

Université du Maine

2014/2015

UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines

Master II Littérature JEunesse

La figure de l'adolescente dans la Bande Dessinée contemporaine

Le point de vue de trois auteurEs

(Vanyda, Julie Maroh, Ulli Lust)



Présenté par Claire Richet
sous la direction de Edwige Chirouter

le 23/09/2015

UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines
Master II Littérature Jeunesse

**La figure de l'adolescente dans la Bande
Dessinée contemporaine :**

**Le point de vue de trois auteurEs
(Vanyda, Julie Maroh, Ulli Lust)**

Présenté par Claire Richet
sous la direction de Edwige Chirouter
le 23/09/2015

Remerciements

Un grand merci à Edwige Chirouter pour avoir encadré mon travail et encouragé ma démarche .

Merci à mon mari pour sa relecture critique et constructive et la mise en page

Merci à Vanyda, Julie Maroh et Ulli Lust pour m'avoir accordé un peu de leur temps.

Merci à Samuel Chauveau et à son équipe pour leur accueil à la librairie Bulle et leurs conseils avisés.

Merci à Agnès Deyzieux pour le partage de ses idées et lectures.

Enfin, je dédie ce mémoire à ma mère disparue en janvier dernier.

Sommaire

Introduction.....	1
I L'adolescence vue par la BD contemporaine.....	4
A) La figure de l'adolescent, une arrivée tardive dans la Bande dessinée.....	5
a) La bande dessinée pour la jeunesse.....	5
b) Une figure de l'adolescent dans la bande dessinée franco-belge.....	6
c) La figure de l'adolescent dans le manga.....	9
B) Un certain regard sur l'adolescence.....	14
a) La bande dessinée pour la jeunesse, des frontières incertaines ?.....	14
b) Une approche psychologique des personnages dans les romans graphiques.....	17
c) Des nouvelles thématiques : amitié, amour, relations avec les parents et problèmes de société.....	18
C) L'adolescence, un sujet à la mode.....	22
II. L'adolescentE vue par les auteures femmes, une nouvelle approche plus authentique de la féminité.....	25
A) 1ère influence : Les années 70, une révolution culturelle.....	26
a) Une bande dessinée pour les filles.....	26
b) Un certain regard sur les femmes.....	28
c) Des bandes dessinées de femmes pour des femmes.....	29
B) Deuxième influence, le manga à la fin des années 1980.....	33
a) Le shôjo manga, une bande dessinée pour les filles.....	33
b) Le shôjo manga écrit par des femmes.....	35
c) Le shôjo manga pour adolescentes.....	37
C) Troisième influence, les années 90 et le renouveau de la BD.....	41
a) Le roman graphique au féminin, une reconnaissance tardive.....	41
b) L'autobiographie, écriture de soi et récits intimes.....	44
c) Mise en scène du corps et sexualité féminine.....	46
III. L'adolescentE, vue par 3 auteurEs contemporaines.....	49
A) Les critères de choix de ce corpus.....	50
a) L'adolescence : Entre auto-fiction et autobiographie.....	52
b) Réalisme romanesque et réalisme psychologique.....	54
c) Des personnages-personnes au processus d'identification.....	56
B) La sexualité des adolescentes. A la vie à la mort.....	59
a) Sexualité et censure.....	59
b) Sexualité et amour intrinsèques de l'adolescence.....	60

c) Liberté sexuelle et descente aux enfers.....	64
C) La quête de soi.....	68
a) Quitter l'enfance en s'éloignant des parents.....	69
b) Quête initiatrice et comportements à risque.....	71
c) Roman de formation et transmission de valeurs.....	73
Conclusion.....	77
Bibliographie.....	79
Annexes.....	84
Annexe 1.....	84
Annexe 2.....	88
Annexe 3.....	92
Tables des illustrations.....	94

Introduction

Pendant longtemps, la bande dessinée a été considérée comme une para-littérature que l'on réservait aux enfants dans le but de les divertir. Aujourd'hui, ce médium est encore en marge de la littérature de jeunesse car souvent méconnu ou censuré, conséquence de la loi de juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. En effet, même si les listes de référence du Ministère de l'Éducation Nationale pour la littérature à l'école ou celles de littérature de jeunesse pour le collège mentionnent quelques titres de bandes dessinées à étudier, dans les faits, peu d'enseignants s'aventurent à construire des contenus d'apprentissage autour de ce genre. La bande dessinée est par ailleurs souvent censurée par les enseignants qui redoutent d'exposer les jeunes dont ils ont la charge à des planches aux allusions sexuelles trop suggestives. A la différence du roman de littérature de jeunesse, le contenu illustré de la bande dessinée est soumise plus rapidement au regard inquisiteur de la censure.

Dans ma pratique professionnelle de professeure documentaliste au Lycée Professionnel Funay Hélène Boucher du Mans, je me consacre depuis plusieurs années à l'étude d'un corpus de bandes dessinées avec des élèves de seconde de lycée professionnel dans le cadre d'un Prix de lecture dont l'objectif est de promouvoir des bandes dessinées récentes et de qualité autour d'animations et de séquences pédagogiques. Après avoir travaillé à la promotion de la littérature de jeunesse en collège au travers de romans réalistes qui parlent d'eux aux adolescents, je suis convaincue que la nouvelle bande dessinée privilégiant les récits intimes et mettant en scène des héros problématiques est susceptible d'accrocher les adolescents et d'emporter leur adhésion, que ces ouvrages soient écrits ou non à leur intention. La bande dessinée, à l'instar de la littérature de jeunesse a pour vocation de divertir et d'instruire, par conséquent, les personnages en devenir et en transformation mis en scène dans les romans graphiques sont à même de constituer des miroirs ou des exemples pour les adolescents en quête d'eux-mêmes. Autant les études sur le roman pour adolescents sont aujourd'hui riches et nombreuses, autant celles sur la bande dessinée pour adolescents ou jeunes adultes sont pratiquement inexistantes.

J'ai donc pris le parti de transposer l'étude de l'écriture, des thématiques et de la réception des romans pour adolescents à celle du roman graphique pour adolescents. Reprenant la réflexion de Marie-Hélène Routisseau qui considère que le roman initiatique semble tout particulièrement convenir à l'adolescence car il fait écho à son développement, au moment transitoire où il se détache de l'enfance pour entrer dans l'âge adulte, j'ai privilégié

l'étude de romans graphiques mettant en scène des personnages problématiques en transformation¹.

Dans la veine des romans réalistes américains des années 1960, dont *l'Attrape-coeurs* est le précurseur en 1951, qui retrace le cheminement d'un adolescent à travers le récit de ses expériences intimes et abordant les thèmes de la drogue, la mort, l'homosexualité, les conflits familiaux et le rejet de l'ordre moral établi, nous avons choisi un corpus de bandes dessinées dans lesquelles l'écriture intime et la quête de soi étaient prégnantes. L'étude de Vincent Jouve sur l'effet personnage et l'illusion de personne induit par la description de la vie intérieure, a très nettement éclairé notre analyse des protagonistes et la stratégie narrative des œuvres du corpus. Romans autobiographiques ou donnant l'illusion de l'autobiographie, les trois œuvres du corpus proposent une figure de l'adolescente dont l'authenticité et la vraisemblance sont à la hauteur de l'engagement sincère des trois auteures qui ont écrit et dessiné sur et pour les adolescentes qu'elles on été. Vanyda pour *Celle que je ne suis pas*, *Celle que je voudrais être* et *Celle que je suis*, Julie Maroh pour *Le bleu est une couleur chaude* et Ulli Lust pour *Trop n'est pas assez*.

Dans le cadre de cette étude, j'ai été amenée à rencontrer Julie Maroh au festival d'Angoulême en janvier 2015 et Vanyda au festival de la bande dessinée d'Arnage (72) en novembre 2014 et j'ai eu un échange par courrier électronique avec Ulli Lust. Dans des entretiens individuels avec les deux premières auteures et par courrier avec la dernière, entretiens qui sont consignés dans les annexes, j'ai eu l'occasion de les questionner sur les influences qui ont précédé leurs œuvres de même que sur leur vision de l'adolescence. Si *Le bleu est une couleur chaude* de Julie Maroh et *Trop n'est pas assez* de Ulli Lust ont été distingués tous les deux par des prix au festival international de la bande dessinée et de l'image d' Angoulême et que *Le Bleu est une couleur chaude* a bénéficié d'une grande médiatisation après l'adaptation filmique de A. Kechiche et la palme d'Or de *La Vie d'Adèle*, la trilogie des *Celle que...* de Vanyda rencontre un succès tel auprès des adolescentes qu'elle a été rééditée fin 2014 par Dargaud en six tomes couleur sous le titre de *Valentine*.

Les deux premières parties de notre étude sont constituées par une approche historique de la bande dessinée et l'arrivée tardive du personnage adolescent de même que la pénétration timide et difficile des auteures femmes dans le monde de la bande dessinée. La troisième partie sera consacrée à une étude plus particulière des ouvrages du corpus.

¹ Nous nous attarderons dans la première partie de notre étude sur la thématique de
1 ROUTISSEAU, Marie-Hélène. Des romans pour la jeunesse ? Décryptage. Paris : Belin, 2008. Collection Guides de

l'adolescence dans la bande dessinée contemporaine. Nous constaterons l'arrivée tardive de la figure de l'adolescent dans la bande dessinée franco-belge alors qu'il en est autrement pour la bande dessinée japonaise. Nous nous attarderons dans cette partie sur le traitement littéraire des thématiques adolescentes à travers un certain regard sur l'adolescence puis nous verrons que l'adolescence est un sujet à la mode du point de vue éditorial.

Dans une deuxième partie, nous considérerons une vision de l'adolescente plus authentique par les auteures femmes, au travers des influences des années 1970 et de celles des mangas à la fin des années 1980. Nous aborderons ensuite l'émergence des auteures femmes liée au phénomène de renouveau de la bande dessinée à l'aube des années 1990. Dans une troisième partie, enfin, nous nous arrêterons sur les trois œuvres de notre corpus et étudierons les stratégies narratives des auteures pour donner de la vraisemblance à leurs personnages d'adolescentes et à leur cheminement initiatique au travers des thématiques taboues liées à l'adolescence.

I L'adolescence vue par la BD contemporaine

Le personnage de bande dessinée contemporaine, loin de l'archétype du personnage romanesque doté d'une épaisseur psychologique, est souvent un aventurier ou un enfant terrible qui a vocation à distraire le jeune lecteur. La représentation de ce héros sans âge et très peu en prise avec la vie réelle, a longtemps satisfait un lectorat passionné d'aventure mais a exclu de fait un potentiel lectorat adolescent dont les centres d'intérêt restaient tabous. La bande dessinée japonaise, éloignée des considérations morales occidentales, a quant à elle compris que le lectorat adolescent pouvait être un cœur de cible aux retombées économiques intéressantes. Les éditeurs de manga ont donc proposé, avant leurs homologues américains ou franco-belges, des histoires plus en phase avec les préoccupations adolescentes, et ils ont mis en scène des personnages plus proches d'eux, facilitant le processus d'identification.

A) La figure de l'adolescent, une arrivée tardive dans la Bande dessinée

La bande dessinée a été longtemps destinée aux enfants dans le but de les divertir et éventuellement de les instruire. Par la suite, ce média est devenu un moyen d'expression essentiellement tourné vers un public d'adultes oubliant de fait un potentiel lectorat adolescent. Par conséquent, les personnages d'adolescents ont fait une apparition tardive dans l'histoire de la bande dessinée.

a) La bande dessinée pour la jeunesse

La figure de l'adolescent est inexistante dans la bande dessinée francophone jusqu'à l'aube des années 1990. Les jeunes héros sont ou bien des enfants dont les péripéties sont conformes à la loi de censure de 1949, ou bien de jeunes personnes avec des comportements adultes.

La bande dessinée a longtemps été considérée comme un art mineur et a par conséquent souffert d'un déficit de reconnaissance. Quarante ans après la qualification de septième art pour le cinéma, l'expression « neuvième art » apparaît dans les années 1960². Par cette appellation plus revendicative qu'institutionnelle, ce genre semble dès lors avoir gagné ses lettres de noblesse. Cependant, la lecture de bandes dessinées n'en est pas pour autant reconnue très sérieuse même si des œuvres célèbres des années 1960-1970 entreront durablement dans la catégorie du patrimoine. Un adulte qui lit des bandes dessinées est taxé d'infantilisme soit parce qu'il refuserait de sortir de l'enfance, soit qu'il y retomberait par facilité. Comme la littérature de jeunesse que l'on cantonne encore souvent à la vocation de divertir en plus d'instruire, la bande dessinée a longtemps été considérée comme une paralittérature dont l'unique but était de divertir.

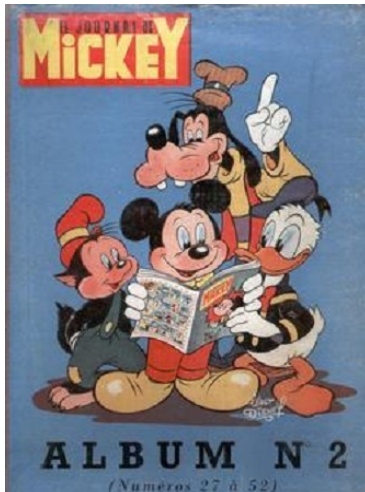
A l'image des bandes dessinées américaines nommées *comics*, une appellation réductrice et peu valorisante puisque le terme « *comic* » *book* pourrait être traduit par humoristique, la bande dessinée en général ne semble pas bien sérieuse. Pour sa part la bande dessinée française souvent abrégée avec l'utilisation du terme : « bédé », une espèce d'onomatopée plutôt infantile n'est guère mieux valorisée. Pendant l'entre deux-guerre, ses détracteurs vont la discréditer au nom de valeurs moralisatrices de protection de la jeunesse.

La bande dessinée, démoralisatrice pour la jeunesse

² MORRIS, VANKER, P. Neuvième Art, musée de la bande dessinée. *Le journal de Spirou*, 17 décembre 1964, n° 1392

Si la bande-dessinée a longtemps été considérée comme un sous-genre, sa lecture fut dénoncée comme subversive voire nocive pour la jeunesse. Il faut rappeler la loi de juillet 1949 relative aux publications destinées à la jeunesse dont l'article 2 stipule :

« Les publications ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, à inspirer ou à entretenir des préjugés ethniques »³.



Journal de Mickey, N° 27 à 52, 1952-1953.

Cette loi votée au lendemain de la seconde guerre mondiale est concomitante à la création du *Journal de Mickey* et à la parution de bandes dessinées américaines telles que *Tarzan*, *Dick Tracy* ou *Guy L'Eclair* toutes considérées comme subversives et « démoralisatrices » au sens d'amoral ou contre morale pour une jeunesse qu'on souhaite protéger de la délinquance. Cette loi dénoncée maintes fois et notamment par Thierry Groensteen et Thierry Crépin⁴ comme une loi de censure archaïque et autoritaire fera barrage à toute parution de bande dessinée outre-atlantique. Des acteurs aussi divergents que des catholiques, des communistes et des

militants d'un protectionnisme culturel se retrouveront dans cette entreprise moralisatrice de protection de l'enfance. Cette initiative légale va permettre le développement durable de la bande dessinée franco-belge. On comprend dès lors la consécration du personnage de Tintin d'Hergé comme l'archétype du personnage policé et consensuel dont la lecture rassure tout le monde. Les enfants auront ainsi l'aval et la bénédiction de leur parents et aînés pour lire les aventures de Tintin à loisir.

b) Une figure de l'adolescent dans la bande dessinée franco-belge

La thématique de l'adolescence a longtemps été inexistante dans la bande dessinée contemporaine parce que les adolescents n'ont été que récemment le cœur de cible de ce genre. Au début du 20^e siècle, la bande dessinée était essentiellement destinée à un public d'enfants. Le passage qui suit fait référence au cours de Patrick Gaumer sur la Bande

³ Loi du 16 juillet 1949. [Consulté le 09/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.legifrance.gouv.fr>

⁴ POULAIN, M. coordonné par GROENSTEEN T., CREPIN T. *On tue à chaque page, la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. [Consulté le 09/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-04-0143-012>

dessinée⁵. Les jeunes lecteurs suivaient les aventures de leurs héros préférés dans les nombreux magazines qui leur étaient destinés, les fameux «illustrés». Pour n'en citer que quelques uns, *Les Pieds Nickelés* font leur apparition en 1908 dans le magazine *L'Épatant*, tandis que *Bécassine* naît dans *la semaine de Suzette* en 1905. En 1929, c'est dans la revue *Cœurs Vaillants* que naîtra le personnage de *Tintin* avec les premières *Aventures Tintin au pays des Soviets* qui continueront dans la revue *Le petit vingtième* à l'initiative de son créateur belge Hergé.



Le petit Vingtième



Le Journal Pilote

Jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale, Hergé incarne à peu près seul la bande dessinée.

En 1938, apparaît l'hebdomadaire belge *Spirou* et ses héros *Tif et Tondu* tandis qu'en 1946, est créé l'hebdomadaire *Tintin*. Ces deux parutions concurrentes occuperont la scène de la bande dessinée franco-belge de l'après-guerre de manière presque exclusive.

Cependant, la presse catholique française active propose quelques hebdomadaires à destination des enfants dont *Perlin Pinpin*, *Fripounet* et *Marisette ou Sylvain et Sylvette* aux éditions *Fleurus*. La presse communiste pour ne pas être en reste, publie des revues militantes telles que *Jeune Patriote* et *Vaillant*. Dans les années 1950, apparaissent les albums de bandes dessinées *Belles histoires et belles vies* chez *Fleurus* tandis que *Vaillant* crée le personnage de *Pif le chien*⁶. En 1969 paraît le premier numéro de la revue *Pilote* qui symbolise un renouveau de la Bande dessinée et devient le magazine préféré des enfants puis des adolescents. Pendant plus de trente ans, *Pilote* marque le paysage de la BD francophone. Dans ce journal apparaîtront entre autres parmi les plus connus, les premières planches d'*Astérix et Obélix* de Uderzo et Goscinny mais

aussi *Le petit Nicolas* de Sempé et Goscinny, *Achille Talon* de Greg.

Par la suite, dans les années 1980 à 1990, la production de bandes dessinées francophones a été essentiellement destinée à un public adulte. La revue *Pilote* s'est orientée

5 GAUMER P (2015). *La Bande dessinée sur le territoire francophone européen* Cours Tronc commun Master 2 Lije. Le Mans : Université du Maine, p. 5-17

6 GAUMER P . Opus cité

dès la fin des années 1960 vers un public adulte tandis que les journaux Hara-Kiri et Charlie mensuel dès leur parution au début des années 1960 visent un public adulte.

Même si les héros de bandes dessinées appartenant au patrimoine tels Tintin, Astérix, Gaston Lagaffe Boule et Bill et Lucky Luke sont appréciés par les enfants, ce sont souvent leurs parents qui les ayant lus avant eux, ont initié leurs enfants à la lecture de ces albums.

Que ce soit dans la littérature de jeunesse ou dans la bande dessinée, la figure de l'adolescent est absente sans doute parce que la problématique de l'adolescence reste méconnue dans les années d'après-guerre.

Cependant dans la bande dessinée moderne franco-belge d'après guerre dominée par Hergé puis Goscinny et Uderzo, le héros n'est pas un adolescent à proprement parler. La bande dessinée étant considérée comme un divertissement, elle s'adresse à un lectorat tout public et selon la formule consacrée, à un public de « 7 à 77 ans ». Par conséquent, elle n'a pas de cœur de cible, s'adressant aussi bien aux enfants qu'aux adultes nostalgiques ayant gardé une part d'enfance en eux.

Les premiers héros de la bande dessinée contemporaine francophone tels *Zig* et *Puce* puis *Tintin* créés par Hergé sont des figures adolescentes assez étranges. Certains personnages revêtent l'apparence physique de l'adolescent sans pour autant en adopter le comportement et le statut. Le personnage de Tintin par exemple ne semble pas réaliste . Dans les aventures de Tintin, on ne le voit en effet jamais exercer son métier de reporter. Il a les traits d'un jeune homme mais il n'est pas entouré de comparses de son âge. Benoît Peeters, le spécialiste de l'univers d'Hergé considère que :

« Tintin n'a pas d'âge véritable : tantôt il semble appartenir à l'enfance, parfois on croit voir en lui un adolescent, la plupart du temps ses comportements évoquent ceux d'un adulte. »⁷

Il est de même libre de toute attache familiale. Notre célèbre héros est sans parent et sans véritable patronyme : Tintin est-il un prénom, un nom ou un surnom? La famille de Tintin est plus symbolique que réelle. « Hergé réunit autour de Tintin une « famille » de personnages pittoresques, acteurs d'une comédie humaine.»⁸

Tintin est un jeune qui n'est pas en transformation. Il ne vieillit pas à fur et à mesure de la parution des albums qui s'étalera pourtant sur plus de vingt ans. Il est reporter sans exercer son métier dans les divers albums. Il ne paraît pas sexué : aucune petite amie et aucune histoire sentimentale ne viennent contrarier le cours de ses aventures.

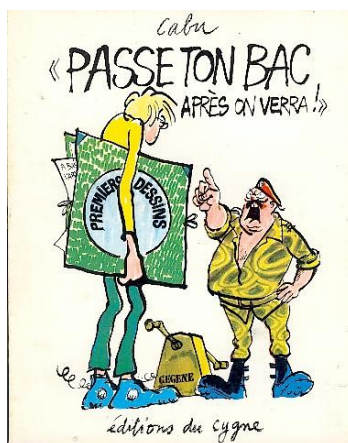
Cependant, ce personnage neutre, vide de toute épaisseur psychologique remplit

7 PEETERS, B.(1983) *Le monde d'Hergé*. Paris :Casterman, p. 50

8 GROENSTEEN, T. *La bande dessinée*. Paris : Les Essentiels Milan, 1996. p. 9

parfaitement le rôle du héros d'une série. Chacun peut en effet s'identifier au héros, qu'il soit garçon ou fille, jeune ou vieux et s'imaginer vivre les extraordinaires aventures des albums. Les personnages de bandes dessinées pour la jeunesse ne sont donc pas de vrais adolescents.

Il faudra attendre 1963 pour qu'apparaisse le personnage du *Grand Duduche* dessiné par Cabu dans la revue *Pilote*. Cet adolescent naïf et idéaliste amoureux de la fille du proviseur est la première figure de l'adolescent dans la bande dessinée francophone.



CABU Le grand Duduche

L'adolescent plutôt potache avant 1968 deviendra plus contestataire voire antimilitariste dans les années 1970 à l'instar de son créateur. Cabu brosse un tableau du lycée dans les années 1960. Toute une génération de lycéens se reconnaîtra dans ce grand personnage au physique et au comportement très adolescent.

La figure de l'adolescent est donc arrivé tardivement dans la bande dessinée franco-belge. Cabu fut le premier à s'intéresser à cette tranche d'âge. La commission de surveillance des publications destinées à la jeunesse de 1949 n'est sans doute pas étrangère à cet état de fait. Outre Atlantique, le « Comic book code » adopté en 1954 imposant une censure puritaine aux éditeurs de bandes dessinées américaines a sévi aussi pendant près de trente ans. Le Japon quant à lui refuse toute censure, après avoir subi la brutale « police de la pensée », organe de censure politique au début du 20^e siècle.

c) La figure de l'adolescent dans le manga

Dans une approche diamétralement opposée à celle de la bande dessinée occidentale, les éditeurs de manga se sont éloignés des considérations morales et ont compris avant leurs homologues occidentaux que le public adolescent était un cœur de cible propice à développer l'industrie de la bande dessinée japonaise.

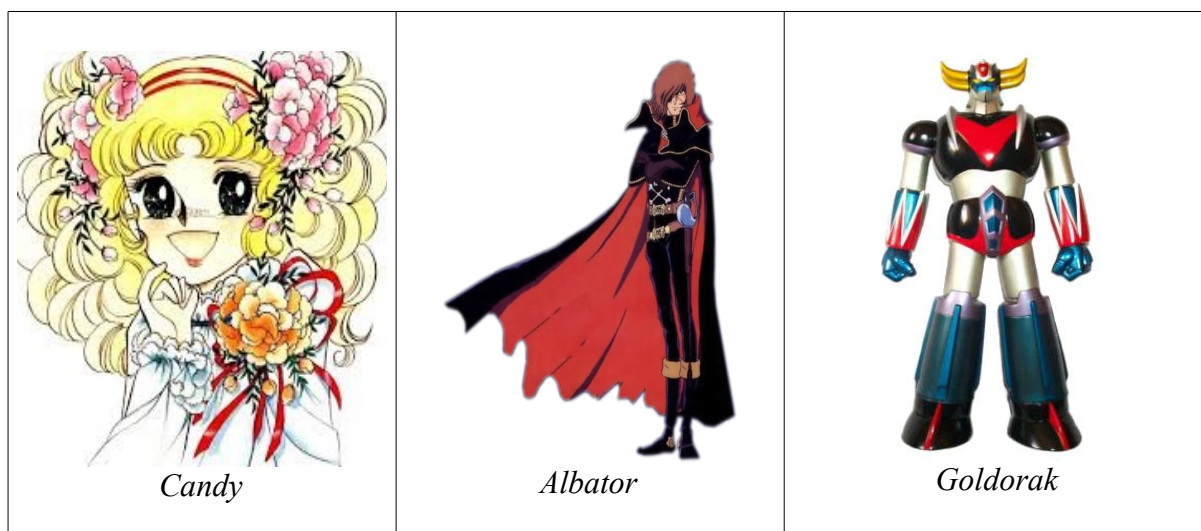
Contrairement à la bande dessinée franco-belge au contenu aseptisé s'adressant à un lectorat de « 7 à 77 ans », les éditeurs de manga proposent au jeune lectorat des histoires plus en phase avec ses centres d'intérêt et plus proches des adolescents, faisant fi de la bienséance et passant outre les tabous. Les jeunes francophones découvrent ces parutions nouvelles et exotiques sans avoir la bénédiction de leurs aînés, marquant ainsi une rupture.

