrangère participent du renouvellement artistique de la bande dessinée française à différents niveaux.

Mots clé: bande dessinée; roman graphique; iconotexte; texte-image; interculturelité; femme; migration; introspection.

Abstract

Introduction: The proliferation of comic books about migration and comic books created by foreign authoress who write in French has consolidated a new genre: migrant comics. **Methodology:** A qualitative method of analysis emphasizes the expressive potential of interbreeding in comics by exploring the degree of exoticism of migrant authors who create in the French language. **Results:** The iconotextual study of representative extracts highlights expressive issues which have a great impact at the narrative level. **Discussions:** The intercultural approach contributes to dismantling stereotypes, breaking taboos, as well as the normalization of social and individual difference. **Conclusions:** The iconotextual approach of foreign authoress contributes to the artistic renewal of French comics at different levels.

Keywords: comics; graphique novel; iconotexte; text-image; interculturality; women; migration; introspection.

1. Introduction

Sous l'étiquette de la *Nouvelle Bande Dessinée*, le renouvellement de la BD traditionnelle dans l'espace franco-belge à la fin des années 1990 marque l'ouverture à de nouveaux horizons qui vont atteindre non seulement la configuration du médium lui-même –avec la naissance du roman graphique, notamment–, mais aussi l'élargissement des frontières tant au niveau géographique qu'au niveau introspectif.

La nette prolifération d'albums de BD qui abordent des épisodes de migration et des albums de BD créés par des auteurs d'origine étrangère qui écrivent en français a permis de consolider un nouveau genre: la BD migrante.

L'essor de la BD migrante est mis en évidence par le biais de manifestations culturelles telles que l'exposition au Museu d'Història de la Immigració de Catalunya, en 2021: «Vinyetes migrants: còmics, migració i memòria», ainsi que l'exposition organisée par Le Musée National de l'Histoire de l'Immigration entre 2015 et 2020: «Bande dessinée et Immigrations. Un siècle d'histoire(s)». Ces manifestations font preuve de l'engagement récent de la BD autour des phénomènes migratoires. Au-delà de la seule approche artistique et historique, elles appellent à changer les regards du public sur les migrants et sur l'histoire de l'immigration.

L'amalgame migration-introspection ouvre une voie créative inédite dans laquelle les femmes jouent un rôle important. Notre intérêt pour l'étude des langages féminins repose sur la volonté de mettre en avant une production minoritaire certes, mais extrêmement riche.

2. Méthodologie

Nous nous focaliserons sur l'étude qualitative des albums représentatifs de trois autrices d'origine étrangère –libanaise, suédoise, et chinoise et khmère– qui résident en Europe francophone et font du français leur langue de création.

Dans la plupart de leurs albums, elles sont toutes les trois autrices complètes –donc, pas de duo scénariste dessinateur– un trait de la BD moderne qui renforce l'expression de l'intime par la fusion de narrateur et graphiste en un seul sujet créateur. Dans certains cas, elles ajoutent des sujets migratoires à leurs récits graphiques de vie ou de fiction.

Nous étudierons les enjeux créatifs autour des critères scientifiques sur les thèmes les plus

récurrents tels que la conceptualisation du monde extérieur et intérieur, le regard de l'Autre et la représentation de la femme. Nous réfléchirons à la façon dont le récit de l'intime s'inscrit dans la composante historiographique, par exemple, et nous étudierons les procédés narratifs visant à démonter tabous, préjugés, stéréotypes, ainsi qu'à harmoniser les aller-retours entre tradition et innovation.

La méthode utilisée vise à apporter une meilleure compréhension de l'enjeu artistique et communicatif des productions bédéistiques dans tout son ampleur. Pour le recueil de données, nous utilisons l'étude de cas comme méthode qualitative d'analyse. En mettant l'accent sur le potentiel expressif du métissage en BD, nous explorerons à travers une recherche exploratrice l'ampleur des œuvres et le degré d'exotisme d'autrices migrantes qui créent en langue française.

L'intérêt par le voyage/déplacement dans un sens large va souvent de pair avec la dimension introspective prônant l'observation et réflexion sur les pensées, sentiments, et états d'âme. Grâce à la mise en perspective des cultures, les valeurs des origines sont complétées avec les rapports de comparaison.

Notre but est d'apporter une réponse à deux questionnements : 1. Quelle est la contribution, voire l'innovation, de ces trois autrices d'origine étrangère à la Nouvelle bande dessinée franco-belge ? 2. Dans quelle mesure la bande dessinée migrante franco-belge contribue à élargir l'acceptation de l'altérité ?

3. Résultats

3.1. Zeina Abirached. *Bribes de souvenirs*

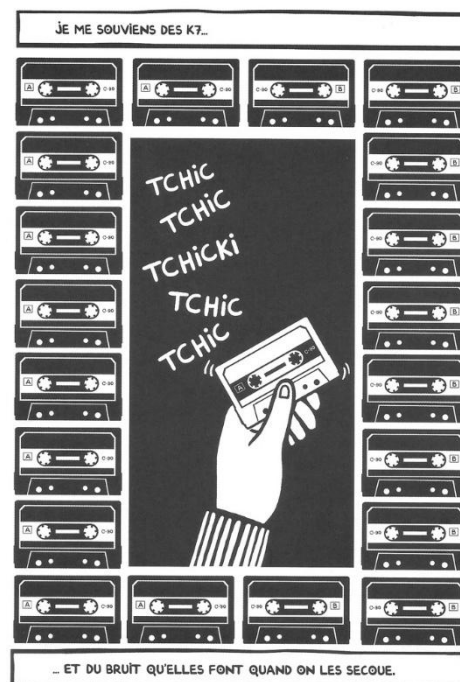
Zeina Abirached est une illustratrice et autrice de bande dessinée née à Beyrouth en 1981. Elle habite à Paris depuis 2004 et commence à occuper une place importante dans l'horizon de la BD contemporaine. Ses premiers albums, qui parlent de son enfance, ont pour toile de fond la guerre civile au Liban.

