

L'intériorité dans le manga d'auteur à travers *Blue* (Nananan) et *L'homme sans talent* (Tsuge)

MIRA FALARDEAU
Université du Québec à Montréal

RÉSUMÉ

L'auteur.e se livre ici à l'analyse formelle de deux mangas (ou bande dessinée japonaise) d'auteur, choisis parmi les plus connus internationalement : Kiriko Nananan et Yoshiharu Tsuge, respectivement une femme et un homme mangakas. À travers deux œuvres extrêmement sensibles, *Blue* (1996) et *L'homme sans talent* (1987), on plonge dans l'espace psychologique de ces personnages de papier. L'article tend à démontrer la diversité dans la palette du langage du neuvième art pour peindre l'intensité des émotions. La première œuvre est la narration tout en délicatesse de la rencontre amoureuse entre deux jeunes filles, sous la plume poétique de Nananan. La seconde parle le langage de l'autobiographie ou narration au « je » ou Watakushi-manga (littéralement « romans du moi ») où Tsuge se déconstruit littéralement dans une lente descente vers les profondeurs de ses propres angoisses pour mieux nous exprimer ses doutes d'artiste, le tout dans un tourbillon d'émotions.

ABSTRACT

The author here engages in a formal analysis of two authors' manga (or Japanese comic strip) chosen among the most internationally known: Kiriko Nananan and Yoshiharu Tsuge, respectively a woman and a man mangaka. Through two extremely sensitive works, *Blue* (1996) and *The Man Without Talent* (1987), we delve into the psychological space of these paper characters. The article tends to demonstrate the diversity of the palette in the language of the ninth art to paint the intensity of emotions. The first work is the delicate narration of the romantic encounter between two young girls, under the poetic pen of Nananan. The second speaks the language of autobiography or narration of the "I" or Watakushi-manga (literally "novels of the self") where Tsuge literally deconstructs himself in a slow descent towards the depths of his own anxieties to better express his doubts as an artist, all in a whirlwind of emotions.

MOTS CLÉS / KEYWORDS

bande dessinée, bande dessinée japonaise, mangas / comics, Japanese comics, mangas



L'exposition « Manga, l'art du mouvement/Manga, art of movement », BANQ, Montréal, 2011 et 2012, Bibliothèque Gabrielle-Roy, Québec, 2013. Photo : BANQ, tous droits réservés.

Le texte qui suit a été rédigé en 2012, et il est inédit. Il devait faire partie d'un livre qui aurait accompagné l'exposition majeure sur le manga dont j'ai eu le grand honneur de me voir confier la responsabilité en tant que conservatrice invitée. Ce livre, destiné au grand public, aurait contenu, outre mon texte, des textes signés Sylvain Lemay (UQO), Pierre Lefebvre (Revue *Liberté*) et Yves Frémion (Revue *Papiers Nickelés*, Paris).

INTRODUCTION

L'arrivée du manga dans l'univers de la bande dessinée occidentale a définitivement transformé cet univers à plus d'un titre. Le manga, ce que Pasamonik (2008, 30) appelle le « global manga -une révolution tranquille », ne consiste pas seulement en un discours porteur d'actions trépidantes mais soutient également un discours d'avant-garde, plus introspectif. Nananan et Tsuge, deux auteurs qui ont collaboré à *Garô*, une revue de mangas alternatifs, explorent chacun à leur façon le manga d'auteur, soit le manga où l'auteur se livre davantage. C'est cette intériorité qui nous intéresse, là où tout est touches délicates, où douceur et douleur se côtoient.

Un bref tour d'horizon de la vie de chaque auteur sera suivi par un résumé des deux œuvres sélectionnées, soit *Blue* et *L'homme sans talent*, puis par une analyse détaillée des techniques narratives et graphiques utilisées par Nananan et Tsuge pour permettre au lecteur d'entrer dans leurs pensées. Enfin, une synthèse finale permettra de faire le lien entre ces deux grands mangakas qui ont marqué l'art du manga de leurs trajectoires originales.

1. LE MANGA *BLUE*

Kiriko Nananan (1996, 1997, 2018). *Blue*, Casterman³.