Une réception contrastée du manga en France

Jean-Marie Bouissou évoque la réception très peu appréciée de la bande dessinée japonaise :

« Le manga, et avant lui les séries télévisées japonaises qui ont fait les beaux jours de RécréA2 (1978-1988) et du Club Dorothée (1987-1997), ont d'abord été mal reçues chez nous. »⁹

En 1978 Cabu, toujours proche des centres d'intérêt de la jeunesse co-anime l'émission Récré A2 avec Dorothée. Les héros japonais tels que *Candy*, *Albator* et *Goldorak* arrivent sur les écrans français et deviennent rapidement incontournables pour beaucoup d'enfants de cette génération.



Alors que le manga fait son apparition en France au début des années 1990, parents et éducateurs trouvent les personnages hideux et ne comprennent pas ces héros « vulgaires » et « absurdes ». Leurs caractères sont jugés trop violents et susceptibles d'avoir une mauvaise influence voire une influence dangereuse sur la jeunesse. Thierry Groensteen explique que le phénomène « manga » est en rupture avec la culture des aînés :

« L'univers des mangas est devenu une culture d'emprunt pour une partie de la jeunesse française convertie par les séries télévisées. Les adolescents affirment ainsi

⁹ BOUISSOU, JM . *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Paris : Editions P. Picquier, 2014. p. 18

leur différence ; manquant de références, leurs aînés répondent souvent par une hostilité de principe. »¹⁰

Ces enfants qui ont regardé les séries télévisées japonaises formeront la première génération de lecteurs de manga occidentaux. Devenus adolescents, ils affirmeront leur goût pour ce genre, créant ainsi une rupture avec leurs parents et aînés peu ouverts à celui-ci.

Le manga au Japon

Osamu Tezuka, (1928-1989) aussi renommé au Japon que Hergé en Europe ou Walt Disney aux États-Unis est considéré comme le « Dieu » du manga. *La nouvelle Île au Trésor*, paru en 1947 lance sa carrière. L'aventure très librement adaptée de l'œuvre de Stevenson s'inspire du dessin animé de Walt Disney. Tezuka crée le personnage d' *Astroboy* en 1952 qui deviendra l'enfant le plus populaire de toute l'histoire du manga pour la jeunesse.



Astroboy

Au lendemain de la seconde guerre mondiale et après l'occupation du Japon par les américains *Astroboy* est un petit garçon-robot mal-aimé par son père, qui revêt la figure du justicier combattant les méchants, les discriminations et les violences. Le petit robot connaîtra un grand succès. Il arrive sur les écrans américains en 1963 puis en France en 1978 avec l'apparition de *Goldorak* , héritier direct de cette armée de robots et d'aventuriers de l'espace auquel *Astroboy* a ouvert la voie. Tezuka a par ailleurs vendu les droits de diffusion dans plus de vingt pays.

Les magazines pour enfants et adolescents

Comme en France dans les années 1950, les jeunes japonais sont abonnés à des magazines illustrés dont la parution est mensuelle avec des titres tels que *Shônen Club* et *Shôjo Club*¹¹. Les aventures de *Princesse Saphir* créées par le maître Tezuka en 1953 sont publiées par *Shôjo Club* de 1953 à 1958. En 1956, les magazines hebdomadaires¹² font leur apparition en kiosque. Ces nouvelles parutions à destination des premiers baby-boomers entrant au collège séduisent les parents de ces derniers par la qualité et la variété de leur

¹⁰ GROENSTEEN, T. Opus cité, p. 29

¹¹ Le shonen est une BD destinée aux garçons tandis que le Shojo est plutôt pour les filles.

¹² *Shônen Sunday* et *Shônen magazine*

contenu agrémenté de reportages, rubriques sportives et programmes de télévision et radio. Accessibles à des prix défiant toute concurrence, les adolescents japonais s'affranchissent de leurs parents en ayant la possibilité d'acheter eux-mêmes ces parutions avec leur argent de poche. Les éditeurs n'ont désormais plus à se soucier des parents et les adolescents vont pouvoir se livrer à la lecture de leurs mangas préférés en toute liberté.



Friend. Magazine Shôjo

Dans les années 1960 puis 1970 apparaissent des hebdomadaires destinés aux collégiennes à partir de 13 ans¹³. Si le cœur de cible des mangas est constitué par les enfants et les adolescents à plus de 70%, les éditeurs ont compris qu'outre les mangas pour adultes ou « seinen » et les shônen et shôjo pour les jeunes garçons et les jeunes filles, il ne fallait pas oublier le lectorat des grands adolescents à partir de 17 ans. A cet effet, ils créent le genre « young ». Dès 1975, paraissent des magazines destinés à cette tranche d'âge.¹⁴

« L'exposition des adolescents au manga était désormais continue, d'autant plus qu'à défaut de pouvoir les acheter tous, ils échangeaient entre eux les hebdomadaires paraissant des jours différents. L'accélération du rythme de parution engendra un véritable phénomène d'accoutumance, voire d'addiction »¹⁵

Alors qu'à la même époque, la bande dessinée franco-belge a échoué à fidéliser un lectorat adolescent, le manga est au cœur de la vie des jeunes japonais. L'industrie du manga est à son apogée à la fin des années 1980. Au milieu des années 1990, selon J.M. Bouissou, il se publiait chaque année 15 exemplaires de manga par japonais contre un unique exemplaire de BD par français et un seul *comic book* pour trois américains.

L'hostilité de principe des adultes français semble pour sa part avoir vécu depuis

13 *Shôjo Friend* en 1962 et *Shôjo Comic* en 1970

14 *Young Jump*, *Young Sunday* et *Young Magazine*

15 BOUISSOU, JM . Opus cité p.96

l'arrivée des mangas en France. Les crispations morales qui avaient cours dans les années 1990 se sont peu à peu atténuées sous la pression des jeunes lecteurs suivis par les éditeurs et les libraires. Dernièrement, le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême a pour la première fois depuis sa création décerné son grand prix en janvier 2015 à l'oeuvre d'un mangaka, Katsuhiro Otomo, auteur de *Akira*. Cette consécration est la preuve d'une reconnaissance du manga en France et dans le monde de la bande dessinée en général.

B) Un certain regard sur l'adolescence

Alors que la bande dessinée franco-belge s'est adressée essentiellement à un lectorat adulte des années d'après guerre jusqu'à la fin des années 1980, les auteurs et éditeurs de manga n'ont pas hésité à approcher les préoccupations des adolescents. Faisant fi de toute censure morale en proposant des histoires dans lesquelles l'amour, le sexe et la mort sont abordés sans tabou, ils ont fidélisé un lectorat en quête de soi et en proie à ses doutes et incertitudes. La bande-dessinée américaine quant à elle, censurée par le « comics code »¹⁶ dans les années 1950, s'est émancipée avec le mouvement « underground » pendant l'entre-deux guerre et jusqu'à la fin de années 1950, la culture adolescente est inexistante et on ne reconnaît guère de spécificité à cet âge charnière entre l'enfance et l'âge adulte. L'adolescence en tant que période de potentielle délinquance est niée, repoussée comme un sujet indésirable. Le psychiatre américain Fredric Wertham va jusqu'à jeter l'anathème sur les comics dont la lecture serait une des causes de la délinquance juvénile¹⁷.

a) La bande dessinée pour la jeunesse, des frontières incertaines ?

Comme l'a évoqué Isabelle Nièvres-Chevrel dans son ouvrage *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* :

« Les frontières de la littérature de jeunesse sont mouvantes et poreuses. Elles délimitent un territoire qui se déplace au gré des représentations que les adultes se font, non pas simplement des jeunes lecteurs, mais également des ouvrages qui doivent leur être proposés. »¹⁸

La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse constituant une frontière légale, assigne donc à la littérature pour la jeunesse une fonction d'éducation plutôt qu'une fonction de divertissement. La société conservatrice des années d'après-guerre se fait une idée plutôt rétrograde de sa jeunesse et souhaite la mettre sous surveillance en contrôlant ses lectures.

La lecture de la bande dessinée dont la nature n'est pas considérée comme éducative mais simplement divertissante est considérée comme déviante et dangereuse pour les jeunes *baby boomers*. Cette loi toujours en vigueur est souvent controversée par les auteurs de littérature pour adolescents parce qu'elle refuse de prendre en compte les centres d'intérêt des grands adolescents. Les jeunes aux alentours de 17 ans qui constituent un lectorat charnière

¹⁶ Code de bonne conduite qui est le pendant pour la BD américaine de la loi de 1949 pour les publications destinées à la jeunesse

¹⁷ WERTHAM, F. *Seduction of the innocent*, 1954

¹⁸ Isabelle NIEVRE-CHEVREL (2005). « Lisières et chemins de traverse » in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (coll.). Paris : Gallimard-Jeunesse, p. 9

sont désireux d'accéder à la littérature et à la bande dessinée pour adulte. Le clivage littérature générale et littérature jeunesse est obsolète dès lors qu'on s'intéresse à cette tranche d'âge des grands adolescents ou jeunes adultes aux contours flous. La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse interdit de fait toute expression des centres d'intérêt de cette tranche d'âge. La frontière entre littérature générale et littérature de jeunesse de même que celle entre la bande dessinée tout public et bande dessinée jeunesse est poreuse dans le sens où les jeunes adultes ont autant accès aux deux genres de lecture.¹⁹

Cette frontière est élastique dans le sens où des auteurs de littérature pour adultes écrivent aussi pour la jeunesse. Ainsi, Vanyda, auteure de notre corpus publie la série des *Celle que je suis* chez Dargaud pour un public adolescent après la série *de l'Immeuble d'en face* chez La boîte à bulles qui s'adresse plutôt aux adultes. De même Baru, auteur de *Les années Spoutnik* est classé comme un auteur pour adultes pour le reste de son œuvre.

Josée Lartet-Geffard écrit dans *Le roman pour ados* :

« Les livres pour adolescents constituent une littérature de l'apprentissage, du passage ou du rite initiatique. Ils ne peuvent donc pas éviter la question de la limite, de l'interdit et de la transgression, pas plus que celle de la censure. »²⁰

L'adolescence une période de construction de soi

Cependant, on en peut nier cette période de transformation, de construction de soi par opposition aux modèles existants. L'adolescent est en quête de relations intimes authentiques et il revendique le droit à son émancipation par rapport à ses parents et à la liberté dans la société qu'il juge trop contraignante.

Le sociologue David le Breton propose cette approche de l'adolescence :

« Cette période des transformations pubertaires à l'entrée dans la vie traduit une lente transformation du sentiment d'identité à travers les expérimentations du jeune. Ce réaménagement symbolique et affectif induit une période de turbulence malaisée à vivre pour le jeune et ses parents, il manifeste un débat intense avec les autres dans la quête éperdue de nouvelles limites, d'un ajustement au monde ; le jeune se cherche, la voie est ouverte mais une indécision règne, d'innombrables possibles s'étendent devant ses yeux. »²¹

Vent de contestation dans la BD américaine

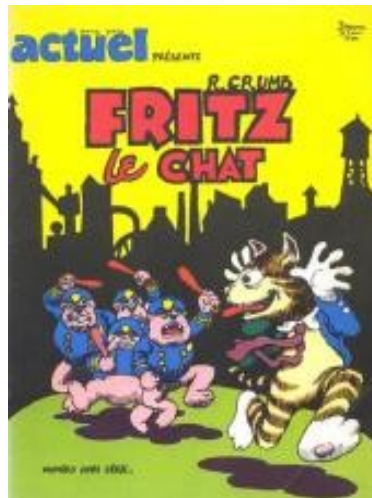
19 NIEVRE-CHEVREL, I ; Opus cité

20 LARTET-GEFFARD, J. *Le roman pour ados : une question d'existence*. Paris : Édition du Sorbier, 2005. p.13

21 LE BRETON D. *Une brève histoire de l'adolescence*. Paris : JC Behar, 2013 p.74

Le mouvement Underground se développe sur la côte Ouest des États-Unis à partir de 1966. Le sexe, la drogue et la musique sont au cœur des préoccupations des jeunes adultes contestant l'engagement américain au Vietnam. Le refus des valeurs traditionnelles donnent naissance à des œuvres telles que celles de Robert Crumb.

Crumb décrit la société marginale et contestataire des années 1960-70. Son personnage



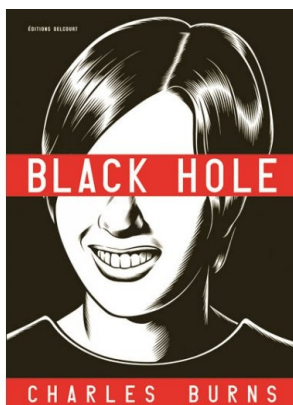
Fritz the cat, 1972

Fritz the Cat né en 1960 bouleverse les codes de la moralité et exerce une certaine fascination sur une génération en quête de liberté et transgressant les tabous.

Naissance du héros adolescent problématique

En 1951, apparaît dans la littérature générale la figure du héros problématique de l'adolescent dans *l'Attrape-cœurs* de JD Salinger. L'auteur retrace l'adolescence désabusée d'un adolescent de 17 ans. Les conflits familiaux et la transformation de l'adolescent sont au cœur de ce récit.

Au milieu des années 1990, Charles Burns , auteur de la bande dessinée *Black Hole* crée des personnages lycéens à la découverte de la sexualité et de la drogue , en proie à une maladie



Black hole intégrale, 2006

sexuellement transmissible qui n'est pas sans rappeler le SIDA, « La crève » provoquant des mutations monstrueuses sur ses victimes.²²

L'auteur confie lors d'une interview au journal *les Inrockuptibles* ces réflexions :

« Les personnages et lieux sont directement liés à ma vie à Seattle au début des années 1970 [...]. Il y a une intensité d'expressions qui traversent l'adolescence qui vont des

²² BURNS; Charles. *Black hole, l'intégrale*. Editions Delcourt. , 2006. Collection Contrebande

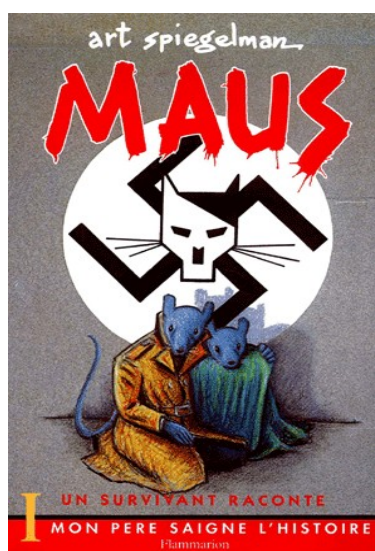
plus géniaux sentiments romantiques et passionnels jusqu'aux moments les plus noirs de détestation de soi et de désespoir. Aucun personnage ne possède le genre de stabilité que l'on trouve dans le monde adulte et ils sont tous dans un état de flux constant, essayant de trouver leur place au sein du paysage tourmenté et sauvage dans lequel ils sont pris.»²³

b) Une approche psychologique des personnages dans les romans graphiques

La bande dessinée en quête de reconnaissance littéraire emprunte à partir des années 1980 les thématiques et schémas narratifs du genre romanesque. Les sujets abordés deviennent sérieux, les récits intimistes se multiplient et les personnages incarnés acquièrent une réelle épaisseur psychologique. Même si la définition du terme « roman graphique » reste assez floue de par ses thématiques et son format celui-ci semblerait se démarquer de la bande dessinée traditionnelle humoristique et destinée aux enfants. Le roman graphique pourrait être défini comme de la « bande dessinée d'auteurs », exprimant la sensibilité de l'artiste et le regard qu'il porte sur le monde.

L'autobiographie, le journal intime et le genre épistolaire ne sont donc plus l'apanage exclusif du genre romanesque.

Dans les années 1980, la bande dessinée autobiographique fait son apparition aux États-Unis avec *Maus* de Art Spiegelman. Dans la veine des romans familiaux, *Maus* raconte la vie du père de Art Spiegelman, rescapé juif des camps nazis. Témoignage historique et poignant, c'est aussi le récit d'une relation complexe entre un père survivant de la Shoah et de



Art Spiegelman, *Maus*



Marjane Satrapi, *Persépolis*

²³ GHOSN J. *Romans graphiques: 101 propositions de lectures des années soixante à 2000*. Paris : le mot Et le reste, 2009

son fils auteur de bande dessinée qui doit survivre au survivant.

Dans les années 1990, l'Association, une nouvelle maison d'édition alternative et indépendante voit le jour. David B. y publie *L'ascension du haut mal*, récit d'un combat familial contre l'épilepsie dont son frère est atteint. Chez le même éditeur, Marjane Satrapi publie *Persépolis* en 2000, récit autobiographique de son enfance iranienne. Comme dans le roman, le récit est axé sur la représentation de la vie intérieure des personnages.

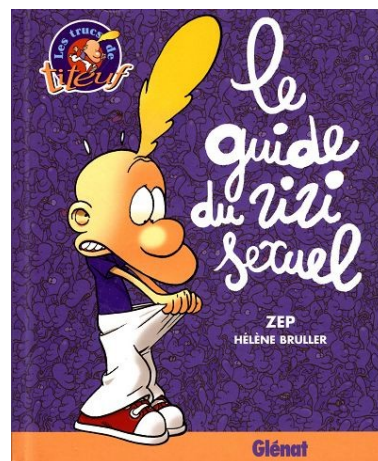
Selon Vincent Jouve :

« L'évocation d'une vie intérieure est une technique connue de l'illusion de personne. La référence aux pensées, sentiments, passions, angoisses ou désirs d'un personnage, donne une impression de « richesse psychique » ; L'équivalence cartésienne entre existence et pensée n'est jamais aussi convaincante que dans l'univers romanesque. Aucun personnage ne semble plus vivant que ceux dont le texte éclaire l'intériorité. »²⁴

Les récits d'aventures toujours appréciés par les lecteurs adolescents doivent faire une place importante au « suspens intérieur » et les personnages incarnés dans les bandes dessinées pour la jeunesse doivent surmonter des conflits et des situations de crise existentielle comme dans la vraie vie.

c) Des nouvelles thématiques : amitié, amour, relations avec les parents et problèmes de société

En 1993 paraît le premier album de *Titeuf* de Zep. Ce personnage pré-adolescent turbulent au langage fleuri mène une vie ordinaire avec ses parents et sa sœur. Nadia la plus belle fille de la classe dont il est amoureux et les discussions sur le sexe avec ses copains sont au cœur de ses préoccupations. Le fameux *Guide du zizi sexuel* paru en 2001 renouvelle le genre de l'encyclopédie d'éducation sexuelle et répond avec humour à toutes les questions que les adolescents se posent sur la sexualité.

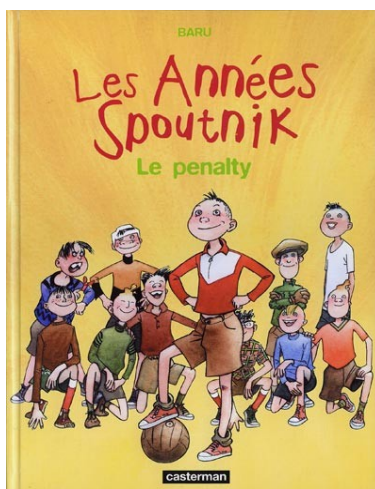


ZEP. *Le guide du zizi sexuel*

Les années Sputnik de Baru dont le premier tome sort en 1999 chez Casterman est au-delà d'une bande dessinée d'aventures et d'un récit d'apprentissage, un témoignage sociologique sur le quotidien des fils d'ouvriers et

24 JOUVE, V. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : PUF « Ecriture », 1992

d'immigrés lorrains de la fin des années 50. Comme dans *La guerre des Boutons* de Louis Pergaud, les personnages-copains d'enfance de l'auteur occupent leurs journées en bagarres de bandes rivales.



Les années Spoutnik. BARU.

Mafalda, la petite héroïne anticonformiste créée par l'argentin Quino dans les années 1960, porte un regard critique sur les problèmes économiques et sociaux, les inégalités, l'injustice, la corruption, la guerre, l'environnement. Personnage de bande dessinée à caractère politique, elle n'hésite pas critiquer le modèle de vie de sa mère au foyer et de son père englué dans son quotidien de classe moyenne.

Tito dans sa série *Tendre banlieue* parue chez Bayard puis Casterman brosse avec tendresse et précision le portrait de lycéens aux prises avec des problèmes quotidiens liés à l'adolescence. Histoires sentimentales mais aussi chômage, handicap, toxicomanie sont déclinés dans la vingtaine de tomes parus depuis les années 1980.

Plus proche de nous et dans une veine réaliste, Max De Radiguès avec *L'âge dur* paru chez L'employé du moi met en scène les premières fois : premières histoires de cœur, premières cigarettes dans une chronique adolescente très juste. Dans *Frangins* parus en 2011 chez Sarbacane, il raconte une histoire de famille recomposée et une entrée dans l'adolescence de deux jeunes garçons et dans *520 km* paru en 2012, Simon décide de fuguer, en stop, pour rejoindre sa copine Louise à Montpellier où elle est en vacances.

Le journal d'Henriette, série initiée par Philippe Dupuy et Charles Berberian à la fin des années 1980, fait la place belle aux relations entre Henriette et ses parents. Intelligente et sensible, mais dotée d'un physique ingrat, la pré-adolescente Henriette doit supporter des parents vulgaires et égoïstes.

Le manga proche de la structure du conte et des questions existentielles des adolescents

Selon J. M. Bouissou, le manga serait au cœur des préoccupations existentielles des

adolescents. Citant Bruno Bettelheim²⁵, il considère que le manga comme le conte racontent des histoires en phase avec leurs angoisses et leurs aspirations

« Le manga met en scène [pour les adolescents] tous les aspects de leur personnalité, traumatismes et pulsions compris, sous forme d'histoires divertissantes et pleines de suspense, dans lesquelles ils trouvent des leçons de vie qui les aident à gérer leurs incertitudes. »²⁶

Le shonen manga dont les péripéties des héros vantent les valeurs d'amitié, d'effort et de victoire aurait des vertus pédagogiques permettant de leur donner confiance en eux.

La série *Dragon Ball* de Akira Toriyama arrive en Europe au début des années 1990. Elle raconte le parcours du héros Son Goku, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte qui est amené à combattre des ennemis de plus en plus forts dans sa recherche des Dragon Bal. Ces 7 boules magiques permettent, si elles sont réunies, de faire apparaître un dragon chargé d'exaucer le souhait de celui qui prononce face à lui une formule spécifique.

One Piece de Eiichirô Oda raconte les aventures d'un équipage de pirates qui cherche à obtenir le « One Piece » appartenant au seigneur des mers. Il y a plus de vingt ans. Celui qui le trouvera pourra devenir à son tour le seigneur des mers. La série est empreinte d'une quête de justice, l'esprit de groupe et l'amitié, et le dévouement à l'intérêt général en combattant, valeurs très prisées par les jeunes adolescents masculins. *Dragon Ball* a par ailleurs été récompensé à Angoulême en 2013 en obtenant le *Prix Spécial 40e anniversaire*. Quant à *One Piece*, série toujours en cours avec plus de 73 tomes à son actif, son succès n'est plus à démontrer.



One Piece, Eiichirô Oda

Oda chez Glénat relate les aventures d'un équipage de pirates qui cherche à obtenir le fameux trésor inestimable qui fera de son découvreur le seigneur des pirates. Avec *One Piece*, Oda raconte l'histoire d'un jeune homme qui découvre ce trésor et qui, avec son équipage, se lance à la recherche de ce trésor. Ce récit est empreint d'aventure et de liberté. Ces 200 millions d'exemplaires du premier tome et à plus de 73 tomes, sont donc très populaires dans le monde. Elles vantent les valeurs d'honnêteté et de

justice, l'esprit de groupe et l'amitié, et le dévouement à l'intérêt général en combattant, valeurs très prisées par les jeunes adolescents masculins. *Dragon Ball* a par ailleurs été récompensé à Angoulême en 2013 en obtenant le *Prix Spécial 40e anniversaire*. Quant à *One Piece*, série toujours en cours avec plus de 73 tomes à son actif, son succès n'est plus à démontrer.

« Si les adolescents aiment le manga, c'est d'abord parce qu'ils s'y reconnaissent tels qu'ils sont, avec leurs interrogations, leurs craintes et leur part d'ombre, mais aussi leurs espoirs. C'est aussi parce qu'il conforte ces espoirs en leur disant qu'ils s'en

25 BETTELHEIM B. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Pluriel, 1976

26 BOUISSOU JM. Opus cité p. 203

sortiront avec des recettes à la portée de tous : courage, effort, sincérité, amitié. »²⁷

La série *Great Teacher Onizuka* (GTO) pré-publiée au Japon en 1997 dans un shonen magazine puis éditée en France chez Pika en 2001 est un succès incontestable au Japon et en Europe. Eikichi Onizuka, professeur hors norme, ancien délinquant reconverti en enseignant métamorphose des collégiens révoltés menaçant la tranquillité de leur établissement scolaire en une communauté soudée et heureuse en capacité d'affronter sereinement et en toute confiance le passage au lycée à la fin de la série. Tout est bien qui finit bien comme à la fin d'un conte dans cette série assez convenue mais tellement emblématique des préoccupations adolescentes et finalement assez porteuse d'espoir et de confiance en l'avenir.

27 BOUISSOU JM. Opus cité. p. 208

C) L'adolescence, un sujet à la mode

Le début des années 1980 est une période de modification du point de vue sur les adolescents. Ces derniers, vexés d'être assimilés aux enfants, se démarquent par rapport à une culture traditionnelle de la jeunesse et de ses répertoires classiques. A la fin du XXe siècle, les éditeurs prennent conscience que les adolescents ont besoin de récits qui leur ressemblent dans des collections qui leur sont propres. L'adolescence devient donc un sujet à la mode et les collections qui leur sont destinées vont fleurir en librairie.