L'album *Je me souviens. Beyrouth* (2008) propose des bribes de souvenirs de la vie de la petite Zeina à Beyrouth. Dans certains passages, on a l'impression que le temps s'arrête. Les expériences vécues par la petite s'enchaînent dans un tempo qui invite souvent à la contemplation. La vision contemporaine de la narratrice adulte, mêlée au regard innocent de l'enfant Zeina, produit des effets expressifs intéressants.

Ses souvenirs de la vie dans le Beyrouth des années 1980 sont souvent présentés à travers des chansons, de jeux populaires, de slogans publicitaires, de marques commerciales, ainsi que d'objets de la vie quotidienne de l'époque apparemment anodins, qui favorisent pourtant le retour sur soi et l'empathie avec les lecteurs occidentaux.

Figure 1.

Page Je me souviens Beyrouth©



Source: Abirached & Cambourakis, 2008, p. 24.

Dans cette planche (fig. 1), le simple souvenir du son quand on secoue une cassette permet de rapprocher l'Orient et l'Occident. L'empathie avec les lecteurs occidentaux qui ont aussi vécu l'époque des cassettes audio est ainsi assurée. Les onomatopées, les lignes cinétiques et la mise en page rappelant la production en série du Pop-Art rendent possible l'irruption des sensations sonores dans l'univers iconotextuel de la BD, un sujet récurrent dans l'œuvre d'Abirached. La synesthésie enrichit la dimension introspective.

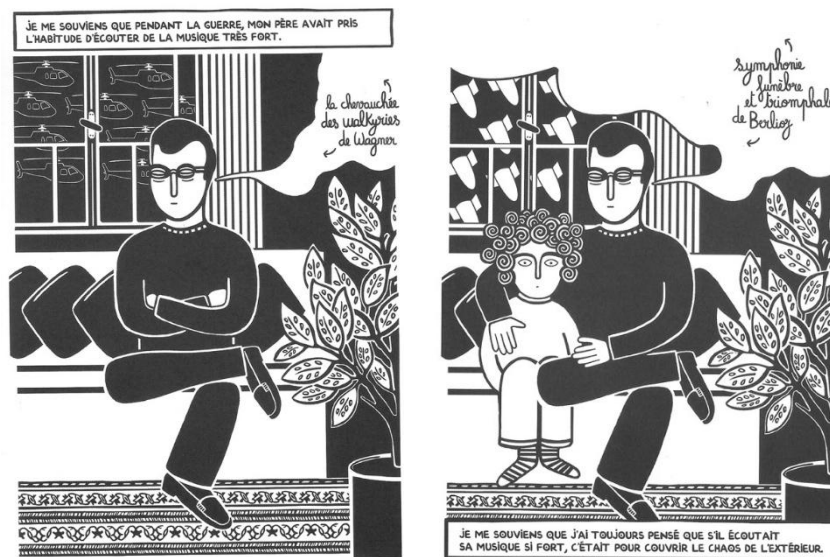
Cet exemple permet donc d'échapper à l'approche culturaliste, nettement différentialiste, laquelle «assigne les personnes à une dite culture et mène à des catégorisations qui homogénéisent les contenus culturels en deux versants» (Lemoine, 2018, p. 83). On aurait, par exemple: d'un côté, l'européen, personnifiant la modernité et l'ouverture d'esprit, de l'autre, l'arabe, circonscrit à des pratiques ancestrales et restrictives. Ce système d'étiquetage amènerait à une vision restreinte de la diversité culturelle, rendant impossible les partages, les interconnexions, et les mélanges.

Selon l'ethnocentrisme occidental, le Liban des années 1980 serait considéré comme un univers hermétique. De ce fait, on aurait peut-être du mal à imaginer les jeunes libanais familiarisés avec les cassettes audio, symbole de la modernité et de la musique contemporaine des dernières décennies du XXème siècle. Ici, c'est à travers l'objet que l'on s'approche du sujet. Cette planche montre que c'est justement le partage des émotions et des sensations du quotidien qui permet d'élargir l'acceptation de l'altérité.

Dans l'extrait proposé (fig. 2), on est témoin d'une scène avec le père de Zeina qui avait l'habitude de mettre la musique très forte au moment des attaques aériennes sur Beyrouth.

Figure 2.

Page Je me souviens Beyrouth©



Source: Abirached & Cambourakis, 2008, pp. 27, 28.

Les bulles deviennent protagonistes en représentant visuellement la place sonore occupée par les morceaux de musique classique occidentale. La chevauchée des Valkyries de Wagner et la symphonie funèbre de Berlioz rivalisent avec le son des hélicoptères et obus, ce qui intensifie le dramatisme de la scène.

Ces airs d'opéra européenne comme fond musical des épisodes de guerre au Liban soulignent le dialogue interculturel, et surtout, l'universalité des émotions au-delà des frontières. Zeina avoue avoir toujours pensé que le fait de mettre la musique très forte était une stratégie de son père pour ne pas entendre les bruits de la guerre. Cependant, l'habitude s'étant installée une fois la guerre finie, aux frais des voisins, le père a dû acheter des écouteurs.