Nananan se livre en toute franchise dans une entrevue qu'elle a donnée à l'essayiste et spécialiste de BD Benoît Peeters (2005), la toute première entrevue qu'elle a donnée en français. Dessinatrice depuis la tendre enfance, Kiriko Nananan (1972-) est une adepte des mangas shojô, soit des revues de mangas destinées aux jeunes filles. Mais elle n'aime pas les contraintes éditoriales qui sont reliées à la littérature jeunesse et c'est une révélation pour elle lorsqu'elle découvre la mangaka Kyôko Okazaki et son œuvre *Pink*. Entre autres, elle apprécie la liberté de cette œuvre de femme et décide qu'elle sera également libre dans son œuvre. Elle part étudier le dessin à Tokyo et fait le tour des éditeurs. Elle a la chance d'être publiée à 20 ans par *Garô*, une revue de mangas d'avant-garde fondée en 1966 qui encourage la liberté de l'auteur et où rien n'est établi à l'avance, ni le nombre de pages ni le style. En 1993, elle débute avec *Hole*. Puis, elle se fait remarquer et, si elle continue avec *Garô*, elle publie également dans des revues à grand tirage, dont *Magazine House*. À partir de ce moment, les histoires s'enchaînent sans trêve. *Water*, recueil d'histoires courtes (*Magazine House*, 1996, Sakka 2009), *Blue* (*Magazine House*, 1997, Sakka 2004), *Every Day* (*Kabocha to Mayonnaise*, 1999, Sakka, 2005), *Strawberry Shortcakes* (Kodensha 2002, Sakka 2006), toutes ses histoires tournent autour de l'expression des sentiments dans un style à la fois clair et plein de mi-teintes et d'évocations subtiles. Deux de ses œuvres ont été adaptées au cinéma : *Blue* en 2003 par Ando Hiroshi et *Strawberry Shortcakes* en 2006. Alors que la majorité des mangakas travaillent en équipe, Nananan travaille seule, donnant tout son sens à l'expression manga d'auteur.

Lorsque Peeters lui demande si *Blue*, ce récit d'une histoire d'amour entre deux collégiennes, est autobiographique, elle élude la question en répondant à côté. Oui, elle a éprouvé de

³ *Blue* a été prépublié en 1996 dans *Comic Are!* et publié en un tome par *Magazine House*, et en français chez Casterman. Les droits étant très difficiles à obtenir pour les mangas, nous invitons les lectrices et les lecteurs à aller consulter le Web pour voir des images des deux mangas ou alors à aller les sortir des bibliothèques publiques pour les lire avec délectation.

l'attirance pour une fille quand elle était au lycée (collège). Dès cet instant, elle a décidé qu'un jour, elle allait écrire sur cette idylle. Mais « bien sûr, le récit est accentué par rapport à mon expérience vécue. Parce que c'est aussi une construction fictive. »

« La mer est immense et le ciel au-dessus, nos uniformes, notre enthousiasme malhabile d'adolescentes... Si je devais donner une couleur à toutes ces choses du passé, je choiserais un bleu profond » (En exergue de *Blue*) Nananan

Ainsi commence *Blue*, une œuvre en noir et blanc qui porte un nom de couleur. L'histoire est simple, racontée tout en douceur. Dès le départ, Nananan nous situe dans la tête de la jeune étudiante qui parle au « je », Kirishima Kayako. Dans un petit collège de province, en fin d'études, celle-ci tombe amoureuse d'une nouvelle étudiante appelée Masami Endo. Rapidement, les deux jeunes filles vont se rapprocher, même si la narratrice semble visiblement impressionnée par la nouvelle qui se donne des allures dégagées. De fait, si la première est vierge, la seconde s'est justement fait renvoyer de son école précédemment parce qu'elle s'était fait avorter! De confidences en confidences, elles en viennent à échanger des baisers, ce qui représente le sommet de la luxure pour ces deux jeunes filles bien élevées. La narratrice n'aura de cesse qu'elle n'ait perdu elle aussi sa virginité, ce qui importe peu à son amie, qui de son côté fait une fugue pour revoir une dernière fois son ancien amant, marié et père d'un enfant. En fait, elle le revoit pour lui dire que c'est fini, qu'il doit s'occuper de sa famille et l'oublier. Et ici, il se produit un revirement narratif : c'est la narratrice qui prend de l'envergure alors que la fin de leurs études secondaires approche, tandis que l'autre, qui lui avait fait miroiter qu'elles allaient vivre ensemble à Tokyo l'année suivante, décide de rester auprès de ses parents pour s'occuper, d'eux, et dit-elle « se marier ». Elle supplie la narratrice de développer son talent: Kirishima, qui représente en partie Nananan, est en effet une dessinatrice hors pair et elle part pour Tokyo pour parfaire son art. La dernière scène, le départ en train de Kirishima, laisse entendre que la douleur de la séparation est aussi vive d'un côté que de l'autre.