Des succès éditoriaux, des séries à succès en France

Dans l'univers de la bande dessinée, cet engouement pour tout ce qui touche à l'adolescence est très prégnant ; Il suffit de remarquer les quelques séries à succès qui utilisent largement le levier de la séduction auprès des jeunes adolescents. Bandes dessinées à leur image dont les héros ont une proximité historique et culturelle avec eux et dont les ingrédients sont réunis pour forcer le ressort de l'identification. On a ainsi vu fleurir cette dernière décennie des séries très clivées du point de vue du sexe des lecteurs à savoir des récits d'aventure à destination des garçons et des récits plus intimistes ancrés dans la vie quotidienne plutôt pour les filles.

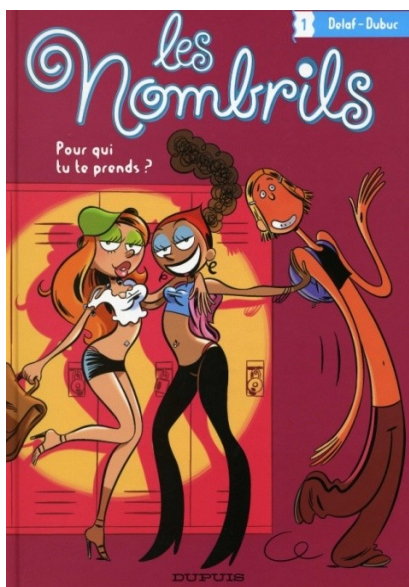
Mais c'est bien du côté des filles que les éditeurs ont ouvert la brèche des séries très en phase avec leur univers. Ainsi en 2006 paraît le premier tome des *Nombrils* des québécois Delaf et Dubuc chez Dupuis. Trois lycéennes les «poupounes» Jenny et Vicky, deux petites pestes égocentriques uniquement préoccupées par leur apparence et qui ont tous les garçons à leurs pieds s'en prennent à leur «amie» Karine, une fille naïve et sans goût vestimentaire qui leur sert de souffre-douleur. Les personnages de la série sont de véritables stars avec leurs produits dérivés, un profil sur les réseaux sociaux, des jeux et des albums adaptés en films²⁸. Le tome 3 a été tiré à 120000 exemplaires tandis que le tome 4 l'a été à 180000, autant dire qu'il s'agit d'un véritable succès éditorial.

Dans la même veine, Julien Neel crée le personnage de *Lou* en 2004 chez Glénat dans la collection Tchô ! Au début de la série dans *Journal Infime*, Lou est une jeune collégienne indépendante et créative vivant seule avec une mère au comportement adolescent et avec laquelle elle entretient des relations très complices. Elle est amoureuse de son voisin auquel elle n'arrive pas à adresser la parole et évolue au milieu des ses copains et copines. Elle grandit à fur et mesure de la parution des albums pour revêtir toutes les caractéristiques de

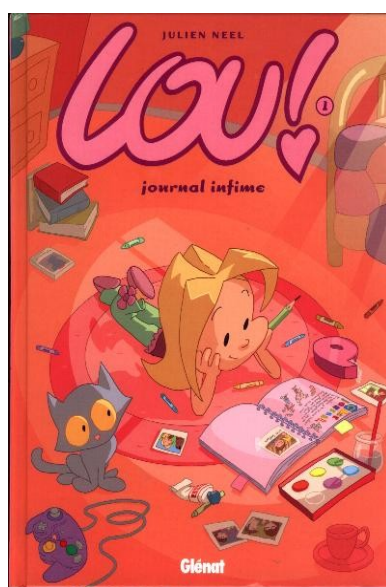
²⁸ *Les nombrils* <http://www.lesnombrils.com/> [site visité le 01/04/2015]

l'adolescente. La série a été adaptée en film en octobre 2014 et un site lui est dédié²⁹.

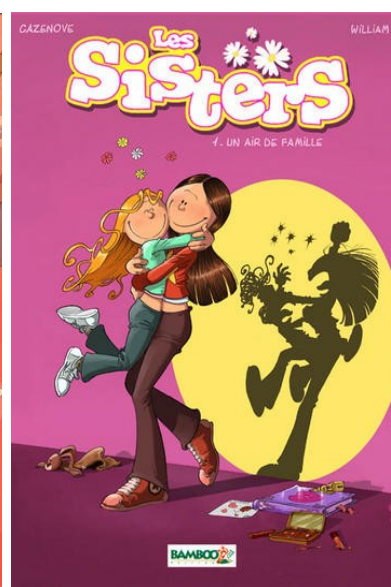
A noter aussi le succès de la série *Les Sisters* créée par William et Christophe Cazenove aux éditions Bamboo dont le tome 8 a avoisiné celui des *Nombrils* en 2013, soit 160000 exemplaires. Le récit est basé sur les relations houleuses entre deux sœurs, Wendy l'aînée et Marine, la cadette. Un blog leur est par ailleurs dédié³⁰.



Delaf et Dubuc, *Les Nombrils*



Neel Julien, *Lou*



Cazenove et William, *Les Sisters*

Ces séries très « girly », dont les premières de couverture sont à dominante rose, traitent avec humour et de manière légère le quotidien des jeunes adolescentes obnubilées par leur apparence, leur « look » et en proie au désir amoureux. Si ces séries ne sont pas dénuées d'un certain intérêt, en particulier parce qu'elles brossent un quotidien adolescent assez réaliste, elles ne sont guère subversives. Elles seraient même plutôt convenues entre autre de par les relations très consensuelles entretenues avec leurs parents. Elles répondent assurément aux besoins de certains éditeurs pour des raisons très commerciales.

Ces récits certes intimistes restent indolores car les préoccupations de leurs héros ne sont pas à proprement parler existentielles. Ils ont vocation à être divertissants de manière à ce que tout un chacun trouve matière à s'identifier. Ces récits à succès ne sont pas singuliers même s'ils dépeignent avec justesse certains traits de l'adolescente moyenne. Cependant, les héroïnes mise en scène ne prennent pas beaucoup de risques dans leur vie quotidienne et n'en ressortent pas particulièrement changées à la fin. Elles sont en cela assez conformes à ce que l'on attend d'elles.

Ces récits miroirs sont plutôt rassurants pour les jeunes et leurs parents parce qu'ils ne transgressent pas les codes établis et restent conformes à la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse.

²⁹ *Lou* <http://www.tcho.fr/serie/lou> [site visité le 01/04/2015]

³⁰ *Les nombrils* <http://www.lesnombrils.com/> [site visité le 01/04/2015]

Ces séries de bandes dessinées peuvent faire écho au principe de roman-miroir auquel Daniel Delbrassine fait allusion dans son ouvrage consacré au roman pour adolescents :

« Le roman -miroir permettrait alors au lecteur de voir le personnage romanesque comme un *alter ego*, semblable mais différent et donc de mieux savoir ainsi qui il est lui-même. Les ingrédients en sont systématiques : permettre une identification à un héros, figure interchangeable de l'enfant ou adolescent « moyen » - c'est le miroir - ouvrir la porte à un parcours fantasmatique dans un espace choisi ; danse, show-business, équitation, etc.- ce sont des alouettes. Nul doute que ces textes répondent à une demande et à un besoin, mais il ne s'agit alors que de cela en effet. »³¹

³¹ DELBRASSINE, D, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Sceren/Joie par les livres ; « Argos Références », 2006. p. 266

II. L'adolescentE vue par les auteures femmes, une nouvelle approche plus authentique de la féminité.

Le phénomène récent des bande dessinées-miroir, dans une entreprise de séduction d'un lectorat très ciblé par des éditeurs majeurs reconnus sur la place publique ne doit pas occulter l'émergence parallèle de romans graphiques chez des petits éditeurs.

Les séries citées précédemment dédramatisent avec un humour certain la période de l'adolescence en rassurant des parents qui se reconnaissent aussi dans le tableau conforme brossé par des auteurs perspicaces. Cependant, ces séries à la mode déclinées en adaptation filmiques et produits dérivés mettent en scène des héroïnes pré-adolescentes (10-12 ans) espiègles et étourdies mais finalement assez convenues et éloignées des préoccupations intimes de jeunes femmes en devenir.

La bande dessinée dont les auteurs étaient encore largement masculins dans les années 1960 va s'ouvrir à quelques femmes pionnières issues de la mouvance féministe et héritières du courant « underground ». La figure de la femme sera progressivement plus féministe et des récits mettant en scène des héroïnes émancipées succéderont aux romances et autres publications destinées exclusivement aux jeunes filles.

Enfin, des petits éditeurs indépendants dans la mouvance alternative soutiendront les créatrices de récits intimes et sensibles dont le graphisme et les thématiques n'ont rien à envier à ceux de leurs confrères masculins.

A) 1ère influence : Les années 70, une révolution culturelle

L'influence des comics underground et de la presse féministe va changer la figure de la femme dans la bande dessinée. Si cette dernière était auparavant cantonnée à celle de jeunes filles bien élevées et d'épouses modèles, des femmes auteures vont initier la représentation de femmes émancipées.

a) Une bande dessinée pour les filles

La bande dessinée a longtemps été produite majoritairement par des hommes pour des jeunes lecteurs eux aussi masculins. Cependant, il existait dès les années 1940 une bande dessinée pour les filles au travers d'une part d'une presse abondante qui les ciblait et d'autre part une bande dessinée sentimentale pour les femmes dans les années 1950.

Les comic book féminins d'après guerre

Le passage qui suit fait référence au dossier coordonné par Thierry Groensteen dans la revue *9è Art*³².

Faire de la bande dessinée un univers exclusivement masculin et penser que les femmes ne lisent pas de romans graphiques est réducteur. En effet, les « comic strip », ces courtes bandes dessinées de quelques vignettes paraissant dans les journaux quotidiens américains dans les années 1940-1950 s'adressaient à un lectorat familial composés autant par les hommes que par les femmes, par les jeunes hommes autant que par les jeunes filles. Les jeunes filles puis les femmes américaines deviennent un lectorat cible d'aventures sentimentales et de récits à l'eau de rose. Apparaissent alors les « teen comics » et « romance comics ».



Aggie(Extrait), Hal Rasmusson,1947

Les « teen comics », ces bandes dessinées qui mettent en scène des adolescentes orphelines ou fillettes malines de même que les états d'âme d'adolescentes, telle que "Aggie"³³ sont très prisées par les jeunes filles.

Par ailleurs, les « romance comics », ces récits en images romantiques et sentimentaux connaissent un

32 GROENSTEEN, Thierry, Dossier : La bande dessinée des filles. in *9è Art*, n°6, janvier 2001

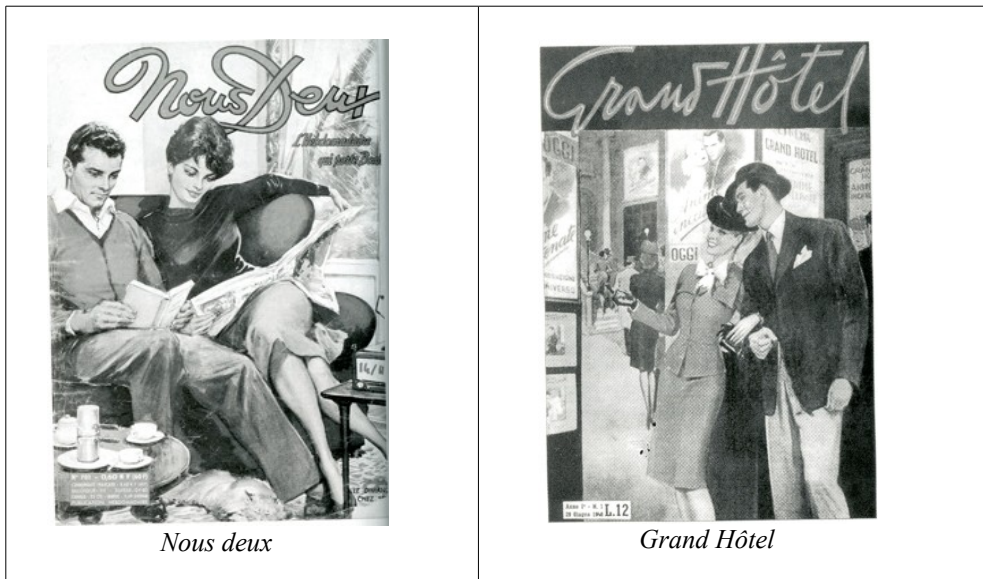
33 Aggie est une adolescente américaine apparue en 1947. Elle est une figure de Cendrillon moderne qui ayant perdu sa mère très jeune, vit avec son père, sa belle-mère et sa demi-sœur Mona dont elle devient le souffre-douleur. Elle trouve cependant du réconfort auprès de ses amis collégiens et de son chien « Moustachu ».

succès important auprès d'un lectorat féminin plus adulte.

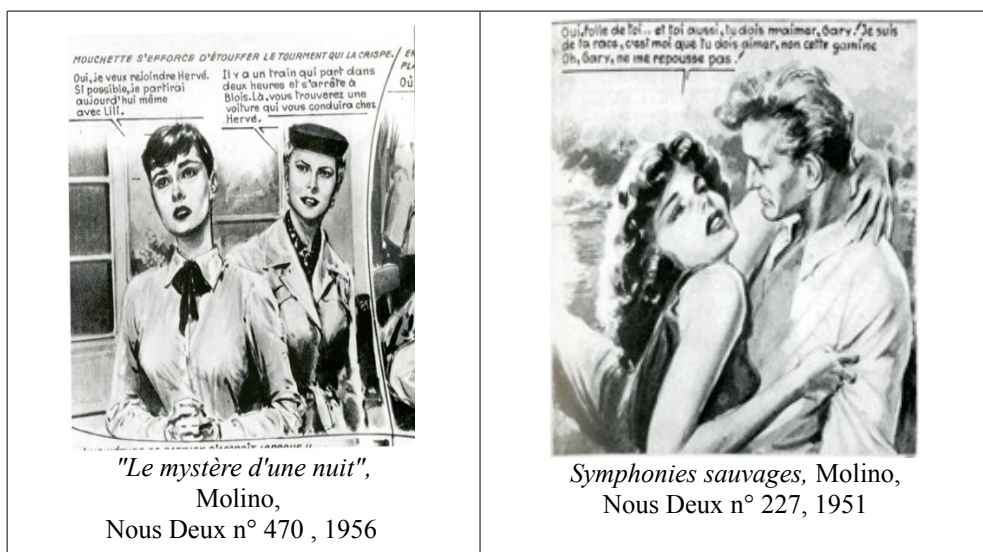
Alors que l'apparition du « comic book » dans les années 1930 attire dans un premier temps un lectorat très majoritairement masculin, le phénomène « romance comics » inverse la tendance au point qu'en 1950, les femmes lisaient plus de « comic book » que les hommes. Cependant, cette vogue décline à la fin des années 1950 avec l'arrivée de la télévision.

Les romans dessinés et la presse pour jeunes filles en France

En France, le « Roman dessiné », qui précéda le roman-photo, connaît un véritable succès dans la presse du cœur d'après-guerre avec des titres comme *Nous deux*, *Grand Hôtel*, *A tout cœur* ou *Paris-Jour*.



Cependant, ce roman sentimental en images tend à se présenter comme substitut de film plus que comme bande dessinée en reprenant les figures emblématiques du cinéma d'époque tels Audrey Hepburn ou Kirk Douglas.



Ce genre fera progressivement place au roman-photos et finira pas disparaître avec l'arrivée de la télévision dans les foyers populaires français à la fin des années 1960.

b) Un certain regard sur les femmes

Comme l'a bien résumé Benoît Peeters,

«Les seules figures féminines que l'on rencontre dans la bande dessinée franco-belge de cette époque sont des viragos, telles « la Castafiore » et l'épouse du chef du village gaulois d' *Astérix* , ou des mères de famille insipides comme dans *Jo et Zette*, *Boule et Bill* ou *Michel Vaillant*.»³⁴

Nous sommes loin de la figure de femmes authentiques véhiculant une image objective de la féminité.

La production de bandes dessinées reste encore largement dominée par l'imaginaire masculin. Les couvertures de bandes dessinées outre Atlantique arborant des femmes à la poitrine généreuse et souvent armées donnent une vision stéréotypée de la féminité.

Les comics proposent des figures d'héroïnes hyper sexualisées, guerrières, filles de la jungle vêtues de peaux de léopard tandis que *Wonder Woman*, qui est le pendant des super-héros *Batman* et *Superman* fait son apparition en 1941.



Tandis que la presse pour jeunes filles est moralisatrice et propose des figures féminines peu émancipées. Comme le montre Catherine Ternaux :

«Longtemps la presse pour jeunes filles s'est adressée aux Suzette, aux "Lisette", aux "Capucine" et autres "Mireille" dont elle cherchait avant tout à faire des femmes

³⁴ PETEERS, Benoît . *La bande dessinée*. Paris : Flammarion, 1993. Collection Domino. p. 84



Bernadette, 1962, n°82

modèles, de « bonnes petites femmes ³⁵».

Alors que les récits romantiques destinés aux jeunes filles fleurissaient en France et aux États-Unis et que des revues proposaient des histoires en images à leurs sages lectrices; le début des années 1970 est marqué par un changement radical de cap. La presse illustrée pour jeunes filles tend à disparaître pour devenir mixte tandis que la montée en puissance du féminisme dénonce les stéréotypes sexistes.

c) Des bandes dessinées de femmes pour des femmes

La figure de la femme véhiculée par des auteurs masculins est fantasmée et éloignée de celle objective des femmes à l'aube des années 1970. Les comics américains «underground» vont ouvrir la voie à l'expression de femmes émancipées qui vont s'inscrire dans le mouvement féministe français.

Les comix underground

Thierry Groensteen souligne ainsi l'influence des comix underground :

« Un cas d'école, dans le champ de la bande dessinée, fut celui de la bande dessinée « *underground* » américaine à la fin des années soixante. Né de la contre-culture et proche du mouvement hippie, ce mouvement encourageait l'expression personnelle, prônait l'affranchissement par rapport à tous les tabous de la société américaine et choqua les bien-pensants en faisant l'apologie de la drogue et de l'amour libre. Surgirent alors des publications « *underground* » de femmes, telles *Wimmen's Comix* [BD de meuf] qui paraît de 1972 à 1992. ou *Tits & Clits* [Tétons et clits] de 1972 à 1987, à travers lesquelles une génération de dessinatrices pionnières cherchèrent à faire entendre leur propre voix. »³⁶

Auparavant, les femmes n'ayant pas voix au chapitre dans l'univers masculin de la bande dessinée, elles devaient se contenter du rôle secondaire d'illustratrice. La création de publications féministes leur permet d'être les initiatrices de récits engagés dans la vie politique et culturelle de l'époque et ancrés dans le milieu lesbien. L'auteure Trina Robbins, figure à l'initiative de la bande dessinée féministe, écrit en 1970 le premier recueil de comics

35 TERNAUX, Catherine. La bande dessinée des filles. *Revue 9è Art*. janvier 2001.n°6, p.61

36 GROENSTEEN, Thierry. Femme(1).Représentation de la femme. *neuvième art20* [en ligne] Mis en ligne en juin 2013, [consulté le 25/06/2015] disponible à l'adresse :<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article677>

réalisé entièrement par et pour des filles : *It Ain't Me, Babe* [C'est pas moi chéri]. Des femmes imposent leur style sur la scène de la bande dessinée et soulèvent les problèmes sociaux et ceux liés à l'éducation des filles. Cependant le septième numéro du journal féministe *It Ain't Me, Babe* est interdit en 1977 au motif de pornographie. En fait, il dérange les mentalités conservatrices.

Le magazine français Ah!Nana

Magazine héritier du mouvement « *underground* » féministe américain, *Ah ! Nana* est un journal trimestriel qui paraît de 1976 à 1978 et qui ne comptera que neuf numéros. Son slogan « fait par et pour les femmes » l'ancre résolument dans le mouvement féministe français d'après mai 1968. Selon le modèle de la revue de création littéraire *Sorcières* à tendance psychanalytique et politique qui paraît la même année, chaque numéro propose un thème précis lié aux femmes et à la sexualité :

« Les collaborateurs de *Métal hurlant* ont joué un rôle important dans l'initiative même de la création d'*Ah ! Nana*. La double vocation d'*Ah ! Nana*, qui se veut à la fois journal de bandes dessinées et magazine d'actualité, correspondait à une volonté de Janic Guillerez. « *Ah ! Nana* devait être un espace d'expression pour des femmes dessinatrices ou scénaristes de bande dessinée, mais aussi pour des femmes journalistes ou écrivains »³⁷

Sa rédactrice en chef qui est la compagne de Jean-Pierre Dionnet lui-même rédacteur en chef de *Métal Hurlant* explique dans l'édito du premier numéro paru en octobre 1976 « Pour vous, des femmes se raconteront: par la plume ou le pinceau et hors de toute contrainte »³⁸.

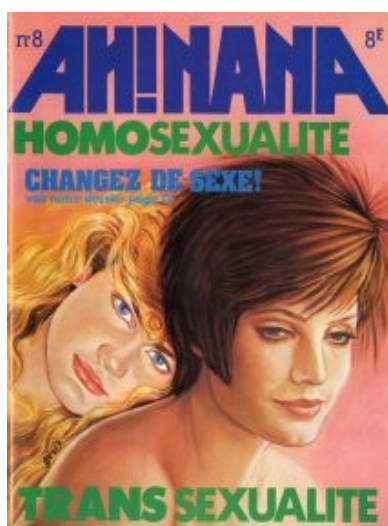
Chantal Montellier, militante féministe et dessinatrice de presse engagée entre autre dans *l'Humanité* et le mensuel *Charlie* explique dans l'éditorial du premier numéro de *Ah ! Nana* que le magazine est apparu à un moment où il était très difficile de publier pour une femme dans univers presque exclusivement masculin et que les rares femmes qui y réussissaient, en référence à Claire Brétécher, n'étaient pas admises en conférence de rédaction.

Le journal dont les couvertures ont pour but d'interpeller, ose aborder des sujets difficiles et controversés parmi lesquels la pédophilie, l'inceste et l'homosexualité.

37 TALET, Virginie. Le magazine Ah!Nana : une épopée féministe dans un monde d'hommes? *Clio, Histoire femmes et sociétés* [en ligne], 24/2006, Mis en ligne le 01 décembre 2008 [consulté le 16 juin 2015]

Disponible à l'adresse : <https://clio.revues.org/4562#tocto1n4>

38 GUILLEREZ, Janic. Edito de *Ah!Nana*, octobre 1976, n°1



Ah! Nana, 1978, n°8



Ah! Nana, 1978, n°9

Virginie Talet considère que le magazine aborde le sujet tabou de la sexualité :

« Le numéro 6 intitulé « *le sexe et les petites filles* », évoque ce que les fillettes et les préadolescentes pensent de la sexualité. Mais il va aussi plus loin pour laisser une place à la pédophilie et son histoire, ainsi qu'à la prostitution des enfants. Le thème de la sexualité, déjà tabou en lui-même, est encore plus difficile à aborder quand il s'agit des enfants. Le magazine s'insurge contre le manque de communication dans les familles à propos du sexe »³⁹

Nicole Claveloux dessinatrice engagée, connue pour ses illustrations de livres pour enfants chez les éditeurs Harlin Quist et le Sourire qui mord, illustra ce numéro avec la bande dessinée *Une gamine toujours dans la lune*. Il y est question d'une petite fille qui attend avec impatience d'avoir ses premières règles, voir son corps se développer et avoir une sexualité.

Mais le magazine qui voulait détruire les tabous subit la même censure que son pendant américain *It Ain't Me, Babe* après la parution du dossier consacré à l'inceste dans le numéro 9 en Août 1978. Il est ensuite interdit de vente aux mineurs par la commission de contrôle de la loi du 16 juillet 1949 considérant le magazine comme présentant un danger pour la jeunesse. Il finira par disparaître après avoir été relégué parmi les revues pornographiques dans les rayons des marchands de journaux.

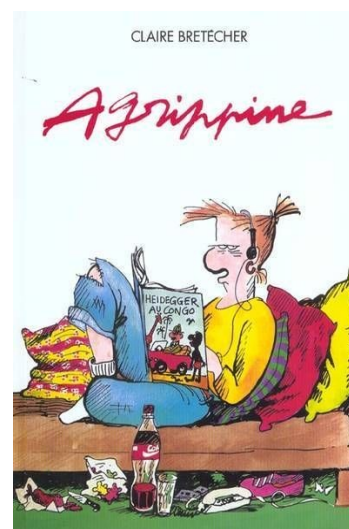
La franchise, l'ouverture d'esprit sur les questions liées à la sexualité féminine et à l'éducation sexuelle à destination des jeunes filles, la dénonciation de la domination masculine sur les femmes, notamment avec l'évocation de l'inceste et de la pédophilie et la volonté de rompre avec une bande dessinée où la représentation des femmes est vue par le prisme des fantasmes masculins, tout cela fut révolutionnaire. Les sujets abordés qui plus est

³⁹ TALET, Virginie. Opus cité

par des femmes étaient provocants pour des mentalités conservatrices alors que l'émancipation des femmes n'en est qu'à ses balbutiements en France. L'initiative militante d'une minorité de femmes dans le sillage de la bande dessinée « *underground* » américaine n'a pas permis à beaucoup d'auteurs une véritable reconnaissance. Cependant, Claire Brétécher a réussi à se distinguer à cette époque.

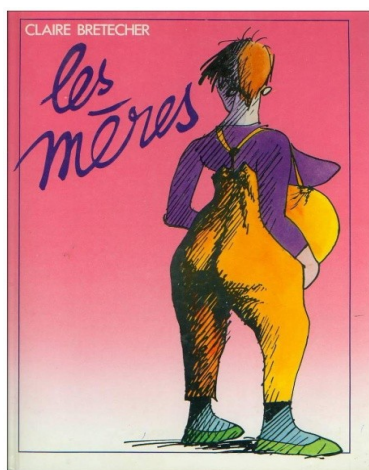
Le cas de Claire Brétécher

Claire Brétécher est une auteure qui a réussi à pénétrer l'univers de la bande dessinée majoritairement masculine dans les années 1970. Après avoir été illustratrice dans les plus prestigieux journaux de bandes dessinées tels que *Tintin* puis *Spirou*, elle crée ses propres séries dont *Les Gnan-gnan*, enfants insupportables et réjouissants. Alors qu'elle travaille avec *Pilote*, elle y publie les histoires de *Cellulite*, la princesse aux grands pieds. Dans les années 1980, apparaîtra le personnage d'*Agrippine*, figure de l'adolescente insupportable, capricieuse et en proie à une crise existentielle. La série *Les Frustrés* publiés dans l'hebdomadaire d'actualité politique le



Agrippine, 1988, Tome 1

Nouvel Observateur à partir de 1973 lui assure la gloire. Claire Brétécher a longtemps été la seule femme auteure de bande dessinée française. Elle s'est imposée comme l'une des plus grandes humoristes de son époque par sa verve lucide et acerbe et un regard sans concession sur ses contemporains, hommes ou femmes. Les thématiques manifestement féministes sont traitées avec beaucoup de finesse et de dérision du point de vue des mères qui se questionnent sur leur maternité dans *Les mères*, leur couple dans *les Frustrés* ou leur vie amoureuse dans *Cellulite* ou *Agrippine*.