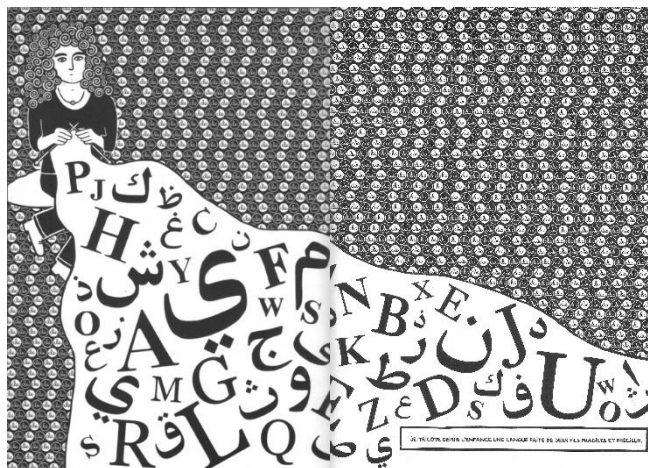
L'autrice arrive à prendre du recul et à rendre comique un épisode tragique qui évoquerait les séquelles de la guerre sur la population civile. La musique et l'humour renforcent la dimension introspective de la scène et l'universalité dans l'expression des sentiments. À l'instar de cette planche, tout au long de l'album on est interpellés par l'amalgame entre l'histoire de la petite Zeina et l'Histoire « avec sa grande hache » comme disait Perec.

L'une des constantes de l'œuvre d'Abirached est la confluence des langues et des cultures. On retrouve ce sujet aussi bien dans son œuvre autobiographique que dans son œuvre de fiction. *Le Piano oriental* (2015) met en scène l'arrière-grand-père de l'autrice qui veut faire connaître en Europe son invention : un nouveau piano avec le quart de ton propre à la musique orientale. Dans cet album, Abirached développe largement le sujet des confluences de langues, le français et l'arabe en l'occurrence.

Elle a recours à des métaphores visuelles pour représenter le rapport particulier avec les deux langues. Sur cette double page (fig. 3), l'autrice se représente elle-même tricotant deux fils «fragiles et précieux», mettant ainsi l'accent sur le caractère indissociable des deux langues. Elle focalise sur les connotations associées à chaque langue dès son enfance. L'arabe était associé à la violence et aux mauvaises nouvelles, alors que le français était une voie d'échappement à l'horreur vécue pendant la Guerre du Liban.

Figure 3.

Page de Le piano oriental®



Source: Abirached & Cambourakis, 2015.

Elle s'amuse souvent à aborder les difficultés de traduction entre les deux langues, ainsi que les chocs culturels ou les mystères linguistiques qui rendent chaque langue unique, et très illogique parfois. Par le biais de la langue, le regard porté sur la France avec des yeux étrangers favorise la prise de conscience interculturelle et permet au lecteur français de prendre du recul par rapport à sa propre culture.

Quand la langue va au-delà du simple véhicule de communication pour devenir protagoniste de l'histoire, dans une perspective métalinguistique, la richesse des nuances dans la construction du récit autobiographique est indéniable. On constate que la langue est essentielle à la construction de l'identité et à la transmission de la mémoire.

Figure 4.

Page de Prendre refuge©



Source: Abirached & Cambourakis, 2018.

Cela dit, il ne faut pas négliger la force introspective de la fiction. Le dernier album BD publié par Abirached, *Prendre refuge* (2018), est un récit cosigné avec Mathias Énard, prix Goncourt 2015. Cet album retrace, entre autres, l'histoire d'amour entre Karsten, un jeune allemand, et Neyla, exilée syrienne à Berlin. Cette fiction reprend l'un des sujets majeurs de l'œuvre autobiographique d'Abirached: les privilèges et les limites dans la confluence des cultures. La lecture de cet album nous montre que l'expérience migratoire de l'autrice a été cruciale dans la construction du récit fictionnel.

3.2. Joanna Hellgren. *Onirisme et tabous*

Joanna Hellgren est une illustratrice et autrice de BD d'origine suédoise, née en 1980 dont la plupart de l'œuvre est publiée dans sa langue maternelle. Lors d'un séjour d'études de trois ans à Paris, elle publie deux albums en français, dans la maison d'édition Cambourakis. Dans un premier temps, elle se montre réticente à publier dans une langue qu'elle ne maîtrise pas complètement, mais l'insistance de l'éditeur et les possibilités de visibilité de son travail font qu'elle accepte le projet.

On fixera notre attention sur *Frances*, roman graphique fictionnel, traduit dans plusieurs langues. Le livre raconte l'histoire d'une jeune fille, abandonnée par sa mère dès la naissance, qui s'installe chez sa tante après avoir aussi perdu son père. L'histoire de son quotidien est truffée de mystère et de questionnements.

3.2.1. *La normalisation de la différence*

Hellgren aborde des sujets susceptibles de déranger, des sujets qui sont normalement mis à l'écart des productions bédéistiques : le suicide, l'avortement chez les jeunes, la place des personnes âgées dans la société contemporaine, ainsi que l'homosexualité féminine et la transsexualité. Le fait d'aborder des sujets transgressifs constitue le premier pas pour les normaliser, mais analysons le traitement spécifique de ces sujets pour en apprécier les nuances.

a) **Le suicide**

Les non-dits autour du thème du suicide, sujet tabou par excellence, sont très révélateurs, plus que la parole. Une des deux cousines de Frances lui demande si c'est vrai que son père a voulu se noyer. L'impact de ce FTA (Brown & Lenvinson, 1987, pp. 65-68) ou acte menaçant pour la face négative de l'allocutaire, abordant ouvertement le thème du suicide, sera vite adouci par l'autre cousine, qui l'alerte sur le caractère déplacé de sa question en signalant que cela a été un accident («Mais tu ne savais pas ? C'était un accident. [...]»). Elle ajoute des explications afin d'estomper le malaise produit par l'explicitation du sujet tabou. «Parce qu'il est tombé, il n'a pas sauté. Ce n'était pas exprès».

Figure 5.

Extrait de Frances®



Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, p. 28.

Les rideaux du décor, parallèles aux cheveux de la fille, illustrent ici le thème de ce qui est caché ou montré, mis en scène. La main sur la bouche de la cousine contraste avec le regard fixé sur Frances. Frances, pour sa part, les bras croisés, regard insaisissable, petite ombre brillant derrière son dos, montre son mécontentement envers le manque de discrétion et de sincérité de ses cousines. Le silence de l'une et les excuses lamentables de l'autre intensifient la tension conversationnelle de l'extrait. Le symbole des sœurs jumelles représente des dualités essentielles à l'être humain : la vérité et le mensonge, la vie et la mort.