Blue est la narration en touches délicates d'un amour entre filles, sans lendemains. L'écriture minimaliste est relevée par des aplats de noir sans aucun ombrage. Sans ombre donc, ce récit est donc à l'image des cases, d'une sincérité nue. La page couverture du livre est éloquente en ce sens : deux filles dont on ne voit pas le visage, habillées du même uniforme, sont assises, l'une regardant l'autre qui voile son visage. Un drame se joue, on le sent et pourtant, tout est dans le non-dit. Les gros plans, et même les très gros plans forment la trame des pages et nous font rentrer « dans » les protagonistes. Durant leur premier dialogue intime, alors que pour la première fois, l'une dort chez l'autre, quand Masami avoue s'être fait avorter (p. 41), son corps s'allonge entre les cases, dans cet espace normalement réservé à la respiration du lecteur. Voilà comment Nananan explique son choix : « Je suis obsédée par l'entre-deux, tout ce qu'il y a entre les lignes. C'est pour ça qu'il y a beaucoup de vides (...), dans cet espace, s'expriment, j'espère, les sentiments qui ne peuvent être mis en mots. »

Lorsque Kirishima s'avoue à elle-même son amour (p.52), ce sont des paroles imprimées en caractères d'imprimerie entre les cases qui indiquent sa pensée : « Je voulais seulement me rapprocher de toi, Endô... ...me sentir proche de toi, Masami». L'effet des paroles hors cadre est encore plus fort que l'aparté, la complicité avec le lecteur et la lectrice est telle qu'il (elle)

a l'impression de rentrer dans le personnage. De plus, une sensation d'intimité ressort de l'usage simultané du prénom et du nom de famille de l'aimée.

Des cases noires à la verticale (les caractères japonais se lisent à la verticale) rompent parfois la narration. Le moment de la première déclaration d'amour de la narratrice à Masami se fait ainsi : un texte blanc sur fond noir écrit en caractères d'imprimerie livre la pensée puis la case suivante, arrive la déclaration dans une bulle prononcée par une fille toute en blanc assise par terre qui se voile la face, vue en plongée et éclairée à la façon d'un spot théâtral (p.69). Sur fond noir, on lit d'abord : « Les mots m'ont échappé sans que je n'y puisse rien. Je n'ai compris ce que je disais qu'en entendant les sons qui sortaient de ma bouche. » Puis, dans la bulle : « ...c'est toi que j'aime, Endô! » Ainsi, il y a une césure, un peu comme dans la vraie vie quand le stress est si fort que nous nous sentons coupés du monde, sans ouïe, comme si notre pensée était gelée.

La scène ultime du livre, celle où elles dorment ensemble et se rapprochent physiquement, consiste en une alternance de cases noires avec du lettrage blanc et de quelques cases où on les voit s'embrasser et se tenir par la main, jusqu'à une page finale de cette scène, muette mais éloquente. Dans des cases noires, des phrases fortes telles : « Cette odeur m'a envahie. Et j'ai compris que j'aimais Masami, que je l'aimais si fort que cet amour me dépassait... » (p.93). Dans cette page, outre un « mouvement subjectif », où le lecteur a l'impression de se trouver avec la protagoniste, la tête sur l'oreiller, les aplats noirs des cheveux d'abord confondus puis séparés, symbolisent l'union puis la séparation.