Les mères, 1982

B) Deuxième influence, le manga à la fin des années 1980

On ne peut nier l'importance du manga dans l'univers de la bande dessinée française. La déferlante manga est arrivée en France au début des années 1990 et le manga représentait 40% du marché de la bande dessinée au milieu des années 2000. L'une des singularités de cette industrie est d'être segmentée, par tranche d'âge et par sexe. On distingue les *kodomo* destinés aux jeunes enfants, les *shōnen* pour les jeunes garçons adolescents, les *shōjo* pour les jeunes filles adolescentes, les *seinen* pour les hommes adultes et les *josei* pour les femmes adultes.

Le *shōjo*, auquel nous nous intéressons est devenu l'un des genres les plus prolifiques et populaires tant au Japon qu'en France par la suite. Le lectorat féminin qui avait été négligé en France et aux États-Unis a très vite été la cible des éditeurs japonais qui ont compris la manne que celui-ci pouvait représenter.

a) Le shōjo manga, une bande dessinée pour les filles

Si la bande dessinée pour filles apparaît aux États-Unis et en Europe aux alentours de la deuxième guerre mondiale aux travers d'une abondante presse pour femmes et pour jeunes filles, le shōjo manga, que l'on traduit littéralement par « bande dessinée pour filles », voit le jour au Japon dès le début du vingtième siècle avec une multitude de magazines qui leur sont exclusivement réservés puis avec une première bande dessinée qui paraît en 1928. Comme le souligne Béatrice Maréchal :

« Les premiers magazines pour filles paraissent au Japon au début du 20ème siècle. *Shōjo-kai* (« Le monde des filles ») est lancé en avril 1902, *Shōjo no tomo* (« L'ami des filles ») en février 1908, *Shōjo no gahō* (« L'illustré des filles ») en janvier 1912 ou *Shōjo kurabu* (« Le club des filles ») en janvier 1923. Ces mensuels sont, pour l'essentiel, composés de textes et d'illustrations. La publication de la première bande dessinée pour filles, *Tonba hanekojō* (« Mlle Haneko, garçon manqué »), commence le 4 novembre 1928 dans le *Jiji manga*, l'édition dominicale du journal *Jiji shinpo*. Elle présente les audaces d'une fillette pétulante. »⁴⁰

Dans les débuts, cette presse illustrée propose assez peu de bandes-dessinées et se consacre plutôt à la publication de romans et d'articles sur la mode, les arts et les spectacles. Puis au lendemain de la seconde guerre mondiale, la bande dessinée s'imposera avec des

40 MARECHAL, Béatrice . La bande dessinée japonaise pour filles et pour femmes. *Revue 9èArt 2,0* [en ligne], 2001, [Consulté le 08/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article108>.

illustrations faisant la part belle au modèle de filles élégantes avec des yeux immenses, aux allures de poupée et représentées avec des ornements florales.

Ces personnages féminins constituent à cette époque le modèle dominant de la jeune fille idéale se consacrant aux travaux manuels ou ménagers.

Les petites princesses

Le personnage de Anmitsu-hime (« La princesse Anmitsu ») créée par Tagawa Suihō et Kuragane Shōsuke apparaît dans le magazine *Les filles* en 1949. La fillette de descendance royale et vivant dans un château, bien que sensible et émotive, s'avère être curieuse et téméraire. Cette série est adaptée à la télévision en 1955 puis est mise en chanson. Fort de ce succès, ce modèle de princesse se répétera à l'envi dans les décennies suivantes.

Mais surtout, ce type de personnage principal, une princesse au comportement de garçon manqué, constitue le fondement du genre avec l'apparition en 1953 de *Prince Saphir* de Tezuka Osamu qui va s'imposer comme une référence majeure dans l'histoire de la bande dessinée pour filles.



Le motif du travestissement

Tezuka, le maître japonais du manga ; publie la série *Le prince Saphir* de 1953 à 1956 dans le *Magazine en images pour les filles*. *Le prince Saphir* est en fait une héroïne qui se fait passer pour un garçon afin que sa famille puisse conserver son royaume. Ce motif du travestissement que l'on retrouve dans certains contes de tradition orale est une manière d'aborder l'émancipation des femmes dans un genre où le féminisme est généralement absent. Par exemple, *Constance/ Constantin*⁴¹ qui inspirera *Belle-Belle ou le Chevalier fortuné*⁴² de

41 Conte de Giovanni Francesco Straparola publié dans *Les Nuits facétieuses* en 1550 à Venise

42 Conte publié en 1698 dans *Contes nouveaux ou les Fées à la mode*

Madame d' Aulnoy sont des personnages de femmes qui se travestissent pour échapper à leur condition de femme soumise. L'auteur japonais, en imposant son prince à rubans rompt avec l'image de la fillette-poupée passive et propose un nouveau modèle aux fillettes japonaises.

L'héroïne travestie représentée dans des scènes d'action assurées par son double masculin aspire cependant à être une princesse à part entière et ne cache pas son goût pour les parures, les belles robes, les bals et les fleurs. Ce que souligne effectivement Jean-Marie Bouissou :

« En se passionnant pour la petite escrimeuse, une partie des écolières japonaises des années 1950 rêvait sans doute de faire jeu égal avec les garçons, ce à quoi les séries qui leur étaient traditionnellement destinées ne les invitaient pas.»⁴³

b) Le shôjo manga écrit par des femmes

Ces jeunes filles sensibilisées à la lecture de mangas dans les années 1950 deviennent « mangakas » quelques années plus tard (c'est-à-dire futures auteures). Il semble en effet exister une réelle corrélation entre l'existence d'un lectorat féminin de bande dessinée et l'émergence d'une création féminine.

Les années 1970 constituent par conséquent l'âge d'or de la bande dessinée pour filles au Japon. De nombreux magazines hebdomadaires voient le jour. Béatrice Maréchal souligne ainsi :

« Au cours des années 1970, de nouveaux magazines paraissent, ainsi que des numéros supplémentaires ou des collections hors séries, dérivés de magazines plus anciens ou récents, et des publications directes en volumes. Par exemple, *Shôjo komikku* (« Les bandes dessinées des filles »), créée en mai 1968, lance sa version « collection hors série » en avril 1970. Parmi les magazines importants, citons *Hana to Yume* (« Fleurs et rêves », juin 1974), *Lala* (« Lala », septembre 1976) et *Ririka* (« Lyrique », novembre 1976) »⁴⁴

Au milieu des années 1970, le marché des *shôjo*, bandes-dessinées pour filles représentait plus de quatre vingt pour cent du marché des mangas devant les *shônen manga*, bandes-dessinées pour les garçons. C'est dire l'importance et la reconnaissance du genre renouvelé par la création de bandes dessinées par des femmes. Des auteures au style personnel mettant en avant leur sensibilité propre vont ainsi s'imposer dans la création du médium japonais pour filles.

43 BOUISSOU, Jean-Marie. Opus cité. p.284

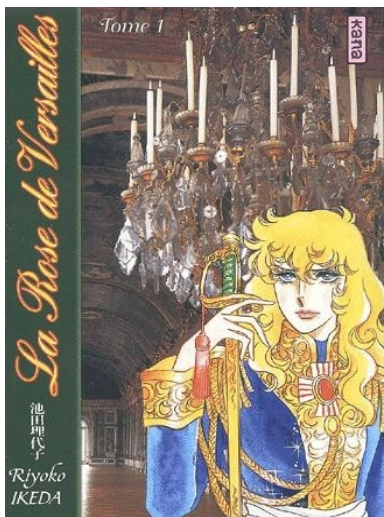
44 MARECHAL, Béatrice. Opus cité

Les fleurs de l'an 24

Ce groupe de jeunes femmes, nées aux alentours de 1949 - année qui correspond selon le calendrier japonais à la 24ème année du règne de l'empereur de l'ère Shôwa - va révolutionner l'univers du *shôjo* manga. Suite au mouvement féministe qui a marqué le Japon en 1968, l'idéal de la jeune fille se consacrant aux travaux ménagers pour devenir une bonne épouse et une bonne mère a vécu. L'influence de la contre culture américaine et des thématiques du sexe de la drogue et de la mort renouvellent le genre.

Rioko Ikeda, jeune mangaka étudiante au début des années 1970 et nourrie à la lecture de *Prince Saphir* de Tezuka dans sa jeunesse, est une figure de proue du genre alors dominé majoritairement par les hommes. Avec un groupe de jeunes femmes de la même génération, elle contribue à redéfinir le genre du *shôjo* manga pour adolescente.

Invitée au festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 2011, elle s'exprime ainsi lors d'une conférence publique :



La rose de versailles,
2002, Tome 1

« J'appartenais à cette mouvance contestataire s'opposant aux valeurs traditionnelles professées par la famille, les enseignants et la société en général. Encore chez mes parents, j'ai décidé de vivre par mes propres moyens et le milieu du manga a bien voulu de moi ». ⁴⁵

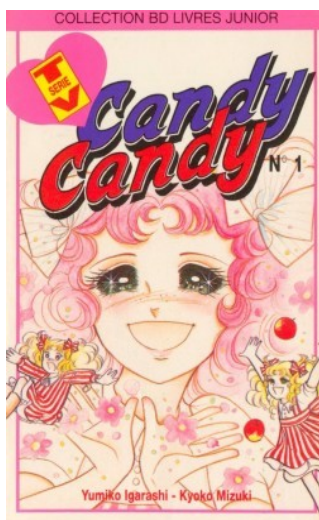
Elle devient célèbre avec *La Rose de Versailles*, une fresque historique emblématique du *shôjo*, qui parut dans le magazine *Margaret* entre 1972 et 1974 mais qui ne sera édité en France que 30 ans plus tard. Un dessin animé sera cependant diffusé sous le nom de *Lady Oscar* en France dès

1986

L'auteure reprend la thématique du travestissement du héros, héritée du *Prince Saphir* de Tezuka. L'histoire se situe en France avant la Révolution. Oscar de Jarjayes, capitaine de garde de Marie-Antoinette est un être à la beauté trouble cachant en réalité une femme travestie en homme par la volonté paternelle. Ce personnage androgyne, confident de la reine, incarne de manière subtile et audacieuse les tourments et passions de l'adolescence et répond ainsi aux états d'âme d'un lectorat adolescent. Cette thématique de l'ambiguïté sexuelle et de la quête d'identité, récurrente au moment de l'adolescence, est au cœur des ouvrages de notre

⁴⁵ Ryoko Ikeda la rose du manga. Propos recueillis lors de la conférence publique et lors de la conférence de presse à l'hôtel de ville d'Angoulême du 28/01/11. [en ligne]. Mis en ligne le 06/02/2011. [Consulté le 09/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.arte.tv/sites/fr/mangarte/2011/02/06/riyoko-ikeda-une-revolutionnaire-dans-le-manga/>

corpus, et notamment dans *Le Bleu est une couleur chaude*, dans lequel le personnage de Clémentine est troublée par son attirance pour les femmes et sa répulsion des hommes.



Candy Candy, 1993, Tome 1

Dans la même veine, Kioko Mizuki crée le personnage de Candy en 1976, *shôjo* qui sera adapté rapidement à la télévision puis importé en France en 1978 dans l'émission pour enfants « RécréA2 ».

L'histoire de cette petite fille orpheline, déclinée depuis sa naissance à la fin du 19^e siècle aux États-Unis jusqu'à son adolescence en Europe pendant la 1^{ère} guerre mondiale, relate les relations sentimentales malheureuses et nostalgiques de l'héroïne blonde aux tâches de rousseur qui marqua toute une génération d'adolescentes françaises à la fin des années 1970 et au début des années 1980.

c) Le *shôjo* manga pour adolescentes

Entre aventures sentimentales et comédies romantiques, une grande importance est accordée à la mise en scène des sentiments et des émotions ainsi qu'à la psychologie des personnages. Alors qu'en France, la « commission de surveillance des publications destinées la jeunesse » sévit et qu'au États-Unis, un code de bonne conduite censure les comics de toute allusion au sexe et aux manifestations de violence, l'industrie japonaise du manga cible les jeunes filles en leur proposant une éducation sentimentale et sexuelle en accord avec leur sensibilité et sans tabou. Comme le souligne Jean-Marie Bouissou :

« Cette émancipation de la bande dessinée pour filles a été essentielle à l'expansion de l'industrie du manga, en lui permettant, à la différence de la BD et des comics, de ne pas négliger la moitié de sa clientèle potentielle. »⁴⁶

Le *shôjo* manga a su parler des adolescentes auxquelles il s'adressait bien avant et bien mieux que la bande dessinée occidentale. Les comédies romantiques adolescentes et les comédies amoureuses scolaires y sont foisonnantes. Le genre a évolué dans le temps avec un lectorat qui vieillissait et dont les centres d'intérêt évoluaient. Ainsi, les fillettes qui ont commencé à lire des *shôjo* dans les années 1970 apprécient dans les années 1980 l'apparition de personnages principaux masculins androgynes et de nouvelles intrigues amoureuses homosexuelles.

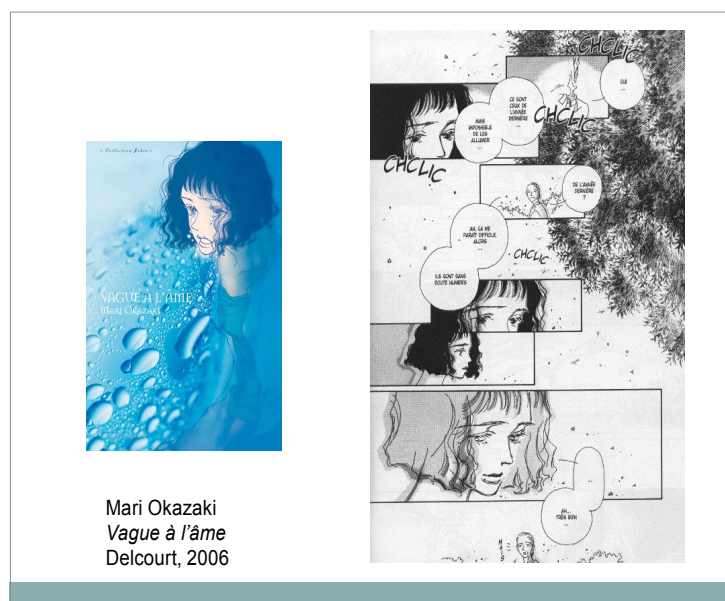
Si les *mangakas* femmes développent des thématiques propres au genre *shôjo*, elles

46 BOUISSOU, Jean-Marie. *Opus cité*, p.89

adoptent aussi des conventions stylistiques et narratives distinctes de celles des *shōnen* mangas pour les garçons. En effet, des changements de mise en page apparaissent notamment avec une élaboration sophistiquée de l'alternance vignette et phylactère. Jean-Marie Bouissou note un traitement très féminin de la case se démarquant nettement de celui des hommes :

« La planche semble alors s'offrir toute entière aux personnages, à leurs pensées délivrées de la prison des phylactères, et à tout ce qui plaît à la dessinatrice d'y mettre pour créer le ressenti souhaité-de la guirlande de fleurs au semis de peluches. »⁴⁷

Dans le *shōnen* *Trèfle*⁴⁸, par exemple, une mise en page très esthétique privilégiant l'absence de cases délimitées et au contraire la présence de cases à bords perdus, est au



47 BOUISSOU, Jean-Marie. *Opus cité*, p. 173

48 série du studio CLAMP, une équipe collective de femmes mangaka, publiée de 1997 à 1999.

service de la mise en scène des pensées des personnages. La composition de la double page très travaillée insiste sur les émotions de personnages au demeurant assez statiques contrairement à la mise en scène de personnages perpétuellement en action dans les *shōnen* manga. Dans le shōjo *Vague à l'âme* de Mari Okazaki, l'utilisation de nombreux gros plans, de cases à bords perdus ou de cases juxtaposées sur un arrière plan général, est au service de la mise en scène des pensées et paroles des personnages dans un souci d'amplification des émotions.

Cette approche des personnages par une description toute en nuances de leurs émotions et sentiments, de même que par l'évocation de leurs rêves, favorise le sentiment de proximité avec les jeunes héroïnes et participe du processus d'identification des lecteurs/lectrices aux personnages de papier.

Des filles libérées...

Dès la fin des années 1970, de jeunes mangakas tout juste sorties du lycée créent des séries situées dans le cadre familial du collège et du lycée, thématique qui sera ensuite reprise à l'envi. Prenant des distances avec les histoires romantiques, ces séries mettant en scène des personnages réalistes dans des situations du quotidien permettent aux lectrices adolescentes de se reconnaître avec leurs émois et leurs amours.

Puis les filles s'émancipent dans les bandes dessinées pour collégiennes et lycéennes. Elles vivent parfois seules⁴⁹, deviennent mannequins⁵⁰, vedettes de show-biz ou rockeuses⁵¹ ou bien font les quatre cent coups⁵² et tiennent tête aux caïds de lycée⁵³. Les protagonistes des ouvrages de notre corpus n'échappent pas à ces thématiques. Ce sont en effet des personnages réalistes que l'on retrouve dans des situations du quotidien telle Valentine, représentée dans son quotidien de collégienne puis de lycéenne dans la trilogie des *Celle que...* Ulli, qui pour sa part, dans *Trop n'est pas assez* accumule les expériences intenses le temps d'un été comme si elle vivait les derniers instants de sa vie et Clémentine dont on suit l'histoire de sa passion des premiers émois jusqu'à la fin tragique dans *Le bleu est une couleur chaude*.

Mais pas tant que cela...

Cependant, les shōjo manga véhiculent toujours les mêmes messages stéréotypés, à savoir que les garçons et les filles sont fondamentalement très distincts les uns des autres. On attribue toujours les caractères impulsifs et physiques aux garçons tandis que les filles sont

49 *Fruits basket* de Natsuki Takaya

50 *Complex* de Kumiko Kikuchi

51 *Nana* de Ai Yazawa

52 *Gals* de Mihona Fujii

53 *Hana yori dango* de Yoko Kamio

représentées comme cérébrales, intuitives et patientes. Jean-Marie Bouissou souligne que les filles mises en scène dans les shôjo ne sont pas aussi libérées qu'on pourrait le penser :

« Les filles de papier ne cherchent jamais à changer les choses à la racine. Il semble toujours qu'elles ne puissent s'accomplir qu'à travers leur relation avec un homme, dont l'aboutissement doit être le mariage, même s'il n'est que suggéré au final ; et ce sont presque toujours elles qui renoncent à leurs ambitions personnelles, s'il le faut pour sauver leur couple. »⁵⁴

Si depuis les années 1970, les shôjo manga sont presque systématiquement écrits et dessinés par des femmes, Thierry Groensteen considère que les créatrices ont été enfermées dans la création exclusive du genre shôjo :

« On peut parler d'un véritable clivage de la profession, voire d'une ghettoïsation des créatrices : une femme japonaise qui veut faire de la bande dessinée est presque automatiquement vouée au shôjo ou au josei. Pour une société comme la nôtre, qui prône la mixité, il y a quelque chose de choquant dans l'idée que les artistes aient vocation à s'adresser à une seule moitié du public, définie par son sexe. »⁵⁵

Ainsi si les filles ont été très tôt le cœur de cible des éditeurs de manga japonais - le shôjo fut en cela un genre précurseur - il n'en reste pas moins que l'image véhiculée semble finalement celle de femmes assez peu émancipées, voire assez conforme à celle de la femme traditionnelle japonaise.

54 BOUISSOU, Jean-Marie. Opus cité. p. 302-303

55 GROENSTEEN, Thierry. Opus cité

C) Troisième influence, les années 90 et le renouveau de la BD

De nombreuses maisons d'édition alternatives qui voient le jour dans les années 1990, vont permettre à toute une nouvelle génération d'auteurs, dont des femmes, de s'exprimer au travers de récits plus intimistes, voire autobiographiques. Le roman graphique se développe avec le souhait de se démarquer du modèle de la bande dessinée franco-belge pour la jeunesse (46 pages cartonnées couleur). Des auteurs se réclamant d'un mouvement de renouveau de la bande dessinée sont à l'initiative d'œuvres différentes, plus littéraires. Le roman graphique autobiographique en noir et blanc de format non conventionnel est remis à l'honneur bien qu'il ne soit pas un genre nouveau. Par ailleurs, de nouvelles thématiques jusqu'alors assez peu explorées dans ce médium comme le reportage ou l'essai voient le jour. C'est dans ce contexte alternatif, et grâce à l'engagement de nouvelles maisons d'édition audacieuses comme « Futuropolis » puis « l'Association », que la possibilité est offerte aux auteures femmes de créer des albums qui leur ressemblent et d'accéder ainsi à une certaine reconnaissance.

a) Le roman graphique au féminin, une reconnaissance tardive

Les femmes vont trouver l'occasion d'exprimer leur intimité dans le roman graphique, ce genre renouvelé de la bande dessinée d'auteur. Les années 1990 représentent de ce point de vue une légère hausse de la représentativité des femmes dans cet univers encore largement dominé par les hommes.

En matière d'avant-garde et d'émancipation des femmes, le monde de la bande dessinée est en retard par rapport à celui du roman et de la littérature de jeunesse, et la parité homme-femme est encore bien loin d'être atteinte. En effet, Thierry Groensteen remarque :

« Vers 1985, on comptait, en France, environ une dessinatrice de bandes dessinées pour vingt-cinq dessinateurs. Si la parité, en ce domaine, paraît encore lointaine, la proportion d'auteures a triplé en trente ans, pour atteindre environ 12 % de la profession en 2014. »⁵⁶

Leur proportion reste donc très faible par rapport à la place qu'elles occupent dans la littérature de jeunesse où elles représentent près de 66% de la profession. Cependant, le phénomène *Persépolis* de Marjane Satrapi conjugué à la traduction massive de shôjo manga vont avoir un impact important sur l'essor de la création féminine.

Des maisons d'édition et des femmes

⁵⁶ GROENSTEEN, Thierry. Opus cité

Un groupe de jeunes auteurs, fidèles la maison d'édition *Futuropolis* fonde sa propre maison d'édition en 1990 et la nomme *L'Association*. Cette nouvelle maison d'édition se veut indépendante et en rupture avec les grands circuits de distribution privilégiant les séries longues aux personnages emblématiques. Son ambition est de promouvoir une bande dessinée différente et de privilégier les récits intimes dans lesquels on parle de soi. Le premier succès de cette maison d'édition sera *Slaloms* de Lewis Trondheim qui obtiendra un prix au festival de la bande dessinée d'Angoulême puis *La guerre d'Alan* d'Emmanuel Guibert et *L'Ascension du haut Mal* de David B.

Cet ouvrage décliné en 7 tomes parus de 1996 à 2003 relate la maladie du frère de l'auteur atteint d'épilepsie. Véritable épreuve qu'il traversa avec sa famille dans son enfance, ce récit figure comme un modèle du genre autobiographique. Marjane Satrapi en fut fortement influencée et elle sera encouragée par David B. dans l'entreprise de son propre récit.

<p><i>L'Ascension du haut mal</i> - David B, pl 31, Tome IV, 1999</p>	<p><i>Persépolis</i> - Marjane Satrapi, Vol 2, 2000</p>

Le phénomène Persépolis à l'Association

Marjane Satrapi a publié les quatre volumes de l'œuvre autobiographique qui l'a rendue célèbre entre 2000 et 2003, à l'Association. Traduit dans le monde entier, vendu à plus d'un million d'exemplaires et porté au cinéma en 2007, l'ouvrage évoque la vie en Iran à la fin du régime du Shah, telle qu'elle l'a vécue alors qu'elle était âgée de dix ans. Au fil des volumes, l'auteure grandit, quitte l'Iran pour faire des études à Vienne, retourne à Téhéran, puis choisit l'exil parisien.

Si le succès du phénomène *Persépolis* profita incontestablement à la maison d'édition

l'Association en lui donnant une plus grande visibilité dans le milieu éditorial, Marjane Satrapi fut une pionnière dans le sens où son œuvre permit ensuite à de nombreuses auteures femmes de s'exprimer à travers la bande dessinée dans des pays sans tradition de bande dessinée et dans lesquels les femmes n'avaient pas voix au chapitre.

Citons par exemple Parsua Bashi, auteure iranienne et son album autobiographique *Nylon Road* paru en 2006, Zeina Abirached, auteure libanaise qui évoque ses souvenirs d'enfance et d'adolescence dans son pays en guerre; Asia Alfasi, auteure libyenne, vivant à Birmingham, qui dessine dans un style dérivé du manga ; ou d'Amruta Patil, née en Inde, dont le premier livre, *Kari* paru en 2008, relate la vie d'une jeune fille rebelle assumant son homosexualité dans une société partagée entre tradition et modernité.

Les Éditions de l'An 2

En 2002, Thierry Groensteen⁵⁷ fonde à Angoulême les éditions de l'An 2, une maison d'édition indépendante et audacieuse qui publie entre 2002 et 2006 quarante pour cent d'œuvres créées par des femmes. Cette maison d'édition sera ensuite reprise par Actes Sud au sein du label « Actes Sud - L'An 2 », toujours dirigée par Groensteen. Les éditions de l'An 2 militent par ailleurs pour une féminisation de la profession d'auteur de bandes dessinées en créant la collection « Traits féminins », qui révèle Anne Herbauts, aussi auteure de littérature de jeunesse, marque le retour de Jeanne Puchol ou Chantal Montellier et s'ouvre à des auteures étrangères.