Le symbolisme de la scène et le rythme de lecture marqué par la technique de champ-contrechamp de la dernière bande invite le lecteur à s'identifier à la protagoniste, ce qui accentue la dimension introspective.

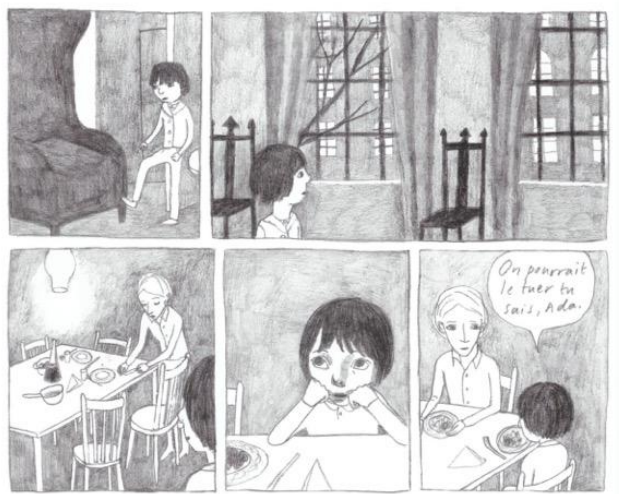
b) Instinct meurtrier

L'envie de se débarrasser des personnes âgées qui deviennent encombrantes dans le foyer familial constitue le deuxième sujet tabou analysé. Juste après un épisode de dispute avec le grand-père atteint de démence sénile, sa petite fille avoue ouvertement son instinct meurtrier envers lui (figure 6).

Juste avant l'aveu explicite, quelques vignettes muettes montrent la projection du crime imaginé par la petite peu avant de reconnaître ses pensées meurtrières en toute simplicité. Ce silence intensifie la dimension introspective dans le traitement du sujet tabou.

Figure 6.

Extrait de Frances®



Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, p. 56.

c) Avortement chez les jeunes

L'avortement chez les jeunes est le troisième sujet tabou analysé. La jeune Ester apprend qu'elle est enceinte alors qu'elle est adolescente. La fille de la famille bourgeoise pour laquelle elle travaille comme domestique lui raconte qu'elle a interrompu volontairement une grossesse non désirée chez un médecin qui accepte de pratiquer l'IVG clandestinement. Ester décide de se rendre chez le même médecin avec l'intention, elle aussi, de se faire avorter. Néanmoins, on constate rapidement que la situation ne se déroule pas comme prévu à cause du statut socio-économique de la patiente.

Figure 7.

Page de Frances®



Hellgren & Cambourakis, 2017, pp. 160-161.

La séance chez le médecin met en place un dispositif graphique qui renforce le sens caché des échanges verbaux. L'image du squelette dans le coin gauche supérieur s'inscrit dans la même ligne que les bulles inspiration fantôme qui planent sur les têtes des personnages. Toutes deux renforcent l'idée de mort et la dimension morne et funeste de la scène. L'air froid du médecin et son visage presque inexpressif, son crâne rond sans cheveux fait écho à la tête de mort.

La lecture du passage met en évidence que tout est une question d'argent.

[Médecin] «Impossible. Vous ne savez pas que ce que vous me demandez est illégal ? Non seulement selon les lois de ce monde, mais certainement aussi selon les lois du ciel [...] Je vous conseille de me laisser faire mademoiselle. Comme vous l'avez déjà expliqué, vous manquez de moyens».

On constate que l'opposition à l'avortement ne repose pas sur des critères idéologiques ou de respect de la loi, mais plutôt sur des critères socio-économiques qui dénoncent la corruption du corps médical. Le sujet de l'avortement chez les jeunes permet à l'autrice de brosser un portrait de la société qui nourrit le débat.

d) Orientation sexuelle

L'histoire met en évidence que la diversité des genres et d'orientation sexuelle par rapport à la norme est largement condamnée par la société. L'homosexualité doit être vécue dans la clandestinité. Elle est abordée depuis une perspective de manque de liberté. En cachette. Cette planche (fig. 8) représente une scène d'amour entre deux femmes. La tendresse et l'intensité de ce moment d'intimité où l'on a l'impression que le temps s'arrête –silences, choix des plans, jeu de regards– est brutalement arrêtée dans la dernière vignette.

Figure 8.

Page de Frances®



Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, p. 42.

Les deux amantes semblent minuscules par rapport à la magnitude des bâtiments à l'air sinistre. Les nombreuses fenêtres noires symbolisent les yeux inquisiteurs d'une société rétrograde. Voilà un exemple de technique graphique employée par l'autrice pour dénoncer les préjugés et la répression exercée par la société.

e) Identité de genre

En ce qui concerne l'identité de genre, l'autrice a encore recours à la technique de normalisation. La tante de Frances, Ada, vient de rencontrer le personnage à la cravate, qui est représenté de manière très ambiguë. On n'arrive pas à cerner s'il s'agit d'un homme ou d'une femme. Peu importe. Au moment où les deux personnages commencent à se déshabiller, le bandeau que l'on retire de la poitrine de l'un d'eux nous dévoile sa transsexualité.

Cette donnée est renforcée par la forme féminine de l'adjectif *gentille* à la fin de la planche. Mais cela ne change rien au cours de l'histoire. La diversité d'identité de genre –comme la diversité d'orientation sexuelle dans l'exemple précédent– ne fait pas l'objet de l'histoire, le sujet duquel «il faut parler». Au contraire, il arrive, tout naturellement, comme n'importe quel autre cas de figure.

Figure 9.

Page de Frances©



Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, p. 264.

f) L'inversement des rôles

Le plus intéressant est que la différence autour des stéréotypes de genre n'est pas abordée comme sujet central, mais de façon transversale ou secondaire, intégrée dans l'histoire. Excellent moyen pour que la différence s'intègre dans la norme.