Le revirement de situation où l'on sent que l'aimée de la narratrice l'aime peut-être plus qu'elle ne lui montre, se fait sentir jusque dans les cheveux des deux amies. Leur longueur respective de cheveux se sont inversées à la fin de l'histoire. C'est volontaire, dit Nananan : « C'est une intention. Il y a une expression japonaise - ge-koku-jô - qui signifie que celui qui se trouvait en bas se retrouve en haut et inversement; c'est comme un coup de théâtre, un renversement des positions. (...) Je voulais qu'on puisse relire *Blue* plusieurs fois, qu'on ne saisisse pas tout immédiatement, qu'il y ait une ambiguïté pour distinguer les personnages. » Ainsi, par une étrange osmose, l'une est un peu devenue l'autre, pour en garder comme un souvenir puisqu'elles ne se verront plus. L'échange d'apparence entre ces deux jeunes pubères qui se ressemblent de toute façon comme deux gouttes d'eau sous la plume de Nananan, et qu'il n'est possible de distinguer que par la longueur des cheveux, est une métaphore de l'échange de sentiments qui s'est produit durant cette année-là. Dans la scène finale où les deux amies se séparent devant un train qui part (p.227-228), les cases sont presque totalement blanches, à la ligne, sans paroles. Il ne reste que le silence, les gestes furtifs, les derniers regards, puis plus rien, comme un immense vide dans leurs cœurs, qui veulent se détacher. Douleur et pureté forment le duo de ces pages éloquentes où l'auteure parle davantage par l'omission que par les mots.

2. LE MANGA *L'HOMME SANS TALENT*

Yoshiharu Tsuge (1985-86, 2004), *L'homme sans talent*, Ego comme X.
« On se sent tranquille tellement on est tombé bas »⁴

Yoshiharu TSUGE (1937-) est né dans un milieu modeste et a dû gagner rapidement sa vie. En 1954, il publie ses premiers mangas qu'il verra diffusés par les librairies de prêt, très populaires à cette époque où tous n'avaient pas les moyens d'acheter les mangas. Dès son ouverture en 1966, la nouvelle revue *Garô* lui demande de collaborer et il y publiera jusqu'à sa retraite en 1987. *Le Marais* (1966) parle de sexualité, un sujet peu abordé jusqu'alors et associe visages et paysages, une manière propre à Tsuge. Peu après, l'œuvre *Chiko, le moineau de Java* (1966) inaugure le genre du Watakushi-manga (« bande dessinée du moi » ou autobiographie). En entrevue, Tsuge confie qu'il a beaucoup lu de « romans du moi » ou *Shishôsetsu*, datant surtout du début du 20^e siècle. Par la suite, il publiera des mangas inspirés de ses voyages, *L'auberge de Chôhachi*, *M. Ben des igloos* (1968). La célébrité vient rapidement et *Garô* lui consacre un numéro spécial en 1968, dans lequel il produit une œuvre qui deviendra rapidement un de ses classiques, *Système vissé*, témoignant de ses propres angoisses à travers les cauchemars d'un adolescent. Cette œuvre a eu une grande influence sur plusieurs autres formes d'art au Japon. En proie à de violentes dépressions, il interrompt le dessin parfois pendant de longs moments, durant lesquels il écrit. Il publie entre autres le journal de ses rêves (1977), ses journaux de voyages (1982, 1983), son journal intime (1983). Cette œuvre, *L'homme sans talent* (2004) (*Muno no hito*, 1985-86) a d'abord paru sous forme de courts récits autobiographiques dans la revue *Comic Baku*. Cette œuvre a été adaptée au cinéma en 1991 par le réalisateur Naoto Takenaka. Le film a été diffusé sous le titre *L'homme incapable* en France en 1991. Tsuge a été traduit aux États-Unis par la revue underground *Raw* avec *Red Flowers* (1980) et *Obas's Electroplate Factory* (1990).

Le titre de l'entrevue que Tsuge a donné la dernière année avant d'interrompre sa création, « Philosophie d'un clochard », est révélateur de l'ensemble du livre. Il s'agit bien d'un livre sur l'errance, l'errance physique en divers lieux ou divers emplois, mais surtout errance mentale qui foudroie Tsuge en le freinant dans sa création tout en lui laissant des moments d'extrême lucidité où il nous dévoile ses pensées. L'homme sans talent, c'est bien Tsuge qui nous livre dans un genre de testament ce qu'il pense de son œuvre de mangaka. Il s'autodétruit sans cesse par ses considérations négatives mais étrangement, en même temps, il signe là son œuvre la plus achevée. Il plonge dans l'univers des petits vendeurs sans avenir, de ces anciens métiers qui disparaissent. Le marchand de pierres, l'antiquaire, l'oiseleur, le réparateur d'appareils photo sont des gens qu'il a connus, quand ce n'est pas lui-même qu'il met en scène (il a déjà occupé le dernier métier). C'est dans le chapitre 5 « Le marchand de photos », qu'il se livre le plus. À travers ses rencontres, Tsuge s'interroge sur le sens de la vie, de cette vie qu'il dénigre sans trêve : « La bande dessinée, ce n'est pas un métier d'avenir » (p.159) ou « La bande dessinée ne sera jamais un art » (p.177). Ou encore « C'est précisément cette étiquette « d'auteur » qui gêne » (p.170) réplique-t-il à sa femme qui l'interroge sur son abandon, et qui plus tard, donc plus tôt dans le livre, le traitera de fainéant et de « larve ».