Une reconnaissance honorifique : Le prix Artémisia

La reconnaissance de la création féminine tarde aussi à venir à l'occasion du Festival International de la Bande dessinée d'Angoulême. En effet, ce n'est qu'après quarante éditions que Florence Cestac est récompensée en 2000 du Grand Prix de la ville d'Angoulême, pour l'ensemble de son œuvre. Claire Bretécher avait toutefois reçu un prix « spécial » du 10e anniversaire, en 1983.



Prix Artémisia - Logo, FIBDI,
2011

⁵⁷ T. GROENSTEEN est par ailleurs théoricien de la bande dessinée et ancien directeur du Musée de la Bande dessinée à Angoulême.

soucis avec les flirts, les amants, les enfants, les voisins, les bonnes copines ou les kilos en trop. Thierry Groensteen regrette que ces nouvelles auteures illustrent les stéréotypes de la vie domestique des femmes de manière assez nombriliste et tellement éloignées des luttes féministes, sociales et politiques de leurs aînées. Il souligne ainsi :

« Bridget Jones, l'héroïne de la romancière Helen Fielding, sert depuis le milieu des années 1990 de prototype à toute une littérature féminine qui, sous couvert de peindre la vie quotidienne des jeunes femmes d'aujourd'hui (actives, souvent « célibat-tantes », s'efforçant d'avoir une vie sentimentale libre mais en proie à bien des frustrations), produit une fiction qui reconduit tous les clichés des magazines féminins et des sitcoms télévisés. Cette mode – qui a reçu le nom de « chick litt' », ou littérature de poulettes – a envahi la bande dessinée : nombre de jeunes dessinatrices publient désormais des chroniques du quotidien, entre futilité, narcissisme et auto-dérision. »⁶⁰

Autobiographie, filiation et rapport aux parents

La thématique de la filiation et du rapport aux parents est fréquente dans les albums autobiographiques. Citons à titre d'exemples quelques ouvrages significatifs et marquants de cette tendance aux thématiques graves comme le secret de famille, la maltraitance parentale ou la mésentente et la séparation des parents notamment chez les auteures Johanna, Alison Bechdel, Karlien de Villiers et Dominique Goblet.

Dans *Née quelque part* (2004), Johanna relate son retour à Taïwan – le lieu où elle est née, qu'elle a quitté à 3 ans et demi – pour élucider un secret de famille, lié aux fonctions qu'occupait son père là-bas et au contexte politique. Johanna a par ailleurs remporté le premier prix Artémisia en 2008 pour *Nos âmes sauvages*. Dans *Fun Home* (2006), Alison Bechdel interroge son homosexualité au prisme de celle de son père, et tente d'élucider les circonstances de la mort de celui-ci. L'auteure récidive en 2013 avec *C'est toi ma maman ?*, récit de ses relations avec une mère peu affective.

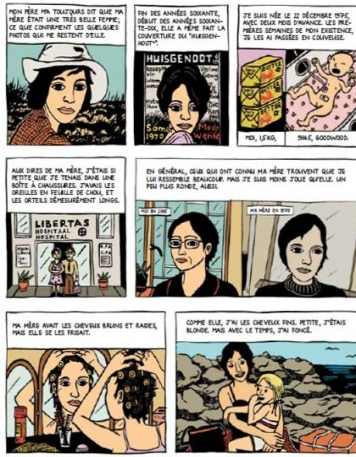
Karlien de Villiers a elle vécu en Afrique du Sud une enfance marquée par les conflits entre les parents, avec en toile de fond la chute du régime de l'apartheid. Dans *Ma mère était une très belle femme* (2007), elle ressuscite ce



Née quelque part – Johanna Schiffer, 2004

60 GROENSTEEN, Thierry. Opus cité

passé à l'occasion de son retour en Afrique du Sud, treize ans après le décès de sa mère,



Ma mère était une très belle femme - Karien de Villiers, 2007

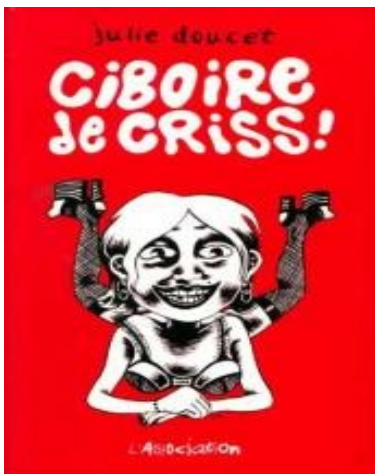
décédée d'un cancer à l'âge de 39 ans.

Quant à la Belge Dominique Goblet, elle évoque, dans *Faire semblant c'est mentir* (2007), la maltraitance dont elle a été victime dans son enfance de la part de sa mère, aux côtés d'un père dans le déni.

c) Mise en scène du corps et sexualité féminine

La littérature féminine voire féministe des années 1970 évoque l'intimité des femmes au travers de la relation à leur corps. Les récits de femmes abordent leur approche de la sexualité et de la maternité. La mise en récit et surtout la mise en images du corps et de la sexualité féminine dans les romans

graphiques va s'avérer assez crue et fera parfois scandale dans un univers où prédominent encore beaucoup les fantasmes sexuels masculins et dans lequel le monopole de la pornographie est détenu par les hommes.



Ciboire de Criss - Doucet Julie, 1996

Les « comix » underground et la bande dessinée indépendante publiés en Amérique du Nord sont précurseurs dans la représentation du corps féminin et l'évocation de la sexualité féminine. Sur le mode de l'auto dérision, la canadienne Julie Doucet inscrit ses récits qu'ils soient autobiographiques ou

fantasmatiques, dans la réalité biologique du corps féminin.

Phoebe Gloeckner fit scandale avec le recueil *A Child's Life And Other Stories* en 1998, dont plusieurs histoires furent interdites à l'importation en Angleterre et en France, au motif qu'elles contiendraient des scènes de pornographie infantile.

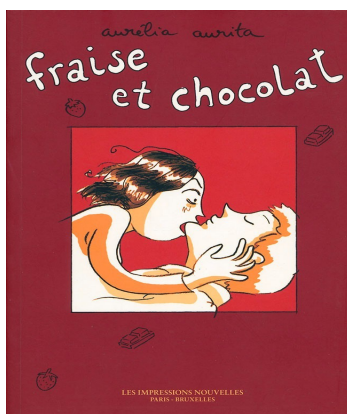
En 2002, son livre suivant, *The Diary of a Teenage Girl* qui n'est plus une bande dessinée mais plutôt un texte ponctué d'illustrations revient sur les mêmes expériences vécues : son premier béguin, la prise de drogue, son initiation sexuelle par l'amant de sa mère,



"Vite, trop vite" the diary of a teenage girl - Gloeckner Phoebe, 2015

son amour pour une autre fille.

Debbie Drechsler, quant à elle évoque le viol dans *Sixteen* et l'inceste dans *Daddy's girl* en 1996. Lola Fountain évoque l'avortement d'une adolescente dans *A Teenage Abortion*. En France, Aurélia Aurita, auteure d'origine sino-cambodgienne, a fait sensation avec cette ode à l'amour, et singulièrement au désir et à la passion charnelle, qu'est *Fraise et chocolat* entre 2006 et 2007. Dans cette œuvre totalement désinhibée, la jeune dessinatrice met en récit et en images ses pratiques sexuelles, ses fantasmes et ses orgasmes.



Fraise et chocolat - Aurita
Aurélia, 2006, tome 1

En conclusion de ce chapitre

A partir des années 1990 l'Art de la bande dessinée considérée comme « en retard » par J.C. MENU, un des fondateurs de la maison d'édition *l'Association*, offre une meilleure visibilité aux auteures puis une certaine légitimation au travers du prix spécial Artémisia du festival d'Angoulême. Grâce à un certain militantisme, des espaces furent réservés aux femmes pour qu'elles s'expriment. Ces initiatives permirent à ces auteures d'affirmer leurs compétences à l'égal de celles des hommes et d'ouvrir la création graphique à la sensibilité féminine.

Le succès de *Persépolis* de Marjane Satrapi, adapté à l'écran, a ouvert la voie à la création féminine. A sa suite, Julie Maroh, auteure de *Le bleu est une couleur chaude*, ouvrage de notre corpus fut aussi très médiatisé trois ans après sa parution. En effet, ce roman graphique a inspiré le film d'Abdellatif Kechiche *La vie d'Adèle* qui a reçu la palme d'or à Cannes en 2013



III. L'adolescentE, vue par 3 auteurEs contemporaines

Nous avons constaté dans les chapitres précédents que la thématique de l'adolescence et les personnages adolescents étaient arrivés tardivement dans l'histoire de la bande dessinée contemporaine. Par ailleurs les personnages de femmes et de jeunes filles sont longtemps restés cantonnés à des rôles d'épouses modèles ou de jeunes filles bien élevées qui ne remettaient pas en question l'ordre établi et la tradition patriarcale. Le modèle de domination de l'homme sur la femme s'est imposé jusque dans les années 1970, à fortiori dans l'univers de la bande dessinée franco-belge et américaine. Le lectorat de bandes dessinées est toujours constitué d'une majorité d'hommes même si l'on constate un léger infléchissement depuis la fin des années 1990. Après le triomphe de *Persépolis*, roman graphique à l'initiative d'une femme dans les années 2000, les femmes se sont autorisées à exprimer leur intimité au travers d'œuvres autobiographiques. Parallèlement à ce phénomène de reconnaissance de femmes auteures, un lectorat féminin s'est développé avec notamment l'arrivée du *shôjo manga* ciblant les adolescentes et leurs centres d'intérêt. La représentation des adolescentes est aujourd'hui partagée entre la figure de pré-adolescentes très « girly », dans l'ère du temps, dont les préoccupations restent assez futiles et celle d'adolescentes en proie à des problématiques de violence sociale, familiale ou sexuelle. Au travers d'auto-fictions ou de romans graphiques autobiographiques, des femmes se risquent à raconter leur enfance et leur adolescence en livrant leur intimité avec une sensibilité et une authenticité certaines. Dans ce contexte d'œuvres graphiques de grande qualité littéraire, j'ai choisi d'étudier le point de vue de trois auteures contemporaines dont les ouvrages mettent en scène des adolescentes : Trois personnages de papier, véritables personnages romanesques, en quête de soi, qui comme dans les romans d'apprentissage, vont se transformer et grandir au fil de la narration.

A) Les critères de choix de ce corpus

Le choix du corpus n'a pas été facile. En effet, les bandes dessinées qui abordent la thématique de l'adolescence se sont multipliées cette dernière décennie et les séries à succès évoquées dans la première partie de notre étude sont dominantes dans l'univers éditorial. Cependant, les trois ouvrages choisis sont particuliers à plusieurs titres. Tout d'abord, les auteures de ces ouvrages sont trois femmes qui sont à l'initiative du dessin et du scénario. Par ailleurs, ces bandes dessinées portent les caractéristiques du roman graphique, à savoir une pagination beaucoup plus importante que celle de la bande dessinée franco-belge, l'utilisation du noir et blanc dans la trilogie des *Celle que*, et la parution de *Trop n'est pas assez* chez un éditeur indépendant. Enfin, les auteures évoquent l'adolescence au travers de récits intimes et initiatiques, dont l'authenticité des personnages donne l'illusion de personnes auxquelles il est aisé de s'identifier.



Celle que je ne suis pas. Vanyda.
Dargaud, 2008



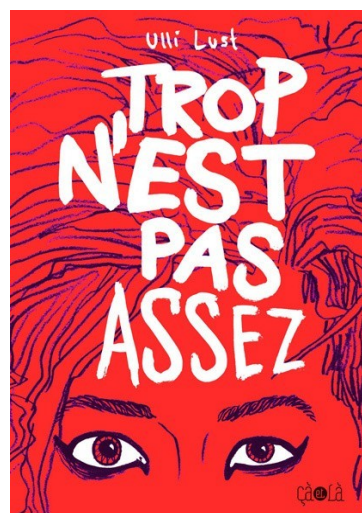
Celle que je voudrais être.
Vanyda. Dargaud, 2009



Celle que je suis. Vanyda.
Dargaud, 2011



Le bleu est une couleur chaude.
Julie Maroh. Glénat, 2010



Trop n'est pas assez - Lust Ulli.
Ça et Là. 2010

Sur ces trois romans graphiques qui s'inscrivent dans la veine du roman graphique autobiographique, deux ont été récompensés au Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême. En effet, Ulli Lust a obtenu le Prix "Artémisia", prix féminin de la bande dessinée et le prix "Révélation", qui récompense les jeunes auteurs ou les premiers albums pour *Trop n'est pas assez* en 2011 tandis que la même année, Julie Maroh obtenait le "Prix du Public" pour *Le bleu est une couleur chaude*. Si les deux premiers : *Celle que...* et *Le bleu est une couleur chaude*, sont le fruit d'auteurs françaises et sont respectivement édités chez Dargaud et Glénat, deux maisons d'édition installées depuis longtemps dans le paysage éditorial, le troisième *Trop n'est pas assez* est l'œuvre d'une autrichienne éditée chez un petit éditeur indépendant « Ça et là » qui publie depuis 2006 des adaptations de bandes dessinées étrangères.

Le corpus est composé de trois chroniques adolescentes mettant en scène des adolescentes entre 14 et 17 ans au début des récits.

Valentine, personnage principal de *Celle que...* a quatorze ans lorsqu'elle entre en classe de troisième dans le premier tome de la trilogie *Celle que je ne suis pas*. Dans le second tome *Celle que je voudrais être*, elle entre en classe de seconde générale, puis elle est âgée de 17 ans lorsqu'elle entre en classe de première scientifique dans le troisième volet *Celle que je suis*. Pour sa part, Clémentine, personnage principal de *Le bleu est une couleur chaude* a 15 ans au début du récit et est âgée 30 ans à la fin de l'album. Quant à Ulli, elle est âgée de 17 ans dans de *Trop n'est pas assez*, dont le récit s'étale sur les mois d'été seulement.

La série des *Celle que...* met en scène une jeune fille dont les parents sont séparés et qui vit seule avec sa mère. Amoureuse secrètement d'un garçon du collège, elle peine à s'affirmer au sein de sa bande copines et éprouve un certain mal-être à ne pas assumer celle qu'elle n'est pas dans le premier tome. Dans le second tome, elle se détache progressivement de l'influence des ses amies, se rapproche de l'une d'entre elles qui lui ouvre d'autres horizons artistiques et sociaux. Cependant, si elle entrevoit celle qu'elle voudrait être, elle traverse une période douloureuse entre solitude et manque d'amour paternel. Dans le dernier volet *Celle que je suis*, l'héroïne qui s'est épanouie, met définitivement fin à son amour idyllique et se lie à un garçon protecteur à l'imaginaire paternel.

Le bleu est une couleur chaude, est le récit d'une histoire d'amour entre Clémentine et Emma, des premiers émois lorsque l'héroïne est encore lycéenne jusqu'à la fin brutale de l'idylle alors que Clémentine décède quinze ans plus tard. C'est un récit sur l'homophobie, l'intolérance et sur l'adolescence en quête d'identité.

Trop n'est pas assez est le récit autobiographique de l'auteure qui pendant l'été 1984,

décide de partir sur un coup de tête avec une amie en auto-stop dans un périple qui les mènera de Vienne à la Sicile en traversant l'Italie. Les jeunes filles vivront quelques bonnes expériences, mais au travers de mauvaises rencontres avec des entremetteurs italiens et des siciliens mafieux, elles seront rapidement confrontées à la violence sexuelle.

a) L'adolescence : Entre auto-fiction et autobiographie

Les trois albums sont des chroniques adolescentes au sens où l'entend Charles Burns auteur américain de *Black Hole*, roman graphique d'auto-fiction publié en quatorze volumes de 1995 à 2005 dans lequel des adolescents atteints d'une maladie sexuellement transmissible sont sujets à des métamorphoses physiques⁶¹.

« Il y a une intensité d'expériences qui traversent l'adolescence, qui vont des plus géniaux sentiments romantiques et passionnels jusqu'aux moments les plus noirs de détestation de soi et de désespoir »⁶²

Les adolescents vivent intensément et pleinement le moment présent comme si leur vie en dépendait. Ainsi le titre original allemand de *Trop n'est pas assez* est : *Heute ist der letzte tag vom rest deines lebens*, et signifie littéralement: « Aujourd'hui est le dernier jour du reste de ta vie »

Si Trop n'est pas assez est une œuvre réellement autobiographique, *Celle que..* et *Le bleu est une couleur chaude* sont des auto-fictions. Valentine, personnage de *Celle que...*, partage quelques ressemblances physiques avec Vanyda, et des centres d'intérêt comme la passion des manga. Julie Maroh, auteure de *Le bleu est une couleur chaude* ne cache pas son homosexualité qu'elle partage avec les deux héroïnes de son album. Elle est proche des personnages qu'elle met en scène puisqu'elle crée *Le bleu est une couleur chaude* l'été de ses 19 ans en 2010. En effet, Julie Maroh explique dans l'entretien qu'elle m'a accordé à Angoulême en janvier dernier :

« Vers l'âge de 18, 19 ans, j'ai participé à un concours de BD pour un festival à Paris dont le thème était : « avoir 15 ans »[...] Et comme j'ai gagné le concours, ça m'a donné confiance pour commencer à écrire le roman graphique le même été, celui de mes 19 ans. »⁶³

Les auteures partagent le même sentiment de souffrance propre à cette période de l'adolescence. Julie Maroh l'exprime ainsi dans le même entretien :

61 BURNS, Charles *Black Hole*. Delcourt, 2006

62 GHOSN, Joseph. *Entretien avec Charles Burns*. propos recueillis pour un article paru dans « Les Inrockuptibles. » Romans graphiques : 101 propositions de lectures des années soixante à deux mille. Le mot et le reste, 2009

63 Annexe n°1

« Oui, pour moi l'adolescence est une période de souffrance. C'est un moment où on perd plein de repères, où on doit s'en reconstruire de nouveau. C'est vraiment un enfer identitaire. Ce n'est selon moi pas une période facile. »

A la question : « Quel regard portez-vous sur l'adolescence ? » ? Ulli Lust, répond dans l'échange que nous avons eu par messagerie électronique :

« Möchte sie nicht missen, aber ich bin froh, dass sie vorbei ist. »

« Je n'aurais pas voulu la manquer, mais je suis contente que ce soit terminé. »

L'adolescence est une période de la vie pendant laquelle la recherche de vérité et d'authenticité est primordiale. Annie Rolland considère ainsi :

« C'est la quête de vérité qui importe, ainsi que l'authenticité des propos. Ces adolescents ne veulent pas qu'on leur serve des plats prédigérés, ils ont une exigence forte et saine. Ils condamnent l'hypocrisie sans ménagement. »⁶⁴

Si les ouvrages du corpus choisis touchent le lecteur, c'est parce que les auteures brosent un tableau juste et sensible de l'univers adolescent au travers de personnages de papier d'une grande vraisemblance. Dans le cas de la trilogie des *Celle que...*, Vanyda approche au plus près la transformation, voire la mue de Valentine dans son quotidien de collégienne puis de lycéenne. Cette thématique des chroniques scolaires n'est pas sans rappeler celle de certains manga pour adolescents de même que quelques procédés graphiques dont l'auteure s'inspire, comme l'utilisation du noir et blanc, une liberté dans l'agencement asymétrique des cases et l'importance accordée aux pensées des personnages au travers de nombreux plans fixes sans dialogues donnant une impression de temporalité, particulièrement dans les nombreuses planches illustrant la chambre de Valentine

L'intimité de l'héroïne est abordée avec une justesse et une délicatesse très féminine. La description des personnages, particulièrement fine, touche la sensibilité du lecteur.



Celle que je ne suis pas, p 77



Celle que je ne suis pas, p 21

64 ROLLAND, Annie. *Qui a peur de la littérature ado ?* Paris : Editions Thierry Magnier, 2008. p.162

Le quotidien de Valentine est restitué avec une fidélité qui confère à un réalisme romanesque certain. Ainsi en est-il de la scène du retour de la boom dans la voiture maternelle (Tome 1, p. 77) de même que celle de fous-rire entre filles pendant l'interclasse au collège (Tome 1, p. 21).

Dans la veine des romans graphiques autobiographiques au féminin, les auteures mettent en scène l'intimité des personnages. Le corps et la sexualité des jeunes filles sont au cœur des récits. Ainsi dans *Celle que je voudrais être*, la scène féminine d'épilation des jambes à la cire appartenant au vécu de toute adolescente est hilarante tant l'auto-dérision est de mise, (Tome 2 p. 6-7). De même, la planche mettant en scène Valentine essayant en vain différentes coiffures, est-elle retranscrite avec justesse (Tome1 p.50). Quel adolescent ne s'est pas trouvé dans cette situation d'insatisfaction face au reflet de son corps ? Scène sincère d'auto-dérision de même dans *Celle que je suis* à la page 181, lorsque Valentine confie qu'elle a enfin fini de faire sa « romantico-cruche » en tirant définitivement un trait sur cette idylle avec Félix qui n'a que trop duré : « Ah là là...Ç 'aura été long...Adieu, Félix...J'ai enfin fini de faire ma romantico-cruche... »

Valentine serait l'archétype de l'antihéros rassurant dont on suit les doutes et les tâtonnements et qui finalement se révèle être un personnage très humain. La remarque d'Annie Rolland à propos des personnages de romans de littérature de jeunesse paraît aussi appropriée aux héros de romans graphiques :

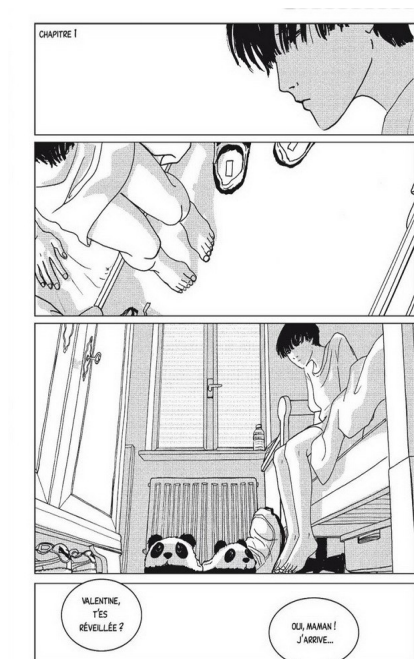
« Ces héros-là (de romans réalistes) ne sont pas dangereux, ils n'effraient pas le jeune lecteur qui rappelons le, est un débutant dans la vie. Au contraire, ils sont rassurants car ils ne bluffent personne, ils sont aussi maladroits que les jeunes lecteurs. Ce sont des antihéros ; ils invitent à admettre que l'erreur est humaine, que la douleur fait partie de la vie, que la violence des sentiments est une condition inhérente au sentiment d'exister. Ils n'obligent pas le lecteur à leur ressembler [...]. Ils le prennent à témoin en quelques sortes. »⁶⁵

b) Réalisme romanesque et réalisme psychologique

Les personnages des romans graphiques de notre corpus sont des héroïnes dont nous partageons les sentiments, les doutes, les angoisses au fil des récits. Personnages romanesques dotés d'une vie intime et d'une psychologie complexe, les trois jeunes filles de papier nous apparaissent aussi réelles que des personnes de chair et d'os.

⁶⁵ ROLLAND, Annie. *Le livre en analyse : Chroniques de littérature jeunesse*. Paris : Thierry Magnier, 2008. p.112

La littérature pour adolescents en général et le roman graphique pour adolescent en particulier multiplie les éléments de reconnaissance réaliste de l'univers et du vécu adolescent. Les personnages de littérature pour adolescents sont des êtres problématiques avec une épaisseur psychologique. Les trois héroïnes de notre corpus n'échappent pas à cette approche. Ainsi, Valentine dans *Celle que...*, Ulli dans *Trop n'est pas assez*, et Clémentine dans *Le bleu est une couleur chaude* sont des personnages problématiques dont nous suivons les doutes et les questionnements. Les trois récits sont écrits à la première personne. En effet, les planches en incipit sont révélatrices de cette écriture du « Je »



Celle que je ne suis pas, p. 3

23.9.81

Wenn ich zurückdenke, glaube ich immer, ich habe auf meine Erinnerungen, wie man glaubt das keine Kinder nicheln. Aber ich finde keine.

Es ist um 8.31. um, dachte ich, ich bin ~~schon~~ ~~schon~~ ich bin schon so groß, und selbst wenn dachte ich das heute auch nicht.

Es ist so seltsam.
Was für ein Mensch bin ich eigentlich?
Bin ich überhaupt ein Mensch?
Ich komme einfach zu keinem Schluss, manchmal bin ich melancholisch, am anderen mal benehme ich mich richtig toll, irre, und dann kratze ich vor Energie, dass die zu platzen. So wie jetzt.
Es juckt am ganzen Körper.
es ist schmerzhaft.

Mon journal, 1981, j'ai 13 ans

Quand je pense au passé, je crois toujours que je vais tomber sur des souvenirs puérils, tels qu'on s'imagine des souvenirs d'enfant. Mais je n'en trouve pas. Par exemple, à 9 ans, je pensais : je suis déjà si vieille et si intelligente ; et, curieusement, je le pense encore aujourd'hui. C'est si bizarre.

Quel genre d'humain suis-je ?
Suis-je seulement de l'espèce humaine ?
Je n'arrive pas à une conclusion. Parfois je suis mélancolique, une autre fois je me comporte vraiment comme une idiote, une folle, puis je déborde d'énergie, prête à exploser. Comme en ce moment. Ça me démange sur tout le corps, affreux.