Les rôles des schémas domestiques traditionnels sont inversés. Le père est celui qui montre

l'instinct ou l'amour maternel. En se montrant très sensible à ce sujet, et intentionné envers sa fille. La mère, pour sa part, ne ressent aucune envie d'enfant, jusqu'au point d'abandonner sa nouveau-née. Le mythe de la mère parfaite s'estompe, ouvrant la porte à tout un éventail d'hommes et de femmes, qui peuvent concentrer des qualités positives et négatives.

Cela nous permet de rebondir sur l'une des réussites de l'autrice suédoise dans la construction de ses personnages: l'ambivalence des personnages. Par exemple, la mère qui abandonne sa nouveau-née, parce qu'elle ne veut pas vivre dans le mensonge et qu'elle veut être honnête avec elle-même. Ou, la dame bourgeoise qui n'hésite pas à renvoyer Ester après avoir appris qu'elle attend un bébé, mais malgré tout, elle arrive à se montrer généreuse et empathique envers l'adolescente.

Figure 10.

Extrait de Frances©



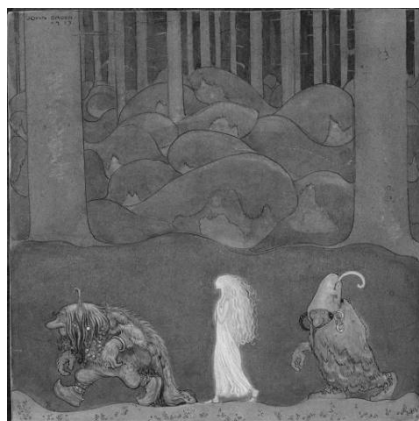
Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, p. 214.

3.2.2. L'emprise de l'esthétique

Il est intéressant de noter trois sources graphiques d'inspiration dans l'œuvre de Hellgren: Le graphisme de l'œuvre est très souvent inspiré de la tradition des *Folkensagn*, ou contes populaires scandinaves, notamment de l'œuvre du peintre suédois John Bauer. Dans ses illustrations, la forêt touffue et les créatures qui la peuplent jouent un rôle prépondérant qui permet d'accentuer le mystère.

Figure 12.

The Princess and the Troll©



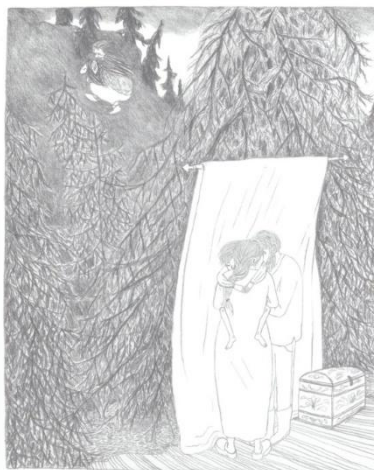
Source: John Bauer, 1913.

La planche proposée (fig. 12) évoque le mythe du changeling qui consiste en un leurre laissé

par les trolls remplaçant un enfant, un nouveau-né, volé. Cette page à vignette unique, insérée en plein milieu de l'histoire comme une vision provenant de l'inconscient, invite à des interprétations très diverses, mais surtout, elle fait régner une ambiance nordique qui devient importante dans le développement du récit. Le goût pour le détail et le dessin minutieux transporte le lecteur français dans une réalité certainement exotique.

Figure 12.

Page de Frances®



Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, p. 163.

b) L'expressionisme allemand

L'influence de l'expressionisme allemand dans le nord de l'Europe tout au long du XXe siècle laisse aussi des traces dans l'œuvre de l'autrice suédoise. Afin de renforcer l'intensité expressive, Hellgren choisit des images souvent inquiétantes à travers la déformation de la réalité et la disproportion des membres du corps. À l'image de l'expressionisme, Hellgren puise la dimension subjective à travers l'expression des personnages. Elle tend à déformer la réalité pour inspirer chez le lecteur une réaction émotionnelle.

Figure 13.

Pages de Frances®



Source: Hellgren & Cambourakis, 2017, pp. 31, 128.

c) Les artistes contemporains du nord de l'Europe

Joanna elle-même reconnaît l'influence des artistes du nord de l'Europe qu'elle admire. Pour en citer quelques-uns : Les illustratrices et autrices de bande dessinée allemande, Anke Feuchtenberger et finlandaise, Amanda Vähämäki et l'artiste visuel suédois, Jockum Nordström. L'influence de l'œuvre de ces artistes nord-européens, notamment à travers des univers oniriques et inquiétants, et des paysages insolites qui appellent l'inconscient, contribuent à enrichir indirectement l'imaginaire de la BD franco-belge.

Figure 14.

Illustrations©



Source: Anke Fuchtenberger, Jockum Nordström, Amanda Vähämäki.

3.3. Aurélia Aurita. Nouvelle Manga, érotisme et prise de conscience interculturelle

Hakchenda Khun, dite Aurélia Aurita est une autrice française d'origine chinoise et khmère, née en 1980 en région parisienne. Son roman graphique *Fraise et chocolat* est devenu classique de la BD franco-belge et a été traduit en plusieurs langues. Il a connu un succès de ventes sans précédent qui a ouvert la BD érotique au grand public.

Fraise et chocolat (2006-2007) retrace les premières semaines de l'histoire d'amour de l'autrice avec son compagnon, Frédéric Boilet, auteur consacré de bande dessinée et pionnier de la Nouvelle BD. L'album aborde l'amour et, surtout, le sexe avec fraîcheur et franchise, ce qui marque un point de rupture avec les codes de la BD traditionnelle.

3.3.1. La Nouvelle Manga

Cet album fait partie du mouvement transculturel la *Nouvelle Manga*, instauré par Frédéric Boilet lui-même dans le but de fusionner les BD japonaises et européennes. La convergence de deux courants participe du procédé d'internationalisation de la BD franco-belge. Côté nippon, elle reprend les thèmes du quotidien, une nouvelle tendance qui marque un contraste par rapport aux habituelles thématiques de la BD francophone, souvent cantonnée à la science-fiction, le récit historique ou d'aventure.