⁴ Tsuge en entrevue en 1987, « Philosophie du clochard » avec Hiroshi Yaku, éditeur de la revue *Baku* sur le site de son éditeur français « ego comme x », site disparu en 2017 comme la maison d'édition du même nom.

Comment raconter cette œuvre qui commence par la fin, quand notre homme erre dans des espaces déserts à la recherche de soi, rattrapé par son fils qui « vient le chercher »? On comprend à ce moment le sens métaphorique du discours: son fils l'empêche de sombrer dans le suicide. Discours qui se termine presque quand son enfant est bébé et que Tsuge quitte le monde de la BD? Le dernier chapitre intitulé « La fugue » donne aussi des clés, fuite de soi, fuite devant « la vraie vie », où il discute avec son alter ego, un libraire de livres usagés qui passe sa vie couché, à propos de ses raisons de « s'évaporer » pour « en même temps être et ne pas être » (p.195). Aucune narration logique n'est possible à partir de ce long poème en images qui se termine par la vision d'un homme assis dans sa cabane, seul dans la brume, et qui prononce ces mots : « Le craquement d'une grue perce la brume. »

À l'analyse, le premier chapitre « L'homme de pierres » frappe tout d'abord par l'aspect visuel du narrateur qui se représente par une figure sans bouche, ce qui sera une constante dans tout le livre. Il est très souvent face au lecteur, avec la tête légèrement inclinée vers la gauche, les joues creuses et un air immensément triste dans les yeux. L'absence de bouche nous suggère qu'il sera dans notre tête et en effet, très rapidement, le lecteur se sent participer à la pensée du narrateur, soit Tsuge lui-même qui nous raconte sa vie ou ses supposées aventures. Cette représentation donne une allure statique à l'ensemble du récit. Chaque scène semble avoir été immobilisée par quelque appareil photo fantôme, et si chez Nananan, effectivement, les attitudes et certaines scènes peuvent avoir été influencées par la photographie, chez Tsuge, le graphisme torturé de sa plume est tout sauf réaliste. Ainsi, l'immobilité artificielle des protagonistes est à mettre en parallèle avec celle naturelle des décors. L'humain se fond dans son environnement, que celui-ci soit fait de bâtisses vieillottes ou de paysages torturés où erre Tsuge, paysages qui ne sont pas sans évoquer les délicats paysages des estampes japonaises. Souvent, les scènes plus larges, en plans d'ensemble, sont peuplées de silhouettes noires, ombres sans visages et sans identité. La fusion entre l'homme et la nature fait ici partie du discours, on sent qu'elle est à la base du message que l'auteur veut nous envoyer.

Dans le chapitre 2, « L'homme sans talent », le titre du livre, les pierres deviennent comme des amies pour lui. Il les dessine individuellement case après case : « Pierre - Cascade – rivière - Kamanashi - 30000 yens », ces roches qu'il a choisies dans le lit des rivières pour leur beauté et qu'il appelle, comme ses amis collectionneurs, « des pierres d'art ». Tranquillement, une sensation étrange nous étreint à la vue de cet homme qui ramasse des pierres esthétiques pour les vendre (sans y arriver le moins du monde) et auquel son petit garçon rapporte les propos de sa femme qui parle de lui comme d'une « larve ». Une sorte d'attachement de même qu'une immense pitié face à cet être qui semble perdre la raison nous pousse à poursuivre la lecture de ce texte entrecoupé de considérations philosophiques.

Puis, l'auteur se raccroche à la réalité en se rapprochant d'un club de collectionneurs de pierres d'art, ce qu'il nous raconte avec moult détails. Il s'y fait un ami, ce qui lui donnera l'occasion de se livrer davantage que par ses seuls monologues. C'est d'ailleurs une technique que Tsuge utilisera dans les autres récits. Que ce soit dans le monde des oiseleurs, « Le maître des oiseaux », chapitre 3, dans celui des vendeurs de livres d'occasion « La fugue », chapitre 6, le narrateur se fait chaque fois un ami avec qui il dialoguera sur sa vie et ses pensées. C'est la technique théâtrale du confident qui permet la confrontation des idées, beaucoup plus riche en profondeur que le seul monologue.