Trop n'est pas assez, p. 5



Le bleu est une couleur chaude, p. 5

La première case de la première planche de *Celle que...* est centrée sur le visage de profil de Valentine tandis que les deux cases suivantes sont respectivement un plan en plongée puis un autre en contre-plongée centrée sur le personnage de Valentine dans sa chambre au lever du lit. Le point de vue sans équivoque, est celui d'une caméra subjective d'un point de vue cinématographique, tandis que d'un point de vue littéraire, il s'agit d'une focalisation interne au sens où l'auteur donne à voir et à lire les pensées du personnage principal. La page en incipit de *Le bleu est une couleur chaude* est constitué des paroles rapportées de la lettre posthume écrite par Valentine à destination d'Emma. Dans cette missive, Clémentine explique qu'elle lui lègue son journal intime. L'incipit de *Trop n'est pas assez*, pour sa part, est composé d'un extrait du journal intime de Ulli, l'auteure qui se met en scène dans son album autobiographique. Marie-Hélène Routisseau souligne que l'écriture intimiste est désormais

l'apanage des romans destinés aux adolescents :

« L'écriture du « Je » s'est considérablement répandue dans la Lije au cours des années 1970-1980. Elle atteint son apogée en ce début de siècle et l'on peut affirmer que l'écriture intimiste est aujourd'hui devenue l'un des traits constitutifs du roman destiné aux adolescents. Le genre romanesque offre ainsi une forme idéale à l'analyse d'une crise psychologique ou morale.»⁶⁶

Nos trois héroïnes sont au cœur d'une crise psychologique et identitaire en tant qu'adolescentes qui cherchent à s'émanciper de leurs parents et à affirmer leur personnalité auprès de leurs pairs. Pour Valentine dans *Celle que...* il s'agit de passer de la passivité, littéralement de *Celle que je ne suis pas* à l'affirmation de soi, à *Celle que je suis* en prenant son destin en main et en faisant ses propres choix amoureux et amicaux. Pour Clémentine dans *Le bleu est une couleur chaude*, il s'agit d'assumer son amour passionnel pour une femme contre l'assentiment des ses parents et le regard moralisateur de son entourage. Quant à Ulli, dans *Trop n'est pas assez*, elle est l'incarnation de la génération punk et de son slogan « no futur ». Anarchiste et nihiliste, elle transgresse à loisir les valeurs bourgeoises.

c) Des personnages-personnes au processus d'identification

Les récits intimistes éclairent l'intériorité des personnages romanesques et leur confèrent par ce biais l'existence et l'épaisseur psychologique d'une personne. L'effet personnage évoqué par Vincent Jouve dans son livre éponyme participe à l'identification du lecteur aux personnages de papier.

« L'évocation d'une vie intérieure est une technique connue de l'illusion de personne. La référence aux pensées, sentiments, passions, angoisses ou désirs d'un personnage, donne une impression de « richesse psychique » ; L'équivalence cartésienne entre existence et pensée n'est jamais aussi convaincante que dans l'univers romanesque. Aucun personnage ne semble plus vivant que ceux dont le texte éclaire l'intériorité. »⁶⁷

Valentine et Clémentine sont des êtres de fiction tandis que le personnage d'Ulli relève de l'autobiographie. Valentine possède une véritable existence littéraire et graphique qui favorise une proximité avec le lecteur de par la multiplicité des planches la représentant plongées dans ses pensées. Clémentine dans *Le bleu est une couleur chaude* est aussi dépeinte au travers de l'intimité des ses rêves (p.18).

66 ROUTISSEAU, Marie-Hélène. Des romans pour la jeunesse ? Décryptage. Paris : Belin, 2008. Collection Guides de l'enseignement. p.47

67 JOUVE, V. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : PUF « Ecriture », 1992 p.111



Le bleu est une couleur chaude, p. 18

Clémentine est une adolescente de quinze ans qui éprouve des sentiments pour une fille, sentiments difficiles à accepter pour une lycéenne aspirant à la « normalité » que lui renvoient ses parents et ses camarades de lycée. Avant d'accepter cet amour qu'elle pense « hors norme » et s'abandonner à son inclination pour Emma, cette scène de rêve ici retranscrite relève du cauchemar. Cependant, ce cheminement difficile et torturé jusqu'à l'acceptation de sa passion homosexuelle participe à la vraisemblance du personnage et de ses émotions.

Vincent Jouve remarque ainsi :

« L'évocation des rêves produit, sur le lecteur, des effets du même ordre. Pénétrer le rêve d'un personnage, c'est communiquer avec lui dans ce qu'il a de plus intime. »⁶⁸

La vraisemblance du personnage de Valentine dans *Celle que...* est manifeste et le lecteur est à même de partager avec elles ses dilemmes et son mal-être. Comment ne pas éprouver de l'empathie pour ce personnage dont le lecteur accompagne la mue progressive pendant près de six cent pages ? Dans *Le bleu est une couleur chaude*, le lecteur partage les affres de la passion de Clémentine pour Emma et est amené à se révolter contre l'intolérance parentale et plus généralement celle de l'entourage de Clémentine. Le fin tragique du roman graphique émeut aux larmes tout lecteur qui s'est engagé dans la lecture de l'aventure passionnelle des jeunes femmes. De même, Vincent Jouve considère que les personnages en état de crise sont les plus vivants :

« L'état de crise est sans doute le plus propice à cette imbrication du désir, du pouvoir et du savoir à l'intérieur de l'être romanesque. Le personnage le plus torturé est également le personnage le plus « vivant ». »⁶⁹.

Pour ce qui est de *Trop n'est pas assez*, l'empathie paraît moins évidente avec Ulli, la jeune punk rebelle qui fait fi de l'autorité parentale et de l'ordre établi pour se lancer avec une insouciance à toute épreuve dans une aventure qui s'avérera dangereuse. En effet, Ulli va aller de déceptions en désillusions en côtoyant la prostitution, la drogue et la violence sexuelle dans ce périple qu'elle partage avec Edi, sa compagne de route. Cependant, cette rébellion jetée en permanence à la face du monde est la manifestation la plus vivante de l'adolescence

68 JOUVE V Opus cité p.139

69 JOUVE V. Opus cité p.112

qui dérange. Et tout lecteur a traversé à sa manière cet âge de tous les possibles même s'il ne l'a pas vécu de façon aussi extrême. Ulli qui finira par rentrer chez ses parents saine et sauve, donne le temps de ce long récit autobiographique de quatre cent cinquante pages, une formidable leçon de liberté. Et si le lecteur est effrayé par cette descente aux enfers mise en scène dans ce roman graphique en s'inquiétant du devenir de l'héroïne, il se remémore l'incompréhension des adultes quand il était lui-même adolescent, dans la scène de rue où les adultes autrichiens leur font ces remarques désobligeantes en les croisant : «Vous êtes passés sous un train ? Faudrait voir un coiffeur de temps en temps ! Le carnaval, c'est fini. Et marmonnent, dépité(e)s, chuchotant : Que voulez-vous... »⁷⁰

⁷⁰ LUST, Ulli. *Trop n'est pas assez*. Ça et là. 2010. p. 16

B) La sexualité des adolescentes. A la vie à la mort...

L'adolescence, période de passage de l'enfance à l'âge adulte est un moment difficile de la vie que l'on a tendance à oublier, une fois parvenu à l'âge adulte. Époque de transgression des valeurs parentales et sociétales, elle est dérangeante à plus d'un titre. De son côté, la littérature pour adolescents s'est longtemps réfugiée derrière la protection de la jeunesse pour censurer toute allusion à la sexualité. La révolution sexuelle est donc arrivée tardivement dans la littérature jeunesse et dans les romans graphiques destinés à un lectorat adolescent.

a) Sexualité et censure

La sexualité adolescente reste taboue et la littérature pour les adolescents a longtemps voulu occulter son existence. La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse rappelle ainsi que ces dernières :

« ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ou sexistes. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. »⁷¹

Que penser de cette loi qui considère la jeunesse comme un "Tout" sans distinguer réellement l'adolescence de l'enfance et qui par conséquent refuse de reconnaître ses centres d'intérêts ? La critique littéraire est abondante sur le sujet. Ainsi Annie Rolland considère-t-elle que :

« La censure est fondée sur la négation de l'adolescent comme sujet pensant et désirant et la tyrannie d'une morale axée sur le postulat d'une littérature exclusivement éducative et/ou distrayante. Il s'agit là d'une censure à caractère despotique qui ne vise pas tant la protection de jeunes lecteurs que la protection des fondements moraux et religieux d'une société. »⁷²

Thierry Crépin a soutenu une thèse⁷³ sur le sujet, et a publié un article avec Thierry Groensteen à l'occasion d'un colloque intitulé « Cinquante ans de censure ? » au Centre

⁷¹ *Loi du 16 juillet 1949*. [Consulté le 04/08/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.legifrance.gouv.fr>

⁷² ROLLAND, Annie. Opus cité. p.27

⁷³ CREPIN, Thierry "Haro sur le gangster !" : la presse enfantine entre acculturation et moralisation (1934-1954). Thèse de Doctorat en Histoire soutenue en 2000 à l'Université de Paris I sous la direction de Pascal ORY

national de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême en 1999.⁷⁴

Il faut rappeler que cette loi a eu un impact important dans le monde de la bande dessinée. Elle a en effet lutté contre l'invasion des comics américains au lendemain de la seconde guerre mondiale, ce qui a eu pour conséquence d'assurer la consécration de la bande dessinée franco-belge aseptisée de toute allusion sexuelle. Si la littérature française pour adolescents a réalisé sa révolution sexuelle vers la fin des années 1980, elle a été plus tardive pour la bande dessinée. Nous avons constaté dans la partie précédente consacrée à la bande dessinée de filles pour les filles que tout sujet abordant la pédophilie et l'inceste est frappé d'interdiction de publication pour des raisons morales d'incitation à la pornographie. Si les bandes dessinées qui dénoncent les abus sexuels sur mineurs et celles qui abordent l'éducation sexuelle sont taxées de déviance, comment aborder l'amour et la sexualité des adolescents sans crainte et sans auto-censure? Parler d'amour des adolescents avec le médium de la bande dessinée serait-il plus suggestif et plus choquant que le texte le plus descriptif ?

b) Sexualité et amour intrinsèques de l'adolescence

Proposer aux adolescents des ouvrages qui rencontrent leur centres d'intérêts implique d'aborder franchement et simplement les questions qui les préoccupent vraiment, à savoir l'amour et la sexualité. Selon Daniel Delbrassine, ces thèmes sont au cœur des romans adressés aux adolescents. Il remarque ainsi :

« Le thème de l'amour et de la sexualité apparaît comme un des aspects essentiels du roman adressé aux adolescents. L'amour y est systématiquement présenté selon une norme sociale, sexe et sentiments étant toujours étroitement liés ; la découverte de l'âme sœur semble indispensable à l'épanouissement et au bonheur du héros engagé dans un parcours qui doit le conduire vers une vie adulte et harmonieuse.»⁷⁵

⁷⁴« On tue à chaque page! ». *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 4, 2000 [consulté le 04 août 2015]. Disponible sur le Web : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-04-0143-012>.

⁷⁵ DELBRASSINE, D. *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Sceren/Joie par les livres ; « Argos Références, » 2006. p. 307



Le bleu est une couleur chaude.
Maroh Julie. p.96



Celle que je suis. Vanyda.
p. 140

L'amour et la sexualité sont des thèmes qui traversent les trois œuvres de notre corpus de manière différente. Le sentiment amoureux et les premières expériences sexuelles sont les ressorts narratifs de *Celle que...* et de *le Bleu est une couleur chaude*, tandis que Ulli Lust aborde la sexualité avec un réalisme exacerbé dans *Trop n'est pas assez*. Dans les romans graphiques de Vanyda et de Julie Maroh, la rencontre amoureuse est dépeinte au travers d'échanges de regards. La rencontre de Clémentine avec Emma dans *le bleu est une couleur chaude* se passe dans la rue. Les deux jeunes filles se retournent simultanément pour échanger



Le bleu est une couleur chaude.
Maroh Julie. p. 13



Celle que je suis. Vanyda. p. 13

un regard avant de se séparer et laisser Clémentine en proie au doute existentiel après cette rencontre « coup de foudre » avec cette femme énigmatique aux cheveux bleus. Les trois cases représentant le visage d'Emma, mettent l'accent sur le regard et la bouche souriante d'Emma qui happent le regard de Clémentine. Clémentine, déstabilisée, représentée en contre plongée, pense pour elle même : « Les questions des ados sont banales aux yeux des autres ; mais quand on se sent seule à pieds joints dedans, comment savoir sur lequel danser ? ».

La rencontre de Charles avec Valentine dans *Celle que je suis* a lieu dans les couloirs du lycée. Clémentine, absorbée par les messages de son téléphone portable, percute Charles par inadvertance. Le premier plan serré sur les pieds de Clémentine, suivi d'un plan rapproché avec son portable puis celui de la bousculade et de la chute à terre mettent en scène la dernière case centrée sur le regard surpris et subjugué de Clémentine se retournant.

Les premières fois

Les scènes de « premières fois » sont importantes dans la littérature pour adolescents. Si elles sont présentes dans *Celle que je suis* et dans *Le bleu est une couleur chaude*, Julie Maroh illustre la première scène d'amour avec un réalisme très sensuel tandis que Vanyda utilise la technique de l'ellipse pour ne pas donner à voir des scènes intimes qui pourraient heurter la sensibilité des jeunes lecteurs. Ainsi, dans *Celle que je voudrais être*, la scène d'amour avec un inconnu après une fête trop arrosée, est-elle suggérée par deux pages blanches (p.185 et p.186) constituant un intermède entre la scène nocturne et celle du réveil au petit matin. Les peurs et doutes avant la première fois sont aussi dépeintes avec réalisme et pudeur dans *Celle que je suis*. p. 140 Valentine, dont ce n'est cependant pas la première fois, est trop impressionnée par Charles pour passer à l'acte.

Dans *Le bleu est une couleur chaude*, la première scène d'amour est graphiquement très aboutie et illustre avec force l'émotion de cette communion charnelle.

L'homosexualité

L'homosexualité qui fut longtemps un sujet tabou s'est progressivement invitée en littérature jeunesse depuis la fin des années 1980. *Le bleu est une couleur chaude* est l'un des premiers romans graphiques à mettre en scène l'homosexualité féminine même si Lisa Mandel l'a devancée avec *Princesse aime Princesse* (Gallimard, Bayou, 2008) ou *Esthétique & filatures* (Casterman, 2008).

La démarche créatrice de Julie Maroh dans *Le bleu est une couleur chaude* est clairement militante en faveur de l'homosexualité. L'auteure y dénonce les comportements intolérants homophobes des parents et des camarades de classe de Clémentine. Par ailleurs, la

palme d'or du festival de Cannes accordée au film *La vie d'Adèle* de A. Kéchiche, adaptation de *Le bleu est une couleur chaude* entre en résonance avec le vote de la loi de mai 2013 ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe. Julie Maroh est sensible au sentiment d'injustice éprouvé par les adolescents homosexuels en quête de reconnaissance. Au plus près de ses personnages, elle décrit la complexité de leurs sentiments. Ainsi, la découverte du sentiment amoureux de Clémentine pour Emma et la honte engendrée par son attirance homosexuelle sont retranscrites avec justesse. L'auteure met l'accent sur l'ambivalence des sentiments de Clémentine et le doute qui s'empare d'elle (p.83).



Le bleu est une couleur chaude. p. 83



Le bleu est une couleur chaude. p.62

Julie Maroh commente ainsi dans le magazine « Télérama » la planche de la page 62 qu'elle intitule : « Le monde qui s'écroule »: Il s'agit du moment où son ami Valentin lui explique que Lætitia a compris que Clémentine était lesbienne.

« Cette page est un moment essentiel dans le récit. Et dans la vie de l'héroïne. On a certainement tous connu cet instant où un lourd secret que l'on porte vient d'échapper à notre contrôle... quand on apprend que les autres savent... DÉJÀ...! Je crois que c'est quelque chose qui est assez caractéristique de l'adolescence... qui, en tous cas, y émerge, parce que c'est une période intense quant à sa propre construction d'identité ».⁷⁶

Si la représentation de l'amour et de la sexualité dans *Le bleu est une couleur chaude* et

⁷⁶ BESSE, Caroline. Le « Bleu » d'avant « Adèle » : retour sur les planches qui ont inspiré une palme. In *Télérama* [en ligne]. Publié le 29/05/2013. [consulté le 21/08/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.telerama.fr/livre/le-bleu-d-avant-adele-retour-sur-les-planches-qui-ont-inspire-une-palme,98236.php>

Celle que... est réaliste et envisage les problèmes adolescents de l'inexpérience, de la peur face aux premières fois, *Trop n'est pas assez* aborde un aspect plus dramatique de ces thématiques, à savoir la violence sexuelle, notamment à travers l'expérience du viol de Ulli. Si les auteures des deux premiers titres font le choix d'autofictions adolescentes sensible pour *Celle que...* et douce amère pour *Le bleu est une couleur chaude*, *Trop n'est pas assez* est le récit autobiographique d'une femme sur une descente aux enfers adolescente.

c) Liberté sexuelle et descente aux enfers

La fin de *Le bleu est une couleur chaude* est tragique. Clémentine décède des suites d'une hypertension artérielle. Cependant, la réflexion philosophique sur l'immanence de l'amour et la leçon de vie léguée à Emma au travers de la lecture du journal intime en font une œuvre résolument optimiste. La planche pleine page de fin représentant l'océan et un horizon à perte de vue constitue une ouverture sur tous les possibles.



Trop n'est pas assez. Chap. XI, la Bête. p.226

Trop n'est pas assez est au contraire le récit d'une aventure adolescente qui va progressivement se transformer en cauchemar. Le temps d'un été au début des années 1980, deux jeunes punks autrichiennes âgées de dix sept ans, Ulli et Edi décident sur un coup de tête

de partir pour l'Italie, sans papiers, avec pour seul bagage leurs sacs de couchage et les vêtements qu'elles portent. Leur voyage durera deux mois, et les mènera de Vienne à Vérone, Rome et Naples pour se terminer en Sicile. Les deux jeunes filles vont alors découvrir à leurs dépens le machisme mais aussi l'usage de la drogue et la pratique de la prostitution. Edi la compagne de voyage d'Ulli se révèle ainsi être une jeune fille très libérée sexuellement qui n'hésite pas à vendre ses charmes pour survivre pendant le périple. Ulli est pour sa part plus réservée et souffre de la convoitise et du harcèlement des hommes qui n'éprouvent qu'un intérêt sexuel pour elle. Dans le chapitre onze intitulé « La Bête », Ulli se retrouve seule à Catane, harcelée par les regards des hommes qui la convoitent tel un animal (p. 226). Les relations hommes-femmes sont dépeintes avec un réalisme désespérant, les hommes que les deux jeunes filles rencontrent imposant toujours leur volonté. Les deux jeunes filles deviennent rapidement des objets de convoitise et des proies sexuelles jusqu'à l'épisode du viol d'Ulli qui marque une étape de sa descente aux enfers.

La scène du viol de Ulli dans le chapitre intitulé « La proie » est d'une grande violence. Véritable agression physique décrite sur sept pages (p.235-p.241), elle transforme l'agresseur en bête féroce qui saute sur Ulli (p.238). Dans la scène suivante (p. 240), Ulli est anéantie par Guido, qui va lui imposer une relation sexuelle non consentie.



Trop n'est pas assez.
Chap. XI La bête. p.238



Trop n'est pas assez.
Chap XI. La Bête. p 240

Cette agression sexuelle est le point d'orgue du harcèlement subi par Ulli depuis le début du périple des deux jeunes filles. Cet acte violent constitue un passage brutal de l'insouciance à la peur. Ulli seule et vulnérable perd son innocence après cette agression. Elle subit ainsi une sorte de petite mort qui la marquera durablement.

Annie Rolland reprend la thèse de Françoise Dolto qui considère que la première expérience sexuelle constitue un rite de passage de l'enfance à l'adolescence :

« Aucun adolescent ne passe le cap de l'adolescence sans avoir des idées de mort puisque selon Françoise Dolto, il faut qu'il meure à l'enfance, « à un mode de relation d'enfance. ».

L'acte sexuel est lui-même la mort . Car c'est mourir à sa propre enfance que faire l'amour la première fois. »⁷⁷

Ulli passe pour sa part de l'enfance à l'adolescence au début de son aventure initiatique avec Edi, puis de l'adolescence à l'âge adulte après l'agression sexuelle qu'elle subit. Roman graphique réaliste, *Trop n'est pas assez* aborde la sexualité adolescente d'une point vue adulte. Ulli Lust est en effet quarantenaire quand elle prend l'initiative de narrer un épisode tragique de sa jeunesse. Ouvrage féministe qui dénonce la violence et la domination des hommes sur les femmes, il s'inscrit dans la veine des romans graphiques féministes des années 1970 et du mouvement underground américain qui dénonçait les abus sexuels et les violences faites aux femmes. Roman graphique que l'on classerait plutôt dans la littérature adulte à cause de ses allusions sexuelles très crues, il n'en reste pas moins que "l'incertaine frontière" évoquée par Isabelle Nièvre Chevrel entre littérature de jeunesse et littérature générale est de mise pour ce roman graphique très adolescent de par les thématiques abordées.⁷⁸

⁷⁷ ROLLAND, Annie. Opus cité. p.66

⁷⁸ NIEVRE-CHEVREL, Isabelle. «Lisières et chemins de traverse » in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (coll.). Paris : Gallimard-Jeunesse, 2005

C) La quête de soi

Nous avons abordé dans le chapitre précédent la portée initiatique d'une sexualité naissante chez les adolescents et en particulier chez les personnages d'adolescentes des trois romans graphiques de notre corpus. Ces derniers peuvent être considérés comme des récits initiatiques ou de formation à l'amour et à la sexualité. En effet, Valentine affirme enfin sa personnalité, après s'être longuement cherchée, dans la relation amoureuse qu'elle noue avec Charles dans *Celle que je suis*, Clémentine va jusqu'au bout de sa passion pour Emma après avoir assumé son homosexualité et avant de mourir, dans *Le bleu est une couleur chaude* et Ulli, jeune punk éprise de liberté, va jusqu'au bout d'une aventure qui se révèle être une descente aux enfers avant de revenir saine et sauve chez ses parents. Les trois œuvres retracent le destin de jeunes héroïnes en devenir, en progression et en transformation à l'instar des récits des romans de formation ou Bildungsroman allemand. Marie-Hélène Routisseau considère que le roman de formation entre en résonance avec l'expérience adolescente :

« Roman de progression, roman familial, roman des origines, le roman initiatique semble tout particulièrement convenir à l'adolescence car il fait écho à son développement, au moment transitoire où l'enfant se détache de l'enfance pour entrer dans l'âge adulte. »⁷⁹

Les trois héroïnes vont ainsi évoluer et subir des transformations dans des laps de temps plus ou moins longs, deux mois pour Ulli, trois ans pour Valentine et quinze ans pour Clémentine. Ces jeunes adolescentes de quatorze à dix-sept ans, vont vivre des épreuves plus ou moins marquantes, qui vont cependant les transformer durablement en jeunes femmes adultes. Marie -Hélène Routisseau reprend la théorie du « héros problématique » des romans de formation proposée par le philosophe hongrois Georg Lukacs :

« Dès le 17^e siècle, le roman a eu l'ambition d'instruire en divertissant. Georges Lukacs élabore une théorie du « héros problématique ». Le roman de formation retrace le cheminement d'un personnage confronté à une succession d'événements ou suivant un parcours déterminé par des étapes et des choix eux-mêmes effectués sous la contrainte du milieu. *La théorie du roman*, Denoël Paris 1968 »⁸⁰

Nous nous attarderons dans ce chapitre sur le cheminement des trois adolescentes en quête d'elles-mêmes depuis leur sortie de l'enfance jusqu'à leur transformation en sujet adulte au travers de leurs expériences et prises d'autonomie respectives.

79 ROUTISSEAU, Marie-Hélène.. Opus cité. p.125

80 ROUTISSEAU, Marie-Hélène. Opus cité. p.55

a) Quitter l'enfance en s'éloignant des parents

Pour l'adolescent, la quête de soi, l'accomplissement de sa propre personnalité passe par la transgression des règles parentales et sociétales et exige un éloignement physique ou géographique des parents pour vivre ses propres aventures. Valentine, Clémentine et Ulli vont vivre des expériences différentes qui vont permettre leur passage de l'enfance à l'âge adulte.

Valentine est l'héroïne dont le parcours qui s'étale de son année de 3ème de collège à la classe de 1ère de lycée, est détaillé sur plus de cinq cent soixante dix pages. Les titres des trois tomes, *Celle que je ne suis pas*, *Celle que je voudrais être* et *Celle que je suis*, résument à eux seuls le cheminement psychologique du personnage jusqu'à la maturité. Elle est représentée au début du récit à l'âge de 14 ans comme une fillette vivant seule avec sa mère, affublée de son panda en peluche, en souvenir de l'époque où elle voulait sauver les pandas. Son apparence physique évolue au fil de la narration et l'univers restreint de sa chambre s'ouvre sur un cercle plus ouvert de nouveaux amis de même que sur de nouveaux centres d'intérêts. Le père de Valentine est absent du récit. Il y est évoqué par un courrier envoyé ou par des souvenirs d'enfance. L'héroïne en manque d'amour paternel et nostalgique d'un temps où ses parents étaient ensemble, se remémore un moment de son enfance lorsque perdue sur la plage, son père l'avait récupérée en pleurs. (*Celle Que je voudrais être* p.70 à 74). Valentine est dépendante de sa mère qui signe l'autorisation de participer à la « boom » de fin d'année dans le carnet scolaire (*Celle que je ne suis pas* p. 171). La mère est garante de l'autorité parentale et lui assène une gifle quand elle découvre que sa fille a « séché » les cours (*Celle que je ne suis pas*. p. 118).