En l'occurrence, elle s'apparente aux Hentaï, le genre de mangas à caractère pornographique marqué par un dessin soigné, très explicite, et par le laconisme textuel. Côté européen, en plus du sens de lecture de gauche à droite, l'album reprend l'esthétique de la ligne crade, qui correspond à un style de dessin au crayon à main levée, sans ustensiles de guidage ou instrument de mesure. Cette technique apporte un effet d'improvisation, d'immédiateté du trait qui rend les dessins plus imparfaits et donc plus humains. La ligne crade représente l'instantanéité de l'acte de dessiner et renvoie au premier plan la présence de l'auteur.

La dénomination «ligne crade» a été choisie pour marquer l'opposition à la «ligne claire» de

l'école de Bruxelles, dont Tintin est le plus grand représentant. L'esthétique de la ligne crade connecte beaucoup plus avec le récit introspectif. Elle a recours à des figures plus enclines à la transmission de sensations et d'émotions à travers des métaphores visuelles. Sur l'image proposée, Chenda représente son corps en train de se transformer en flaque d'eau pour matérialiser visuellement son dévouement à son partenaire. Dans ce sens, on peut affirmer que la ligne crade, plus portée sur l'auteur, participe d'une certaine manière à la dimension métaréférentielle. Le travail d'auteur s'élève à une légitimité plus marquée en termes de réception.

La metabédé, ou la bande dessinée dans la bande dessinée, est une pratique instaurée dans la Nouvelle BD qui met en évidence des motivations et des effets très précis.

Figure 15.

Page de Fraise et chocolat 2©



Source: Aurita & Les Impressions Nouvelles, 2006, p. 114.

Dans cette scène (fig. 15), on assiste à une réflexion autour du concept de « grand public » et des différences d'accueil dans la culture japonaise et française. L'autrice lance une critique de la société des néo-bobo français qui tombent sous le charme de l'exotisme asiatique sans se poser trop de questions sur la qualité des œuvres.

Cette observation qui vise de plein fouet le lecteur occidental implique une prise de conscience de l'ordre de l'interculturel qui met en garde contre le risque de dérives ethnocentristes.

3.3.2. La prise de conscience interculturelle

Rappelons que *Fraise et chocolat* raconte l'histoire d'une française d'origine sino-khmère et d'un français qui habitent au Japon et voyagent dans d'autres pays. Il est facile d'imaginer que la composante interculturelle est au rendez-vous. Dans cette scène (fig. 16), on voit le voisin de Chenda et Frédéric qui descend se plaindre à cause du bruit entendu chez lui la veille lors d'une nuit de passion effrénée entre les deux amants.

Chenda reste polie et essaie d'utiliser le peu de japonais qu'elle connaît pour lui faire ses excuses, mais il croit qu'elle se moque de lui. C'est la physionomie asiatique de Chenda qui

empêche le voisin de croire qu'elle est française. Il se permet de lui crier dessus et de la traiter de prostituée.

Figure 16.

Pages de Fraise et chocolat2©



Source: Aurita & Les Impressions Nouvelles, 2006, p. 118, 121.

L'exemple analysé n'est pas le seul moment dans l'album où Chenda est confrontée à des situations conflictuelles à cause de préjugés interculturels. C'est pourquoi, elle prend soin de ne pas tomber elle-même dans les stéréotypes. Observons l'extrait ci-dessous (fig. 17). Chenda et Fréd voyagent à Paris pour quelques jours. Dès leur arrivée, ils doivent se rendre aux urgences à cause d'un petit malaise. Après des scènes au Japon et au Royaume-Uni, le lecteur ressent un changement substantiel dans la réaction de la dame à l'accueil du centre hospitalier :

[geste antipathique, regard vers le bas, ton élevé d'exaspération, omission des formules de politesse]

«Bon, vous v'nez pour quoi ??? [...]

Ok. Nom ? Prénom ? Vous avez votre carte vitale ? [...]

Numéro de sécu, alors ?... [...]

Comment ça il a pas de sécu ??? [...]

Écoutez, si c'est vraiment une douleur thoracique... on doit le prendre maintenant, ou jamais !!! Alors vous allez vous décider!!!!»

Figure 17.
Pages de Fraise et chocolat 2©



Source: Aurita & Les Impressions Nouvelles, 2006, pp. 33-34.

Cette scène représente un stéréotype assez répandu sur les Parisiens dans le personnage de l'infirmière à l'accueil : le caractère stressée et râleur, et le manque de souplesse en ce qui concerne les démarches administratives. Cependant, dans les vignettes successives, une deuxième infirmière se montre aimable avec Chenda : elle utilise les formules de politesse (*Désolée, Madame...*), des formules d'empathie (*Je comprends, Madame, mais...*) pour lui dire gentiment qu'elle doit rester en salle d'attente. Finalement, l'infirmière, laissant de côté le protocole, la laisse passer dans la salle de déchochage pour accompagner son compagnon.

4. Discussion

L'étude proposée nous montre que l'influence de ces trois artistes d'origine étrangère ouvre de nouvelles perspectives dans la bande dessinée française en ligne avec la voie ouverte par l'atelier des Vosges. On ne peut pas donc omettre la référence à «la référence» de la Nouvelle BD : l'illustratrice, autrice et réalisatrice iranienne Marjane Satrapi, qui a marqué un tournant dans la BD contemporaine, notamment avec *Persepolis* (2011-2003). Elle a forgé un sous genre de la BD autobiographique, défini par le théoricien belge Thierry Groensteen (2014), comme: «Moi dans l'Histoire», centré sur le récit de l'Histoire à travers l'histoire personnelle.