Son ami du chapitre 1 est un disciple du Grand maître, et son visage est difforme à la façon d'un visage que l'on tiendrait écrasé contre une vitre, évoquant les faces déformées de la bande dessinée underground comme celle du Québécois Henriette Valium (pseud. Patrick Henley). Tsuge varie ses approches et lors d'un dialogue particulièrement émouvant où son ami lui raconte que le Grand maître lui a volé son épouse, les cases hyper chargées (p.61) de décors aux lignes hachurées rappellent ici encore la marque underground d'un Crumb ou d'un Valium, et alternent avec des cases quasi-vides où les ombres des corps flottent dans l'espace (p.62). La technique du contraste qui confronte deux opposés côte à côte de manière à amplifier chaque élément accentue ici les émotions de l'ami perdu dans sa peine, perdu entre la réalité de sa boutique (case très chargée) et la solitude qu'il ressent (case vide). Le visage grotesque de l'ami entre aussi en contradiction avec la gravité de son propos, l'humour étant souvent utilisé dans les mangas pour relativiser une situation dramatique. On décrit une situation triste avec ironie, dans un détachement qui a beaucoup à voir avec l'attitude zen prônée par la pensée bouddhiste.

Le chapitre 3 « Le maître des oiseaux » a été d'abord conçu de façon autonome, comme un hommage à l'oiseleur, ce métier disparu. Tsuge éprouve une attirance particulière pour ces métiers des temps anciens; est-ce parce que les gens qui s'y consacrent encore de nos jours sont des solitaires, égarés dans leurs boutiques désertes, errant métaphoriquement comme Tsuge erre physiquement et mentalement? Les nombreuses images d'oiseaux perchés évoquent les silhouettes d'hommes solitaires ramassés sur eux-mêmes; l'anthropomorphisme est déroutant ici, un peu comme un cri de désespoir. C'est d'ailleurs ce que Tsuge exprime en conclusion de ce chapitre où il se met directement en scène, tentant un envol dans le vide, mimant en fait une tentative de suicide brusquement interrompue par son fils qui vient encore « le chercher » à la dernière minute. En entrevue, Tsuge avoue avoir choisi de rester en vie à cause de son fils, mais comme il se sentait malade mentalement, il avait d'un même souffle choisi de s'exclure le plus possible de la vie active pour se rapprocher de la vie d'ermite. C'est ce qu'il symbolise lorsqu'il s'installe dans une petite cabane perdue au milieu de rien pour vendre ses pierres d'art au premier chapitre. La boucle est bouclée lorsque la fin du livre nous le présente dans cette même position, perdu dans la brume.

Mais auparavant, le chapitre 4 « Le voyage » raconte de façon presque réaliste un voyage que Tsuge a réalisé avec sa femme et son fils, ayant eu la chance de vendre quelques planches de BD. Sa femme ne cesse de lui faire des reproches sur tout, le fait qu'il quitte le monde de la BD, le bas niveau des hôtels et de la nourriture qu'ils mangent en voyage, ce qu'il est devenu. À travers ce mélange troublant de durs reproches et de touchants dialogues, on sent bien l'amour que sa femme éprouve pour lui et réciproquement. Par le fait même qu'il nous cite ces propos de façon si réaliste, on pressent qu'il y a une certaine ambiguïté dans ses choix. Elle a l'air d'avoir raison sous sa plume ...

Un jour en promenade, ils restent coincés un moment au milieu d'une rivière (p.133) et, profitant du somme de sa femme, il dit « À nous voir comme ça, on jurerait qu'on est venus pour un suicide en famille ». De quoi glacer le sang! Son fils a les yeux ouverts et l'écoute. La page 152 de ce chapitre constitue un des points tournants du livre, il le dit lui-même dans la case du bas à droite : « C'est à cette même époque que les choses ont commencé à mal tourner pour moi... ». En effet, il a développé une nouvelle lubie, la vie d'antiquaire. Il dessine d'ailleurs en haut de la page, avec tout son art du détail, la boutique qu'il a remarquée et dans laquelle il ira de plus en plus trainer, son nouvel ami étant l'antiquaire en question. « J'ai toujours aimé les antiquités », « La bande dessinée, ce n'est pas un métier d'avenir ».