Il en va autrement dans le troisième tome (*Celle que je suis* p. 152), lorsque Valentine émancipée de l'autorité maternelle annonce à sa mère qu'elle fait encore grève au lycée. De même, dans le même tome à la page 186, l'allusion passée de son père qui lui dit qu'elle est



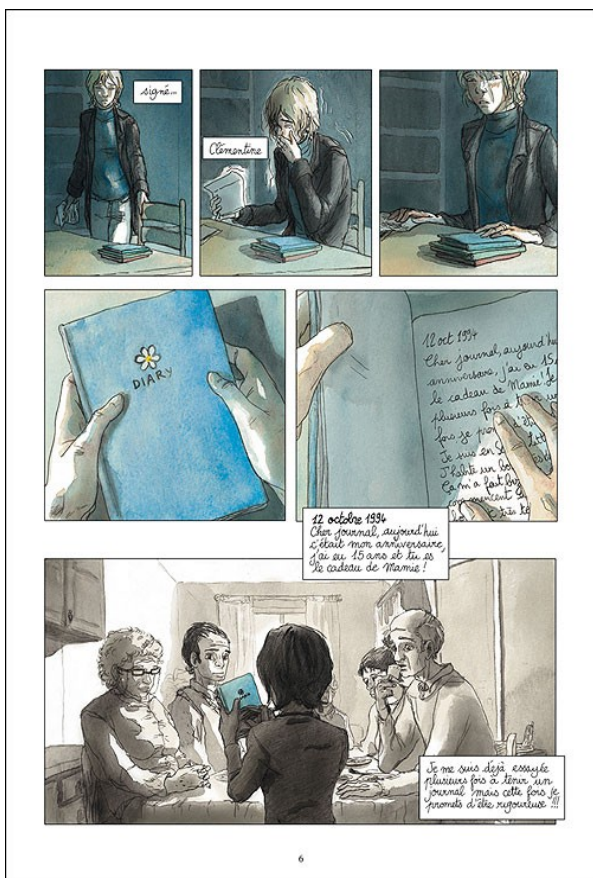
Celle que je ne suis pas. Tome 1. p. 118



Celle que je suis. Tome 3. p.152

une grande fille et que les grandes filles ne pleurent pas la projette dans un futur adulte. Valentine a trouvé un substitut paternel dans la personne de Charles, son amoureux et elle peut ainsi grandir, se détacher de ses parents et de son enfance en plongeant littéralement dans sa nouvelle vie adulte: La scène finale du plongeon en dernière page (*Celle que je suis* p. 190) représente littéralement le nouveau départ de Valentine dans sa vie d'adulte.

Clémentine, pour sa part, dans *Le bleu est une couleur chaude*, a quinze ans au début du récit quand sa grand-mère lui offre un journal intime à l'occasion de son anniversaire (p.6)



Le bleu est une couleur chaude. p. 6



Le bleu est une couleur chaude. p.130

Entourée de sa famille, elle est une jeune fille insouciante et comblée. La rupture est violente avec ses parents le jour où ils découvrent sa liaison avec Emma. Une fois son secret mis à jour, Clémentine est chassée de chez elle par son père. La planche de la page 130 constitue un tournant dans le récit et un passage forcé à l'âge adulte : « J'ai grandi plus vite que prévu » et « C'est évidemment une réalité loin de mes rêves de jeune fille ». Le père est absent de l'hôpital quand sa fille décède (p.153), de même que lorsque Emma vient récupérer le journal que lui a légué Clémentine (p. 14). La relation de Emma avec Clémentine est comprise des parents et se déroulent dans un temps et un espace qui leur sont étrangers. Le deuil de l'enfance et le passage à l'âge adulte est brutal car Clémentine est exclue de sa famille pour pouvoir vivre pleinement sa vie sentimentale.



Trop n'est pas assez. p. 448

Les parents de Ulli sont totalement absents du récit de *Trop n'est pas assez*, bien qu'il y soit fait référence lors d'une conversation téléphonique au début du roman graphique (p.11 à p.13). Le discours moraliste de la mère qui enjoint sa fille à reprendre le lycée et le cas échéant à rentrer chez eux pour trouver un emploi reste lettre morte car Ulli transgressera l'avis parental pour vivre son aventure personnelle sur la route. Ce sont cependant ses parents qui la récupéreront deux mois plus tard à la sortie d'une garde à vue à la frontière italienne. Sa mère lui avoue qu'ils sont contents qu'elle soit de retour (p. 448) et c'est dans le logement familial qu'elle

trouvera refuge pour enfin se reposer en sécurité et se ressourcer après les nombreuses épreuves subies (p. 450).

Si Ulli est l'archétype du personnage rebelle, en rupture avec ses parents et la société en général, elle avoue avoir bénéficié du soutien inconditionnel de ses parents dans les moments les plus difficiles. En témoigne ce passage dans les annexes et remerciements (p.463): « Je demande pardon à mes parents et ne les remercierai jamais assez pour leur patience et leur soutien. »

Si les héroïnes de *Celle que...* et de *Le bleu est une couleur chaude* ont grandi en s'éloignant de leurs parents, Ulli est retournée dans le giron familial après avoir fait de mauvaises rencontres et avoir été agressée.

b) Quête initiatrice et comportements à risque

L'éloignement des parents et du giron familial suppose des prises de risques. Nous avons étudié dans le chapitre précédent en quoi les premières expériences amoureuses et sexuelles étaient constitutives de l'aventure adolescente, nous verrons dans cette partie en quoi les autres expériences, telles que la prise d'alcool ou de drogue demeurent incontournables de la vie adolescente.

Dans le premier tome, *Celle que je ne suis pas* (p. 68 à 78), Valentine assiste à une fête d'anniversaire au cours de laquelle alcool et drogue douce circulent en abondance. Elle goûte son premier alcool fort et assiste la copine Julie qui est malade à cause des abus d'alcool et de

substances illicites.

Dans *Celle que je voudrais être*, (p.68 à 73) grisée à cause d'un abus de rhum, elle se perd au cours de la braderie organisée en ville et se remémore l'épisode de son enfance lorsqu'elle s'était perdue sur la plage. Mathys, son fidèle ami d'enfance la ramènera à une station de métro comme son père l'avait secourue en la retrouvant jadis sur la plage. Puis, à la fin du même tome (p.181 à 184), à l'occasion d'une fête chez Juliette, elle s'alcoolise avec un jeune inconnu chez lequel elle finira la nuit. Valentine est finalement une jeune relativement raisonnable qui ne transgresse guère l'autorisation parentale pour vivre ses propres expériences. Elle est conforme à l'image de l'adolescente moyenne, un peu mal dans sa peau et en quête de l'âme sœur, vivant dans une famille monoparentale mais ayant trouvé un modus vivendi avec sa mère.

Il en va autrement des deux autres héroïnes des romans graphiques de notre corpus. Dans *Le bleu est une couleur chaude*, Clémentine est en rupture totale avec ses parents qui l'ont mise à la porte du domicile familial depuis la découverte de son homosexualité. Par ailleurs, *Le Bleu est une couleur chaude* est un roman de deuil qui s'ouvre sur la mort de la narratrice. Le récit à la première personne est en effet le point de vue de Clémentine à travers les pages du journal intime qu'elle lègue à Emma après sa mort. Clémentine souffrant d'hypertension artérielle pulmonaire a développé auparavant une dépendance à des médicaments qui ont aggravé son état de santé. Personnage engagé dans sa passion jusqu'à la mort, elle reste cependant positive en estimant s'être accomplie grâce à Emma. Elle écrit dans la lettre posthume qu'elle lui adresse (p. 153) : « Tu m'as sauvée d'un monde établi sur des préjugés et des morales absurdes, pour m'aider à m'accomplir entièrement... » L'affirmation de sa différence contre l'avis de son entourage proche, l'abandon de ses parents, puis la maladie, ont été de réelles épreuves d'entrée dans la vie adulte avant une fin tragique.

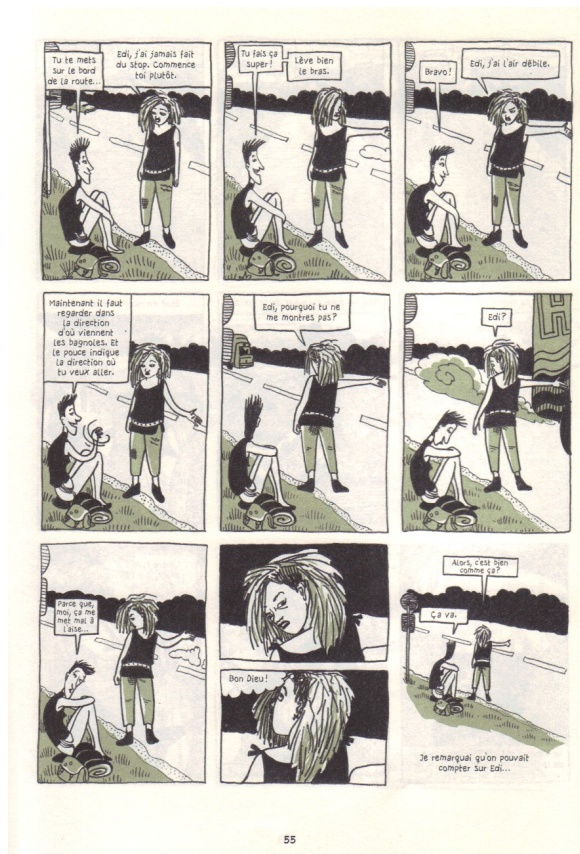
Ulli, personnage d'adolescente rebelle, bouscule pour sa part, tous les codes de la



Trop n'est pas assez. P 45

morale bourgeoise. Attirée par la mouvance punk autrichienne, elle se définit comme une anarchiste. Son voyage est une exploration géographique en forme de quête identitaire à un moment charnière où elle veut abandonner sa scolarité. Pendant son périple, elle va pratiquer l'auto stop pour la première fois, dormir

chez des inconnus et rencontrer de jeunes marginaux qui lui apprendront comment se débrouiller pour vivre dans la rue. Ce voyage de deux mois qui constitue un concentré de prise de risque, sera l'occasion de faire l'expérience de la drogue, de la prostitution et d'une agression sexuelle. Ulli apparaît comme une jeune fille relativement innocente et fortement influencée par Edi. Cette dernière, beaucoup plus avertie et libérée sexuellement, laissera plus d'une fois Ulli seule face à son destin. A la fin du récit, elle n'hésitera pas à l'abandonner, et à la dé-crédibiliser auprès de ses parents.



Trop n'est pas assez. p. 55



Trop n'est pas assez. Version allemande. p. 168

Ulli ira de désillusions en désenchantement dans cette quête qui la ramènera chez ses parents. Après cette petite mort, elle renaîtra au sein du cocon familial en s'endormant dans une chambre sécurisante et confortable (p. 450).

c) Roman de formation et transmission de valeurs

La description des expériences intimes des trois héroïnes ne laisse pas le lecteur indifférent, qu'il y reconnaisse sa propre adolescence ou que la découverte de personnages différents lui ouvre de nouveaux horizons. Les expériences positives ou négatives des adolescentes, leur apprentissage de la vie, constituent de réels récits de formation porteurs de valeurs universelles. La lecture de ces romans graphiques constitue aussi une expérience

d'apprentissage et les récits seraient initiatiques dans le sens où ils amèneraient le lecteur à modifier sa perception de certaines problématiques. Selon Daniel Delbrassine, le roman de formation dans lequel on retrouve le motif de la nouvelle vie à la fin des récits et la représentation des thèmes classiques de l'initiation comme le sexe ou la mort, doit atteindre trois objectifs. Il doit en effet:

« Ouvrir les yeux sur le monde : le réalisme qui prévaut et la volonté d'aborder les sujets tabous amènent le roman adressé aux adolescents à modifier sans cesse les limites de la censure- Faire partager une expérience : le roman adressé aux adolescents opère deux formations simultanées, celle du héros représenté dans la fiction et celle du lecteur réalisée en cours de lecture - Transmettre des valeurs : l'histoire elle-même, en tant qu'elle est vécue comme expérience, comme transformation »⁸¹

L'évocation des sujets tabous tels que la mort et le sexe dans les trois œuvres de notre corpus sont susceptibles d'accrocher le lectorat adolescent. L'accès à une maturité psychologique et morale dans *Celle que...*, un épanouissement affectif homosexuel se terminant en tragédie dans *Le bleu est une couleur chaude* ou l'aveu désenchanté de l'échec d'un « road-movie » dans *Trop n'est pas assez* sont autant d'expériences réalistes, dignes d'intéresser tout adolescent en devenir. Destin heureux ou tragique, le lecteur apprend de l'expérience des protagonistes. En effet, Daniel Delbrassine considère que :

« Si le protagoniste évolue vers une position euphorique, le lecteur est incité à le suivre dans la bonne voie. Si le protagoniste finit mal, son échec sert également de leçon ou de preuve mais cette fois à contrario : son destin permet au lecteur de voir « la mauvaise voie » sans la suivre. »⁸²

La trilogie des *Celle que...* met en scène l'accomplissement de Valentine après un long cheminement de trois ans. Adolescente timide et indécise, elle s'épanouira dans le dernier tome dans sa liaison avec Charles, incarnation de l'amoureux sincère et attentif, à l'image paternel. Valentine a atteint une maturité qui lui permet de se dire à elle-même à la fin de l'œuvre (p.187) : « J'ai enfin l'impression d'être là où je dois être, entourée de ceux avec qui je peux vraiment être moi-même. ». La fin heureuse de ce roman miroir mettant en scène des personnages, des contextes et des problématiques de la vie quotidienne d'une adolescente moyenne, contraste avec celle des deux autres œuvres étudiées et en particulier avec celle de *Le bleu est une couleur chaude*. En effet, l'issue fatale de Clémentine ne doit cependant pas faire oublier le triomphe de l'amour éternel. La dernière phrase symbolique du roman

81 DELBRASSINE, Daniel ; Opus cité. p.360

82 DELBRASSINE, Daniel . p.360

graphique résume à elle seule la morale du récit : « Par delà notre mort, l'amour que nous avons éveillé continue d'accomplir son chemin. » Cette fin sentimentale réaffirme l'importance du sentiment amoureux au moment de l'adolescence. Par ailleurs, l'engagement à la vie à la mort de la protagoniste dans l'affirmation de sa liaison amoureuse est à l'instar de celui de Julie Maroh en faveur de la cause lesbienne. Les valeurs ici induites sont celles de la tolérance et de l'acceptation des différences. Emma, l'initiatrice a ouvert les yeux de Clémentine qui avoue dans sa lettre posthume (p. 153) : « Tu m'as sauvée d'un monde établi sur des préjugés et des morales absurdes pour m'aider à m'accomplir entièrement. »

La longue descente aux enfers de Ulli serait plutôt la mauvaise voie à ne pas suivre. Partir avec Edi, la compagne de route très fantasque et très peu fiable, s'avère dès le début être un mauvais choix. Par ailleurs, si l'identification avec le personnage très rebelle de la jeune « punk » est assez difficile, l'héroïne demeure un personnage très libre et par conséquent très vivant. Vincent Jouve considère que ce type de personnage peu convenu est pourtant plus intéressant du point de vue de l'enrichissement affectif que ceux dans lesquels nous nous reconnaissons :

« L'intérêt que nous éprouvons pour les personnages ne vient donc pas de ce que nous y reconnaissons de nous-mêmes (seuls les romans les plus frustes jouent de ce procédé), mais de ce que nous y apprenons de nous-mêmes. La vérité qui se dégage de notre interaction avec les figures fictives est le plus souvent une vérité ignorée. C'est la différence et non la ressemblance qui permet de se découvrir. Les personnages les plus intéressants sont ceux qui vont à l'encontre de nos dispositions »⁸³

En ce sens, Ulli demeure un personnage intéressant et attachant. Éprise de liberté, son voyage est l'occasion de découvrir de nouveaux horizons géographiques. Dans les huit premiers chapitres euphoriques du début de l'aventure, nous partageons son émerveillement lorsqu'elle découvre Rome (p. 135). Ainsi, dans le chapitre VII intitulé « l'Initiation » elle pense à ses parents : « J'en reviens pas d'être ici. Mes parents feraient une sacrée tête s'ils savaient où je me trouve! ». L'auto-dérision est souvent de mise comme dans le chapitre V: « La vie sauvage » dans lequel les deux jeunes urbaines décident de traverser la forêt en ligne droite pour passer en Italie. Par ailleurs, nous sommes impressionnés par leur audace quand elles affirment avoir perdu leurs papiers d'identité à chaque contrôle de police. Nous sommes préoccupés par leur fréquentation d'hommes héroïnomanes et leur consommation de drogue puis craignons pour la vie d'Ulli dans la scène d'agression. Enfin, nous sommes apaisés à la

83 JOUVE, Vincent . Opus cité. p.139

fin du récit quand rentrée chez ses parents, elle prend un bain puis se couche en toute sécurité dans une chambre confortable. Les hommes n'ont pas la part elle dans ce roman graphique : ils sont dépeints comme de véritables machistes frustrés à l'affût de jeunes femmes. Ulli Lust, auteure d'un roman autobiographique qui dénonce le harcèlement sexuel a été récompensé par le Prix Artémisia à Angoulême. Elle apparaît dès lors comme une auteure féministe, engagée contre la morale bourgeoise et *Trop n'est pas assez* est assez dérangeant de ce point de vue.

Trop n'est pas assez serait peut-être le roman graphique dans lequel les problématiques adolescentes sont les plus prégnantes. L'euphorie mais aussi la peur et l'angoisse éprouvées par Ulli sont sans doute les manifestations les plus authentiques du vécu adolescent. Sa quête « jusqu'au boutiste » les prises de risques répétées sont de cette intensité propre à l'adolescence. L'état de crise dans lequel se trouve Ulli est symptomatique de la crise existentielle que traversent bon nombre d'adolescents.

Conclusion

L'image de la femme a longtemps été fantasmée par les auteurs de bandes dessinées tandis que dans le même temps, la figure de l'adolescent était inexistante dans la bande dessinée contemporaine. En effet, pendant toute la première moitié du vingtième siècle, la bande dessinée dont le but était de divertir, a véhiculé des images stéréotypées de femmes et d'enfants modèles. L'objectif de la loi française de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse de protéger les enfants et la jeunesse de toute publication qui pourrait les démoraliser a fait de la bande dessinée qui porterait atteinte à l'ordre établi et à la bonne moralité. Cette initiative qui ne distingue pas les enfants des adolescents fait l'impasse sur le lectorat adolescent, niant de fait toute expression de ses préoccupations et centres d'intérêt. L'adolescence, cette période de transition entre l'enfance et l'âge adulte, a par ailleurs été longtemps occultée. Il faut attendre les années 1980 pour reconnaître la spécificité de cette tranche d'âge passée sous silence. L'adolescence est vécue par les adultes, qui ont oublié leur propre jeunesse, comme une période potentielle de délinquance et de déviances diverses. L'expérience de la sexualité intrinsèque à cette période devient par conséquent un thème tabou. C'est dans ce contexte sclérosé que le mouvement culturel « Underground » révolutionne les mentalités et ouvre la perspective d'une nouvelle expression artistique contestataire. Le sexe, la drogue et le Rock 'n roll sont à l'honneur et le mouvement féministe émerge, encourageant l'expression des femmes. Ce contexte de contre-culture de même que la reconnaissance de l'adolescence comme période de tous les possibles, influence la bande dessinée. Le genre romanesque se teinte de réalisme et les personnages gagnent en épaisseur psychologique, favorisant en cela l'apparition du personnage adolescent problématique.

Du point de vue de la création littéraire, la bande dessinée en quête de reconnaissance commence à emprunter les thématiques et les schémas narratifs du genre romanesque. Les récits intimistes dans lesquels les héros deviennent de véritables personnages romanesques au parcours initiatique, se multiplient. La bande dessinée, dite d'auteur, dans laquelle s'exprime la sensibilité du dessinateur et scénariste livrant son regard sur le monde, concourt à donner des lettres de noblesse au genre. La bande dessinée sort du carcan du divertissement et devient instructive en traitant de sujets sérieux. Les auteures femmes, quant à elles, profitent de la brèche ouverte par de nouvelles maisons d'édition valorisant le récit intimiste et l'autobiographie pour passer du statut d'illustratrice à celui de scénariste/dessinatrice. Le phénomène *Persépolis* de Marjane Satrapi; roman autobiographique signé par une femme, conjugué à l'arrivée massive en France du shôjo manga pour filles, va être un déclencheur de

vocation féminine. Les trois auteures de notre corpus n'échappent pas à ce phénomène d'influences. En effet, Vanyda s'inspire du shôjo manga pour la création de *Celle que...* tandis que Julie Maroh et Ulli Lust revendiquent l'influence de la bande dessinée underground dans *Le bleu est une couleur chaude* et *Trop n'est pas assez*⁸⁴. Les ouvrages d'Ulli Lust et de Julie Maroh affichent par ailleurs un militantisme certain pour les causes féministe et homosexuelle. Leur point de vue réaliste sur l'adolescence est sans complaisance et elles dépeignent sans tabou les relations et l'univers de trois adolescentes en devenir. Cependant, si la série des *Celle que...* cible sans aucun doute un lectorat adolescent voire pré-adolescent. *Le bleu est une couleur chaude* et *Trop n'est pas assez* sont sur cette frontière incertaine entre la littérature générale et celle pour la jeunesse de par les thématiques abordées et la mise en scène d'une sexualité crue. Ces deux titres ne correspondent peut-être pas aux représentations des adultes sur les ouvrages qui doivent être proposés aux jeunes lecteurs mais les personnages d'adolescentes mis en scène font figure d'exemples participant à l'apprentissage de la vie. En ce sens, ces romans graphiques sont instructifs et leurs auteures sont des passeuses d'expérience humaine.

Le sujet de mémoire de M2 Lije : « La figure de l'adolescente dans la bande dessinée contemporaine : le point de vue de trois auteurEs », outre qu'il a permis le constat d'une émergence tardive de la femme et de l'adolescent dans l'histoire de la bande dessinée, a été l'occasion par ailleurs de découvrir des ouvrages d'une grande qualité littéraire de même qu'une création féminine riche et militante. L'actualité nous rappelle très récemment que des créatrices de bandes dessinées ont créé un collectif contre le sexisme et la misogynie dans le 9è art.⁸⁵ Il semblerait que la représentation des femmes dans l'univers de la bande dessinée ait de beaux jours devant elle puisqu'elles sont désormais majoritaires dans les écoles spécialisées d'art graphique doute attireront-elles un nombre de plus en plus conséquent de lecteurs et de lectrices et nous aurons ainsi l'occasion de continuer à promouvoir une bande dessinée de qualité dans notre pratique professionnelle auprès d'adolescentes et d'ouvrir le regard des adolescents et des adultes en général à la création féminine.

84 Compte-rendu d'entretiens en Annexes 1 et 2

85 http://next.liberation.fr/culture-next/2015/09/08/sexisme-dans-la-bd-147-dessinatrices-s-insurgent_1378207

Bibliographie

LIVRES

Livres sur la Littérature de jeunesse

DELBRASSINE, Daniel. *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception, Sceren/Joie par les livres ; « Argos Références, » 2006.*

JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman. Paris : PUF « Ecriture », 1992*

LARTET-GEFFARD, Josée. *Le roman pour ados : une question d'existence. Paris : Edition du Sorbier, 2005.*

NIEVRE-CHEVREL, Isabelle . «Lisières et chemins de traverse » in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (coll.). Paris : Gallimard-Jeunesse, 2005.

PERRIN, Raymond. *Littérature de jeunesse et presse des jeunes au début du XXIe siècle : esquisse d'un état des lieux, enjeux et perspectives : à travers les romans, les contes, les albums, la bande dessinée et le manga, les journaux et les publications destinées à la jeunesse.* Paris : l'Harmattan, 2007

POSLANIEC, Christian. *Des livres d'enfants à la littérature de jeunesse.* Paris : Gallimard, 2008. Collection Découvertes Gallimard

PRINCE, Nathalie. *La littérature de jeunesse : pour une théorie littéraire.* Paris : Armand Colin, 2010. Collection U Lettres

ROLLAND, Annie. *Qui a peur de la littérature ado ?* Paris : Editions Thierry Magnier, 2008.

ROLLAND, Annie. *Le livre en analyse : Chroniques de littérature jeunesse.* Paris : Thierry Magnier, 2008.

ROUTISSEAU, Marie-Hélène. *Des romans pour la jeunesse ? Décryptage.* Paris : Belin, 2008. Collection Guides de l'enseignement.

Sur l'Adolescence :

LE BRETON, David. *Une brève histoire de l'adolescence.* Paris : JC Behar , 2013

LE BRETON, David. *En souffrance : adolescence et entrée dans la vie.* Paris : Métailié, 2007. Collection Traversées

Sur les Contes :

BETTELHEIM, Bruno. *.Psychanalyse des contes de fées.* Paris : Pluriel, 1976

PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux et de L'étude structurale et typologique du conte*. Paris : Seuil, 1970. Collection Points Poétique

Romans

WERTHAM, F. *Seduction of the innocent*, 1954

SALINGER, Jérôme David. *L'Attrape-coeurs*. Paris : R. Laffont, 1953

Autres

CREPIN, Thierry "Haro sur le gangster !" : la presse enfantine entre acculturation et moralisation (1934-1954). Thèse de Doctorat en Histoire soutenue en 2000 à l'Université de Paris I sous la direction de Pascal ORY

Sites web et Articles en ligne

POULAIN, M. coordonné par GROENSTEEN T., CREPIN T. *On tue à chaque page, la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. [Consulté le 09/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-04-0143-012>

Loi du 16 juillet 1949. [Consulté le 09/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.legifrance.gouv.fr>

Livres sur les femmes

Articles de revue

GUILLEREZ, Janic. *Ah!Nana*, Edito. octobre 1976, n°1

Sites web et Articles en ligne

GROENSTEEN, Thierry. *Femme(1).Représentation de la femme. 9è Art 2.0 [en ligne] Mis en ligne en juin 2013, [consulté le 25/06/2015] disponible à l'adresse :* <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article 677>

BESSE, Caroline. Le « Bleu » d'avant « Adèle » : retour sur les planches qui ont inspiré une palme. In *Télérama* [en ligne]. Publié le 29/05/2013. [consulté le 21/08/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.telerama.fr/livre/le-bleu-d-avant-adele-retour-sur-les-planches-qui-ont-inspire-une-palme,98236.php>

TALET, Virginie. Le magazine Ah!Nana : une épopée féministe dans un monde d'hommes? *Clio, Histoire femmes et sociétés [en ligne], 24/2006, Mis en ligne le 01 décembre 2008*

[consulté le 16 juin 2015] Disponible à l'adresse : <https://clio.revues.org/4562#tocto1n4>
Collectif contre le sexisme dans la bande dessinée <http://bdegalite.org/> [consulté le 14/09/2015]

Bandes dessinées

Le Corpus

LUST, Ulli. *Trop n'est pas assez*. Éditions *Ça et Là*. 2010

MAROH, Julie. *Le bleu est une couleur chaude*. Glénat, 2010

VANYDA. *Celle que je ne suis pas*. Dargaud, 2008

VANYDA. *Celle que je voudrais être*. Dargaud, 2009

VANYDA. *Celle que je suis*. Dargaud, 2011

Livres sur la bande dessinée

BOUISSOU, JM . *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Paris : Éditions P. Picquier, 2014. p.