En plus de ce nouveau genre, Satrapi et Abirached ont laissé une trace dans la BD franco-belge. Elle est visible à différents niveaux. Les lignes rondes et des arabesques inspirées de l'art islamique qui composent un univers visuel très représentatif. L'esthétique, des aplats en noir et blanc, s'inscrit dans le sens de la thématique.

Elle représente: les contraires: l'Orient et l'Occident; l'Histoire en majuscule et l'histoire intime; la naïveté et l'ironie. Mais aussi la bonne entente entre eux. Dans tous les cas, les dualités sont à la base de la construction du sens: «Le contraste innocence-cruauté, qui est représenté à différents niveaux discursifs, rend l'empreinte tragique encore plus frappante» (Blanco-Cordón, 2021, p. 266).

On rejoint ici l'affirmation de Baetens (2004) sur la facture autobiographique de toute BD. Selon cet auteur, «les créateurs d'Astérix, Babar, Donald, Tintin et Superman, auraient tous transposé à leur œuvre les problèmes d'identité et les traits de caractère les plus intimes qui étaient les leurs». Cette hypothèse nous amène à défendre l'existence d'une autobiographie souterraine dans beaucoup de récits de BD fictionnels qui serait fondée sur l'expérience de vie des auteurs.

L'œuvre de Joanna Hellgren nous montre que la présentation des sujets qui dérangent de manière normalisée (le suicide, l'avortement chez les jeunes, la place des personnes âgées dans la société contemporaine, l'homosexualité féminine et la transsexualité) constitue le premier pas pour lutter contre la répression et la pression sociale. Le positionnement d'Hellgren tout au long de son œuvre repose sur ce postulat: la simplicité dans le traitement de la diversité est le meilleur moyen de la rendre quotidienne. La revendication de l'égalité se fait de façon implicite, mais ferme.

En ce qui concerne le genre, nous remarquons un traitement particulier dans les personnages. Il s'agit de personnalités nuancées qui donnent une profondeur et une véracité aux personnages qui les rend plus humains, plus crédibles et plus sincères. Cela intensifie l'empathie du lecteur. Le refus d'une vision manichéenne, du dualisme antagoniste du Bien et du Mal, en plus d'augmenter la dimension introspective des histoires et d'enrichir indéniablement le récit, invite à l'acceptation de la différence. Par ailleurs, les sources graphiques d'inspiration germanique et nordique dans l'œuvre de Hellgren apportent de nouvelles perspectives esthétiques à la bande dessinée franco-belge.

La troisième œuvre étudiée, *Fraise et chocolat*, fait ressortir un genre inédit, la Nouvelle Manga. Il s'agit d'un mouvement de fusion transculturel qui vient à enrichir la culture bédésistique franco-belge. Dans l'album qui nous occupe, les références au métier d'auteur BD des deux protagonistes, participe à la remise en question, par exemple, de la politique et des intérêts de l'industrie éditoriale qui visent la rentabilité au détriment du travail des auteurs. Tout de même, les auteurs arrivent aussi à tirer profit de la métaréférence.

Le lecteur devient observateur en première ligne des difficultés qui accompagnent la création d'une œuvre et des doutes qui minent les auteurs. Il y a un processus d'humanisation du travail d'auteur. La métaréférence est une condition favorable à la prise de légitimité de la BD en tant qu'œuvre d'art, car le médium devient protagoniste à son tour. La BD devient la vedette.

Sur les épisodes où l'on aborde la question de l'interculturel, nous observons que les préjugés prennent le dessus favorisant la sensibilisation du lecteur contre l'interculturel canonique qui prône les identités prisons, c'est à dire, tout doit être expliqué et justifié par la nationalité présumée de l'autre. Selon cette approche, «l'accent est mis sur l'objet figé en dehors du sujet [...] l'accent est mis sur ce qui nous oppose avec le risque de tomber dans l'enfer de l'étiquetage où l'Autre, enfermé dans une boîte, est forcément réduit et figé» (Lemoine, 2018, p. 83)

La juxtaposition des deux portraits, représentant de façon généralisée l'Occident et de l'Orient, permet à l'autrice d'un côté, d'introduire la charge comique associée aux stéréotypes, laquelle est susceptible, d'ailleurs, de faire prendre conscience à certains lecteurs de leurs propres défauts. Et de l'autre, contrebalancer le portrait des Parisiens, par exemple, pour élargir le spectre sociétal et mettre en lumière la pluralité comportementale de chaque culture. Une présentation isolée des personnages aurait été réductrice.

5. Conclusions

En réponse au premier objectif, autour de la contribution des autrices d'origine étrangère à la nouvelle BD franco-belge, Nous constatons une vraie rénovation esthétique, par l'influence des cultures originaires des autrices, ainsi que la consolidation de trois nouveaux genres. Il s'agit du: «Moi dans l'Histoire» l'autobiographie centrée sur l'Histoire «avec sa grande hache»; «Moi dans mon quotidien», l'autobiographie centrée sur la vie quotidienne; «Moi dans la fiction» la fiction intimiste ou autobiographie souterraine. Dans les trois genres, l'introspection joue un rôle prépondérant.

Nous assistons à l'essor de nouvelles thématiques. L'expérience migratoire vécue par les autrices, géographiquement, trouve sa prolongation dans une sorte de migration ou voyage vers l'intérieur qui affleure dans leurs œuvres. La confluence linguistique et culturelle est au rendez-vous. La consolidation du voyage favorise la mise en perspective et permet de lancer des réflexions autour des origines et des préjugés, ce qui renforce la richesse interculturelle. Les sujets tabous, qui dérangent, font partie du récit quotidien. Pour une autre part, la langue et la BD jouent un rôle métaréférentiel.