Lentement, le lecteur comprend s'il ne l'a déjà fait, que le narrateur est un être qui souffre, qui divague parfois, qui ne sait plus trop ce qu'il dit ou pense. Nouvelles chicanes avec sa femme, désarroi, une fois de plus Tsuge est égaré en lui. La case suivante du chien errant au premier plan tandis qu'il tourne le dos, parle d'elle-même. L'esthétique du dessin où l'homme se sent « comme » l'animal est raffiné, le message est clair, il devient ce vagabond. De fil en aiguille, il décide de réparer des appareils photos usagés pour gagner sa vie, au grand désespoir de sa femme. Ce métier est le seul que Tsuge a réellement tenu. En ce qui concerne les autres métiers, Tsuge dit s'être inspiré de personnes qu'il a rencontrées dans ses voyages. Ainsi, le vrai et le possible s'entrecroisent sans cesse dans cette autobiographie romancée.

Lors d'un dernier dialogue, mais comme son enfant est alors bébé, on se souvient que l'ordre chronologique des chapitres est inversé, il confie à sa femme que le monde de la BD lui est insupportable. Le fait que son œuvre soit cataloguée « BD d'auteur » l'énerve, bref tout l'énerve. Car enfin, cette étiquette est plutôt flatteuse, mais il est désillusionné : « Le milieu de la bande dessinée, qu'est-ce qu'il en a à foutre de l'art? Superflu! Encombrant! » (p.171) Une grande case sombre à la suite de cet échange le montre se tenant la tête dans les mains, dans un geste de souffrance profonde. Il refuse quelque temps après de prendre un appel en provenance d'une grande revue de BD et face à sa femme excédée, il prétend que la réparation d'appareils photo est une grande œuvre! Une case où sa femme apparaît de dos, ombre noire sur une balançoire, laisse présager sa tristesse à elle : « Voilà, c'est à cette époque ...que mon épouse a commencé à s'assombrir... » Euphémisme, transfert? Ici, le narrateur casse littéralement en deux.

« La fugue », chapitre 6, est une métaphore sur la condition humaine et sur les croyances profondes de l'auteur aux vertus du dénuement et de l'inaction totale. Hommage au poète Seigetsu, qui vécut au 19^e siècle et qui disparut 30 ans avant sa mort au fond des montagnes, ces bandes sont empreintes d'une esthétique qui évoque encore une fois les estampes japonaises. Nature et formes humaines sont intimement imbriquées, l'art de Tsuge trouve ici son apogée. Lentement, Tsuge nous fait saisir où il va : « Le poème « Le craquement d'une grue » est considéré comme le poème d'adieu de Seigetsu » (p.204). Son dialogue avec le libraire de livres usagés, qui est presque toujours couché, est le plus direct du livre. Ils n'ont plus aucun espoir, ils échangent sur l'inutilité, parlent de la fugue, de « disparaître ». L'autre le confronte :

« C'est un peu comme cette façon que vous avez de dissimuler vos talents » (p.196). En fait, plus que jamais, Tsuge parle avec son double, qui lui dit ses vérités. La fin scabreuse du vieux poète clôt le livre, et là encore, c'est une image : Tsuge nous invite considérer la fin de son œuvre dans toute sa décrépitude. Puis, après une dernière vision brumeuse de Tsuge dans son échoppe prononçant les derniers mots du poète, il termine par une boutade, pirouette obligée d'un art qui n'en est pas un, l'art de la bande dessinée : « Seigetsu et Yamaï (le libraire) ... C'est vraiment deux couillons! » La case suivante (p.220), le visage de Tsuge est déjà à moitié noyé dans la brume qui finit par l'envelopper totalement dans la case finale. Le symbolisme de la brume qui le voile au regard des autres mais aussi qui l'empêche de voir est puissant. L'artiste ne voit plus dans sa vie, il ne voit plus ce qu'il peut faire ni ce qui se trouve dans son avenir. Donc il se cache pour que les autres ne puissent plus le voir.