Nous observons l'assouplissement des frontières entre autobiographie et fiction. La fiction correspond très souvent à une autobiographie souterraine, un genre particulièrement riche en nuances. À mi-chemin entre l'expérientiel et le romanesque, l'autobiographie souterraine permet à l'auteur de s'impliquer très activement dans le récit, de mettre du soi, mais sans trop compromettre sa vie privée. Selon Lejeune, «cette zone " mixte " est très fréquentée, très vivante, et sans doute, comme tous les lieux de métissage, très propice à la création»¹. Par conséquent, tant l'autobiographie que la fiction permettent une vraie prise de position sur le traitement de la différence ou sur des sujets sociétaux qui dérangent, des sujets tabous. Cela marque un vrai tournant par rapport à la BD traditionnelle.

Concernant le deuxième objectif, sur la façon dont la BD migrante franco-belge contribue à élargir l'acceptation de l'altérité, on constate que le voyage et l'introspection se mettent au service de l'acceptation de l'altérité. Différents aspects se dégagent de l'étude de cette question. En premier lieu, nous constatons l'émergence de l'interculturel altéritaïre, non culturaliste, C'est à adire, l'accès à l'interculturel se fait par le biais d'une approche non culturaliste, mais altéritaïre, ce qui permet d'échapper à l'interculturel canonique.

Il s'agit d'une conception fluide de la complexité, qui met l'accent sur les oscillations entre des positionnements jamais figés. L'accent n'est pas mis sur l'objet mais sur le sujet. En deuxième lieu, nous remarquons que la poétique iconotextuelle propre à la BD favorise la critique constructive sur le plan sociale ainsi que la normalisation de la différence fondées sur le dispositif iconotextuel de la bande dessinée. Le goût pour l'introspection, qui rend les récits très humains et personnels, permet d'accéder à l'Autre par un processus d'empathie fondé sur l'universalité des sentiments et des émotions. Le brisement des préjugés et des sujets tabous devient possible grâce à la normalisation de la différence et à des mécanismes iconotextuels consistant à contrebalancer les stéréotypes.

Nous remarquons que l'élargissement des frontières se fait au niveau national et international. De plus, le grand succès connu par ces albums, traduits en plusieurs langues, aide à promouvoir non seulement la richesse de la BD franco-belge en dehors de l'Hexagone, mais aussi à promouvoir, la normalisation des différences et la prise de conscience interculturelle à travers le monde.

¹ Lejeune, P. *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris, Seuil, 2005, p. 44.

Cette normalisation de l'altérité à travers le monde contribue à échapper à l'ethnocentrisme, car chaque peuple mérite de connaître des modèles artistiques, provenant d'ailleurs, qui véhiculent des scénarii, des esthétiques et des expériences de vie autres que celles qui émanent des auteurs circonscrits à l'intérieur des frontières. La réflexion de Dominique Viart s'avère tout à fait pertinente: «Le sujet de notre temps ne peut se connaître que par le détour d'autrui».

5. Références

- Abirached, Z. (2008). *Je me souviens. Beyrouth*. Cambourakis.
- Abirached, Z. (2015). *Piano Oriental*. Casterman.
- Abirached, Z. (2018). *Prendre refuge*. Casterman.
- Aurita, A. (2006). *Fraise et chocolat 1*. Les Impressions Nouvelles.
- Aurita, A. (2007). *Fraise et chocolat 2*. Les Impressions Nouvelles.
- Baetens, J. (2004). Autobiographies et bandes dessinées : problèmes, enjeux, exemples, *Belphegor*, 4(1). <https://tinyurl.com/Baetens-au-tobioBD>
- Barthes, R. (1982). Rhétorique de l'image, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Seuil, 25-42.
- Blanco-Cordón, T. (2021). Autobiographiées : Enjeux discursifs de la représentation du Moi dans la Bande Dessinée féminine franco-belge. *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, n.º 20 (diciembre), 253-85. <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2021.20.14>
- Boudoin, E (2018). *Couma acò*. L'Association.
- Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness : some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Gasca, L., & R. Gubern, (2001) *El discurso del cómic*. Madrid, Cátedra (Signo e Imagen).
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Groensteen, T. (2014). Autobiographie. *Neuvième art* 2.0. <https://www.citebd.org/neuvieme-art/autobiographie>
- Groensteen, T. (2011). *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Hellgren, J. (2017). *Frances*. Cambourakis.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Seuil.
- Lemoine, V. (2018). L'interculturel en réflexion pour la classe et ailleurs. *Recherches en didactique*, 25, 77-92.
- Masson, P. (1990). *Lire la bande dessinée*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics. The Invisible Art*. Harper Perennial.

- Menu, J. C. (2011). La bande dessinée et son double : Langage et marges de la bande dessinée : perspectives pratiques, théoriques et éditoriales.
- Morgan, H., (2003). *Principes de littératures dessinées*. Paris, l'An 2, Coll. Essais.
- Satrapé, M. (2001-2003). *Persepolis*. L'Association.
- Viart, D. (1999). Filiations littéraires, In J. Baetens & D. Viart. *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*. Paris - Caen, Lettres Modernes Minard, 115-139.

AUTEUR:

Tatiana Blanco Cordón

Université de Grenade, Espagne.

Tatiana Blanco-Cordón Elle est titulaire d'un doctorat en études hispaniques de l'université de Clermont-Auvergne et d'un doctorat en didactique de la langue et de la littérature de l'université de Malaga. Elle est actuellement professeure titulaire au département de philologie française de l'université de Grenade. Ses recherches portent principalement sur l'étude de la bande dessinée et d'autres moyens d'expression graphiques. Ses principaux axes d'analyse sont la bande dessinée franco-belge, la bande dessinée espagnole, l'application didactique de la bande dessinée et la production d'auteurs de bandes dessinées contemporaines, en privilégiant l'étude de l'autobiographie, l'analyse de l'interaction, la mémoire et l'interculturalité.

tblanco@ugr.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8570-002X>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57407700300>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=08rSGqsAAAAJ&hl=es>

Academia.edu: <https://granada.academia.edu/TatianaBlancoCordon/Book- Chapters>