CONCLUSION

Blue de Kiriko Nananan est une œuvre qui tend vers le vide. Le vide zen, méditatif, qui permet d'entendre l'intérieur. Nananan l'avoue elle-même : c'est dans ce vide des images que la lectrice et le lecteur peuvent « réfléchir » au sens du miroir et laisser les personnages les imprégner. Par la lenteur de la narration et le dépouillement du blanc, car parfois les images sont tracées par de simples lignes blanches telle la scène finale du départ, l'auteure nous signifie qu'elle nous laisse inventer, remplir les vides. Les monologues hors cases vont dans le même sens d'une transgression des codes de la bande dessinée dans le but de déstabiliser la lecture et ainsi permettre une redécouverte. Si la pensée de la narratrice envahit ainsi les espaces normalement réservés au récitatif, espaces du temps et du lieu de l'action, c'est donc que la pensée DEVIENT l'action. Le lecteur et la lectrice prennent donc insensiblement la place de la narratrice et se mettent à se demander ce qu'ils ressentent vraiment. Enfin, le « je » glisse lentement du « je » intemporel d'une jeune fille au « je » de l'auteure à partir du moment où on apprend que la narratrice est une excellente dessinatrice. La trace laissée par Nananan fait son chemin en laissant toutefois planer le doute.

De la même façon, l'œuvre de Tsuge *L'homme sans talent* est bâtie sur un paradoxe. C'est le talent vertigineux de cet artiste qui nous brosse le portrait déchirant d'un homme errant qui nous place devant une absurdité difficile à saisir. Est-ce une confession ou une histoire imaginée purement et simplement? L'œuvre comme nous la comprenons doit se suffire à elle-même, c'est donc l'œuvre magistrale d'un artiste au sommet de la maîtrise de son art. S'il semble s'autodétruire, c'est parce que nous avons une seconde lecture qui tient compte cette fois de ses confidences personnelles en dehors de l'œuvre. La puissance des sentiments exprimés, le trouble profond ressenti par le lecteur, Tsuge les maîtrise avec un art consommé de la narration et une ligne à la fois expressive et discrète. S'agit-il d'une « œuvre ouverte » au sens d'Umberto Eco (1962), qui commence son livre par cette phrase : « L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant ». De fait, cette ambiguïté peut devenir le but ultime de l'œuvre, selon Eco. L'intensité de l'intériorité ressentie à la lecture de *L'homme sans talent* joue effectivement sur ce registre : Tsuge nous leurre-t-il quand il se dépeint comme un moins que rien? À la page 196, quand il se fait demander s'il ne dissimule pas ses talents, est-il en train de nous donner la clé du livre? À travers le chant intérieur d'un grand poète de l'image, *L'homme sans talent* interroge tous les artistes au plus profond de leur acte de créer. C'est par un rythme intérieur de questionnements et de réponses, de cris d'angoisse et de sérénité que l'artiste se bâtit ou se détruit semble nous souffler Tsuge. C'est cette pulsation que *L'homme sans talent* reproduit avec un grand talent.

Nananan et Tsuge disparaissent derrière leur œuvre même si dans les deux cas, c'est eux-mêmes qu'ils explorent. Ils réussissent l'exploit de parler une langue universelle pour raconter leur intimité.

BIBLIOGRAPHIE

- Asakawa, Mitsuhiro. Préface de *L'homme sans talent*.
Eco, Umberto (1962). *L'œuvre ouverte*, Paris : Seuil.
Eco, Umberto (1970). « Sémiologie des messages visuels », *Communications*, no 15, 22.
Gravett, Paul (2004, 2005). *Mangas. Soixante ans de bande dessinée japonaise*. Éditions du Rocher.
Nananan, Kiriko, (1997, 2004, 2018). *Blue*, Bruxelles : Casterman.
Pasamonik, Didier (2008). *Critique de la bande dessinée pure, Chroniques narquoises : 2005-2007*. Paris : Berg International.
Peeters Benoît (2005). « La voix intérieure », entrevue entre Benoît Peeters et Kiriko Nananan, in Peeters Benoît (dir.) *Manga nouvelle vague*. Bruxelles : Casterman, 62-65.
Tsuge, Yoshiharu (1987, 2003). *L'homme sans talent*. Angoulême : « ego comme x ».
Yaku Hiroshi. « Philosophie du clochard », entrevue avec Tsuge, site egocommex visité le 20 octobre 2010.

L'AUTEURE

Mira Falardeau, PhD, professeure associée au département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal, membre de l'Observatoire de l'humour et auteure de nombreux essais dont *Humour et liberté d'expression* (PUL, 2015), à paraître sous peu sous sa version anglaise mise à jour *Humor and Freedom of Speech* (Mosaic Press).