GHOSN, Joseph. *Entretien avec Charles Burns*. propos recueillis pour un article paru dans « Les Inrockuptibles. » *Romans graphiques : 101 propositions de lectures des années soixante à deux mille*. Le mot et le reste, 2009

GROENSTEEN, T. *La bande dessinée*. Paris : Les Essentiels Milan, 1996. p. 9

GROENSTEEN, Thierry. *Astérix, Barbarella & Cie : Histoire de la bande dessinée d'expression française à travers les collections du Musée de la bande dessinée d'Angoulême*. Paris : Somogy éditions d'Art, 2000

GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée mode d'emploi*. Bruxelles : Les impressions nouvelles, 2007. Collection Réflexions faites pratique et théorie

GROENSTEEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié : la bande dessinée*. Angoulême : Editions de l'An2, 2006. Collection Essai

PEETERS, Benoît. *Le monde d'Hergé*. Paris :Casterman, 1983

PETEERS, Benoît. *La bande dessinée*. Paris : Flammarion, 1993. Collection Domino.

PETEERS, Benoît. *Case, planche, récit : Lire la bande dessinée*. Paris : Casterman, 1998

TISSERON, Serge. *Psychanalyse de la bande dessinée*. Paris : Flammarion, 2000. Collection Champs

Revue

GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée des filles*. Dossier in 9è Art, janvier 2001, n°6

MORRIS, VANKER, P. *Le journal de Spirou*, 9^e Art, musée de la bande dessinée. 17 décembre 1964, n° 1392

TERNAUX, Catherine. *La bande dessinée des filles*. Revue 9^e Art. janvier 2001.n°6

Sites web et articles en ligne

MARECHAL, Béatrice (2001). *La bande dessinée japonaise pour filles et pour femmes*. *Revue 9^eArt 2,0* [en ligne], 2001, [Consulté le 08/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article108>.

Riyoko Ikeda, *la rose du manga*. Propos recueillis lors de la conférence publique et lors de la conférence de presse à l'hôtel de ville d'Angoulême du 28/01/11. [en ligne]. Mis en ligne le 06/02/2011. [Consulté le 09/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.arte.tv/sites/fr/mangarte/2011/02/06/riyoko-ikeda-une-revolutionnaire-dans-le-manga/>

Blog de Pénélope BAGIEU <http://www.penelope-jolicoeur.com> [consulté le 25.07.2015]

Site de Ulli Lust www.ullilust.de/books/books.html

Site de Julie Maroh www.juliemaroh.com/

Blog de Margaux MOTIN http://margauxmotin.typepad.fr/margaux_motin/ma_life/ [consulté le 25.07.2015]

Les nombrils <http://www.lesnombrils.com/> [site visité le 01/04/2015]

Lou <http://www.tcho.fr/serie/lou> [site visité le 01/04/2015]

Les Sisters <http://uadf.over-blog.com>. site visité le 01/04/2015]

Site de Vanyda <http://vanyda.fr/>

Autres

GAUMER P (2015). *La Bande dessinée sur le territoire francophone européen* Cours Tronc commun Master 2 Lije. Le Mans : Université du Maine, p. 5-17

Autres bandes dessinées

VANYDA ; *L'immeuble d'en face*. La boîte à bulle, 2004. Collection contre jour

VANYDA ; *Un petit goût de noisette*. Éditions Dargaud, 2014

VANYDA et DUPRAT ; François. *L'année du dragon, l'intégrale*. éditions Carabas, 2008

LUST, Ulli et BEYER Marcel ; *Voix de la nuit*. Ça et Là, 2014

MAROH, Julie ; *City & gender*. La boîte à bulles, 2015

MAROH, Julie ; *Skandalon*. Glénat, 2013

BURNS; Charles ; *Black hole, L'intégrale*. éditions Delcourt. , 2006. Collection Contrebande

SPIEGELMAN, Art ; *Maus L'intégrale*. Flammarion, 1998

SATRAPI, Marjane ; *Persépolis, L'intégrale*. L'Association, 2008

BARU ; *Les années Spoutnik*. Flammarion, 1998

David B ; *L'ascension du haut mal. L'intégrale*. L'Association, 2011

ZEP ; *Le guide du zizi sexuel*. Glénat, 2001

NEEL, Julien ; *Lou Journal infime*. Glénat, 2004, Collection Tchô

BRETÉCHER ; *Agrippine L'intégrale*. Dargaud, 2010

QUINO ; *Mafalda*. Glénat, 1980. Collection Tchô

TITO ; *Tendre banlieue : Les yeux de Leïla*. Casterman, 1995

YASAWA, Aï ; *Nana Tome 1*. Delcourt, 1999

TAKAYA, Natsuki ; *Fruits basket Tome 1*. Delcourt, 1999

De Radiguès, Max ; *520 km*. Sarbacane, 2013

Dupuy, Philippe et Berberian, Charles ; *Le journal d'Henriette*. Audie. Fluide Glacial, 1988

SIMMONDS, Posy ; *Gemma bovery*. Denoël, 2012

SIMMONDS, Posy ; *Tamara Drewe*. Graphic. Denoël, 2008

MOTIN, Margaux. *J'aurais adoré être ethnologue*. Marabout, 2009

MOTIN, Margau ;. *La théorie de la contorsion*. Marabout, 2010

DE VILLIERS, Karlien ; *Ma mère était une très belle femme. Ça et Là*. 2007

AURITA, Aurélia ; *Fraise et chocolat*. Les Impressions nouvelles, 2006

Annexes

Annexe 1

Compte-rendu de la Rencontre avec Julie Maroh / AuteurE de *Le bleu est une couleur chaude* 28/01/2015 à Angoulême

Le thème, les influences

1) Pourquoi le choix de ce titre ?

Au début du livre Clémentine écrit une lettre à Emma « *Le bleu est devenu une couleur chaude* » Au début, je n'avais pas de titre et j'en cherchais un et ça résume assez bien ce qui se passe entre elles deux. C'est aussi un titre provocateur parce que le bleu n'est pas une couleur chaude. Le titre est une accroche pour attirer le regard

2) Qu'est-ce qui vous a motivé pour écrire ce récit ?

Vers l'âge de 18, 19 ans, j'ai participé à un concours de BD pour un festival à Paris dont le thème était : « *avoir 15 ans* ».J'ai donc fait une planche où je mettais déjà en place les deux personnages principaux avec les deux narrations : le présent en couleur et le passé en noir et blanc avec cette touche de bleu qui revenait sur les souvenirs forts de la personne qui racontait. Et comme j'ai gagné le concours, ça m'a donné confiance pour commencer à écrire le roman graphique le même été, celui de mes 19 ans.

3) Comment êtes-vous devenue auteure de BD ?

Je suis devenue auteure de BD à 6 ans,(rires...) J'aime me définir comme raconteuse d'histoires, ce que j'ai toujours fait depuis que j'ai su tenir un crayon en main. Quand je ne savais pas encore écrire, je dessinais des scènes que j'allais raconter aux adultes, aux parents. A partir de 6 ans, j'ai commencé à faire les premiers dessins dans des cases avec des bulles et donc, une narration. J'ai fait mon premier album à 8 ans et j'ai commencé une première série entre 8 et 10, 11 ans. J'ai aussi commencé à écrire des nouvelles que j'illustrais. Donc en fait, j'ai toujours raconté des histoires. Comme c'était un truc naturel, je me suis dit ; il faut que j'en fasse mon métier. Et oui, au fait, au CDI de mon collège, à l'âge de 11 ans, je suis tombée sur *Peter Pan* de Loisel. Ca a été ma première rencontre avec la BD adulte et je me suis rendue compte de tout ce champ des possibles en littérature illustrée et bande dessinée et ça m'a complètement !!!... Ça été une grosse influence pour moi.

4) Avez-vous publié dans des fanzines avant ce titre ?

Comme j'étais à Saint Luc en section bandes dessinées à ce moment là, j'étais aux Beaux-Arts à Bruxelles on faisait des petits fanzines. Après, j'ai commencé mon blog en même temps que *le bleu...* mais j'avais déjà quitté Saint Luc. Je faisais des petits strip sur des expériences de colocation par exemple, des trucs un peu drôles.

5) Quelles sont vos influences, qu'avez-vous lu étant adolescente ?

Je crois qu'il y a eu beaucoup de romans et de cinéma qui m'ont influencée plus que de la BD ; Je ne lisais pas de mangas, j'ai commencé à en lire plus tard et surtout du

manga indépendant , un peu underground. C'était le début du roman graphique autobiographique, intimiste. Tout cela a commencé à me nourrir graphiquement. Je me souviens que Loisel a été l'influence de toute mon adolescence. Il y a eu aussi la BD italienne comme Barbucci et Barbara Canepa. Une grosse influence aussi d'Emmanuel Lepage que j'ai découvert avec *la Terre sans mal*. Claire Wendling aussi. Comme j'étais dans un cursus artistique, j'ai rencontré des gens qui m'ont fait découvrir des livres, des films et tout un tas de choses comme ça. Ca s'est accumulé comme ça...

6) Votre récit a-t-il un rapport de près ou de loin avec la BD Sambre ?

On me pose souvent la question et je dois me cacher sous une table pour avouer que je ne l'ai pas lu. Yslaire, l'auteur de *Sambre* a aussi été étudiant à Saint Luc et le problème c'est que je n'aime pas ce qu'il fait, je n'arrive pas à le lire.

Le graphisme

1) Quelle est la signification du bleu qui arrive par petite touche dans le livre ; notamment le petit ballon bleu dans la foule p.16?

Ce que je dis souvent c'est que quand on se souvient de quelque chose, on ne se souvient pas de tout, on se souvient de bribes visuelles ou sensorielles, de sensations comme une odeur, des sensations sélectives de la mémoire. Ce sont des souvenirs marquants de son histoire (Clémentine). Le bleu est une marque graphique des sensations sélectives de la mémoire. Ce sont des éléments marquants que Clémentine reprend dans son journal.

2) Quelle est la signification de l'utilisation du blanc à la fin des pages 37, 103, 107 ?
Ellipses, émotions fortes ?

Selon moi, la bande dessinée est un travail de l'ellipse. Ce qu'on dit dans les cases et le blanc qu'on laisse entre les cases ont la même importance. J'essaie donc de travailler la dessus. Quoi montrer ? Quoi ne pas montrer ? J'essaie de montrer l'importance du blanc et du silence. Les blancs peuvent signifier une charge émotionnelle qui redescend. Le blanc permet d'imprégner le lecteur pour marquer une pause avant de passer à un chapitre suivant. C'est une technique que j'ai utilisée aussi dans *Skandalon* de même que dans le livre que je suis en train d'écrire.

3) Quelle est la signification du dessin de Clémentine en position foetale en surimpression à la page 130 ?

C'est en fait un moment charnière entre le passé et le présent. Après ce moment là, on ne retrouve pas le noir et blanc (couleur du passé). C'est un moment qui résume les années de vie qui se passent bien, les moments de bonheur ensembles.

Edition, réception de l'œuvre

1) Avez-vous eu des soucis pour éditer le Bleu...

Ca a été incroyablement facile, j'ai l'impression que ce livre là a toujours eu une chance énorme. J'ai été au bon endroit au bon moment. Je l'ai proposé avant Glénat une première fois chez... Futuropolis je crois qui m'a renvoyé une lettre qui disait en gros : « Bon courage avec votre m... , le ton de l'histoire ne nous a pas du tout convaincus...»

Je l'ai ensuite présenté chez Glénat au Bénélux qui a repris à l'inverse les arguments de

Futuropolis : « le ton de votre histoire nous a convaincus »

2) Quelle réception en a été faite en 2010 ?

Le livre a fait l'unanimité au comité Glénat. Ils m'ont rappelée puis j'ai été très bien accueillie. Ils sont devenus des amis et nous avons continué l'aventure ensemble sur d'autres livres. Ce livre là a été épuisé au bout d'un mois. Le succès de ce livre a été une surprise pour l'éditeur et tout le monde, personne ne s'y attendait. On doit être maintenant à la 8^e édition, je crois et il est traduit dans une dizaine de langues. La consécration avec le prix à Angoulême en 2011 a été aussi une grande surprise pour moi.

3) Que pensez-vous de l'adaptation filmique ?

Ca a été une très belle aventure. Mais je ne vois pas pourquoi j'attendrais plus d'un réalisateur que d'un lecteur. Chacun a sa propre interprétation, je perds le contrôle sur le livre dès qu'il est exposé en librairie ou en bibliothèque. Je ne peux contrôler ce que les gens vont en penser ou en faire. La manière dont ils vont s'identifier au livre leur appartient. Je ne me suis pas impliquée dans ce projet cinéma. C'était déjà 5 ans de ma vie en terme de production plus des années de promotion. Je n'en pouvais plus, j'ai eu envie de passer à autre chose.

4) A quelle âge s'adresse cette BD selon vous ?

A partir de 14, 15 ans mais pas en dessous.

Le thème de l'adolescence

1) Quel regard portez-vous sur l'adolescence. L'adolescence pour vous est-elle une période difficile de souffrance ?

Oui, pour moi l'adolescence est une période de souffrance. C'est un moment où on perd plein de repères, où on doit s'en reconstruire de nouveau. C'est vraiment un enfer identitaire. Ce n'est selon moi pas une période facile. Et les gens avec lesquels j'en parle le confirment.

Citation p13 : « *Les questions des ados sont banales aux yeux des autres. Mais quand on se sent seule à pieds joints dedans, comment savoir sur lequel danser ?* »

Pour moi, l'adolescence est vraiment une période de solitude on rejette tout ce que pensent les adultes à ce moment là. C'est un récit sur l'adolescence, j'ai en effet commencé à l'écrire quand j'avais 19 ans, donc j'étais encore dedans ou j'en sortais à peine.

2) L'adolescence est une période de vie intense, le temps des premiers amours, de l'amour à la vie à la mort, non ?

Oui tout à fait.

Un récit d'initiation

1) Emma est l'initiatrice à l'amour de Clémentine. Elle amène Clémentine dans un monde de désillusion et de rupture. Quelle signification?

Je pense que ça, c'est clairement homosexuel. Généralement, c'est comme ça qu'on se découvre homosexuel. Il y a toujours quelqu'un pour nous initier alors que pour les flirts ados hétérosexuels, il n'y a pas ce déclic. Il y a un truc qui se fait en plus

mentalement. Il y a un déclic identitaire homosexuel qui se fait et qui est différent. Il y a une telle révélation sur soi qui se fait à travers ça parce qu'on se rend compte qu'on est différent de la norme et on ne nous a pas appris que ça pouvait se passer comme ça. De ce fait là il y a cette notion d'initiation.

2) Pourquoi cette fin tragique ?

Tout le message final de la dernière page n'aurait pas eu ce sens sans la mort de Clémentine à la dernière page « L'amour s'enflamme, trépassé, se brise, nous brise, se ranime...nous ranime, L'amour n'est peut-être pas éternel mais nous, il nous rend éternel »

J'avais envie de parler de la mort et de tout ce qui nous reste après la mort, les autres. Ou de la mort de quelque chose symboliquement. J'ai voulu rendre cette intention le plus fort possible.

Et maintenant ?

1) Quel regard portez-vous sur ce livre. Est-ce une oeuvre de jeunesse ?

Oui, dans les faits, c'est une œuvre de jeunesse mais c'est aussi un boomerang éternel, les gens ne me renvoient qu'à cela. Il y a une tentative permanente pour moi de passer à autre chose et de démontrer que je peux faire autre chose. Ça fait 5 ans que je travaille sur autre chose.

2) Avez -vous lu des livres de Vanyda et de Ulli Lust et qu'en pensez-vous ?

J'ai lu l'immeuble d'en face de Vanyda il y a longtemps. J'avais beaucoup aimé sa narration, la manière dont elle racontait l'histoire et son graphisme aussi, un souvenir de fluidité et de quelque chose qui se déguste gentiment, un très bon souvenir Je n'ai pas lu Ulli Lust

Claire RICHEL Master2 littérature de jeunesse. La figure de l'adolescente dans la BD contemporaine. Le point de vue de Julie Maroh, Vanyda et Ulli Lust

Annexe 2

Questionnaire Ulli Lust

Liebe Claire,

Ich habe versucht, Deine Fragen zu beantworten. Leider habe ich nicht genug Zeit, um sie wirklich ausführlich zu bearbeiten. Es gibt sehr viele Interviews von mir im Netz zu finden, zu ähnlichen Fragen.

Herzliche Grüsse und gute Inspiration,

Ulli

Chère Claire,

J'ai tenté de répondre à tes questions. Malheureusement, je n'ai pas vraiment le temps d'être exhaustive. Tu peux trouver des réponses plus complètes à tes questions sur internet dans des interviews que j'ai données.

Cordialement, et bonne inspiration,

Ulli

I Le scénario/ les thèmes ***I Szenarien / Die Themen***

- 1) Quelles sont vos influences ?
- 1) Welche Einflüsse haben *Sie* ?

Undergroundcomics, europäische satirische Zeichnung um 1900, uva.
Des bd underground, des dessins satyriques européens des années 1900

- 2) Comment êtes-vous devenue auteure de bande dessinée ?
- 2) *Wie sind Sie Comicsautor geworden ?*

gute Vorbilder, talent + Disziplin.
De bons modèles, du talent et de la discipline.

- 3) Quels lectures ou films vous ont inspirée pour écrire ce récit ?
- 3, *Welche Bücher, Welche Filmen haben Sie beeinflusst um Ihr Buch zu schreiben ?*
from hell“

(alan moore, eddy campbell), maus (art spiegelman), jugend ohne gott (ödon von horvath)

4) Est-ce un récit purement autobiographique ?

4) *Ist es nur von Ihrem Leben gezogen ?*

Ja

Oui

5) Combien de temps a duré ce périple en Sicile ? :

5) *Welche Zeit hat diese Reise in Sizilien gedauert ?*

2 monate

Deux mois

6) Qu'est-ce qui vous a motivée pour écrire ce récit ?

6) *Was hat sie motiviert um Ihr Buch zu schreiben ?*

die gute Geschichte und meine Eigenschaft als Autorin

La bonne histoire et le fait d'être l'auteur de cette histoire

7) Comment avez-vous choisi le titre ? Avez vous choisi celui de la traduction française ?

7) *Wie haben Sie das Titel gewählt ? Haben Sie das der französische Übersetzung gewählt ? « Trop n'est pas assez » bedeutet ung. « Zu viel ist nicht genug »*

Den Titel hat mein Lektor in Deutschland, Kai Pfeifer gefunden. er spricht französisch im Gegensatz zu mir.

Le titre a été trouvé par mon lecteur en Allemagne, Kai Pfeifer. Il parle français contrairement à moi

II Le graphisme, La mise en page

II Grafik.

1) Quel est le parti pris graphique des pages 172-173-Ulli plonge dans la foule du haut des marches de l'escalier à Rome ?

1) *Warum diese Grafik der Seiten 172-173. Ulli springt in der Menge von*

Ich hoffe, die Bedeutung erschliesst sich von selbst. es soll das Gefühl von Freiheit und Ungebundenheit visualisieren.

J'espère que la signification se déduit d'elle même. Cela doit visualiser le sentiment de liberté et de ne pas être lié.

2) Quelle est la signification du cauchemar d'enfance (p.251-253)

2) *Was bedeutet dieser Kindheitsalptraum (251-253) ?*

Das ist eine frage an einen Psychoanalytiker

C'est une question à poser à un psychanalyste

3) Quelles sont les influences graphiques (p.275 VENGEANCE)

3) *Welche Grafikinflüssen sind zu verstehen auf der Seite 275 (Rache) und Seite 306-307 (Gewitter) ?*

III La réception de l'oeuvre *III Buchsempfang.*

- 1) Avez-vous eu des soucis pour éditer **Trop n'est pas assez** ?
1) *War es schwierig « heute ist der... » zu bearbeiten ?*

nein. es hat mich sehr beflügelt
Non, cela m'a vraiment inspiré

- 2) Quelle réception votre récit a-t-il eu auprès du public à sa sortie ?
2) *Welche Empfang hat es bei dem Publikum gehabt ?*

einen euphorischen
Euphorique

- 3) A quelle tranche d'âge s'adresse ce récit selon vous ?
3) *An welche Alters ist diese Storie lesbar ?*

meiner Meinung nach ab 16. es gab aber auch Eltern, die das buch ihren 13jährigen Kindern zu lesen gegeben haben.
D'après moi, après 16 ans. Il y aussi des parents qui l'ont donné à lire à des enfants de 13 ans

IV L'adolescence *IV Jugend*

- 1) Quel regard portez-vous sur l'adolescence ?
1) *Wie sehen Sie die Jugend ?*

möchte sie nicht missen, aber ich bin froh, dass sie vorbei ist.
On ne peut pas y échapper mais je suis contente que ce soit terminé

- 2) Est-ce un récit pédagogique de mise en garde pour les adolescents ?
2) *Ist « heute.. » auch eine pädagogische Geschichte um die Jugend aufmerksam zu machen ?*

nein. Literatur ist kein Schulbuch.
Non, la littérature, ce n'est pas des livres scolaires

- 3) Souhaitez-vous faire passer un message sur les relations hommes/femmes ?
3) *ollen Sie auch ein Botschaft über die Beziehungen zwischen Frauen und Männer geben ?*

unter anderem.
entre autres

V Et maintenant

V Und jetzt...

1) Quel regard portez-vous sur ce roman graphique ? Est-ce une œuvre de jeunesse ?

1) Wie sehen Sie diese Grafiksroman ? Ist es ein Jugendbuch ?

nein, definitiv kein Jugendbuch.

Non, ce n'est vraiment pas un livre de jeunesse

2) De quels auteurs vous sentez vous proche ?

2) Von welchen Autorinnen fühlen Sie sich nah ?

Marjane satrapi, Siri hustved, Lynda Barry.

3) Avez vous lu Vanyda Celle que je ne suis pas (Glénat) et Julie Maroh Le bleu est une couleur chaude (Dargaud) (les deux œuvres étudiées avec Trop n'est pas assez dans le cadre de mon mémoire ? Si oui, qu'en pensez-vous ?

3) Haben Sie Vanyda « Celle que je ne suis pas » (Glénat) und Julie Maroh « le bleu est une couleur chaude » (Dargaud) gelesen (Diese beide Comics habe ich mit « Heute... » für meine Memorandum studiert) ? Und falls ja, was denken Sie davon ?

ich spreche kein französisch, deshalb habe ich sie nicht gelesen.

Je ne parle pas français, je ne les ai donc pas lus

Questionnaire rencontre Vanyda
30 novembre 2014 - Arnage Festival de la BD

I La série : le scénario /les thèmes

1) Comment vous êtes-vous déterminée pour le titre « *Celle que...* »

Réponse : Je me suis inspirée de la série japonaise de Q-Ta Minami Melle Ôishi, 28 ans célibataire, 29 ans célibataire, 32 ans célibataire, 32 ans mariée.

Le principe d'une BD dans laquelle le personnage évolue.

2) Quelles sont vos influences ?

Réponse : Le manga m'influence. La série des *Nana* de Yazawa Ai et *Gokinjo, une vie de quartier et Paradise kiss* de la même auteure. Ce sont des mangas dans lesquels les adolescents évoluent en rencontrant d'autres personnes, comme Valentine dans *Celle que....*

II La série : Graphisme

1) Pourquoi avoir fait le choix du noir et blanc ?

Réponse : En référence au manga

2) Vous avez colorisé *Un petit goût de noisette*, allez-vous continuer par la suite sur vos prochains projets ?

Réponse : J'ai utilisé l'aquarelle pour *Un petit goût de noisette*. La colorisation des *Celle que...* est une initiative de l'éditeur Dargaud pour créer une nouvelle série en 6 tomes de *Valentine*. L'idée est de toucher un public plus jeune, des préadolescents de 10 ans. Le format plus grand cartonné couleur se rapproche de la Bd franco-belge et d'un plus grand public.

3) Vous avez une capacité à exprimer les émotions des personnages à travers ses attitudes, un trait épuré, des ellipses, un temps suspendu. Jirô Taniguchi vous a-t'il influencée ?

Réponse : Oui, ce mangaka m'influence. Il est plus facile d'exprimer le temps suspendu sur 600 pages (3 volumes des *Celle que...*) que dans un format 46 pages. Les BD de 46 pages cartonnées en couleur sont des carcans.

III Edition BD /public /réception de l'oeuvre

1) Après l'immeuble d'en face, la série des *Celle que...* a t-elle eu une bonne réception ?

Réponse :Oui

2) A quel âge est destinée cette série ?

Réponse : La série était auparavant destinée aux 13-14 ans, elle touche maintenant les préadolescents de 10 ans.

3) Un projet d'adaptation filmique est-il prévu ?

Réponse : Oui en 2016.

IV L'adolescence

1) Valentine est un personnage authentique et touchant qui incarne l'adolescence dans toute sa splendeur. Cette justesse est-elle le fruit de votre expérience personnelle adolescente et/ou de celle de proches ?

Réponse : C'est l'observation de jeunes proches de moi (amis, parents)

2) Selon vous, quels sont les romans graphiques à valeur initiatique traitant de l'adolescence ?

Réponse : *Dragon ball* pour les garçons. *Le Goût du chlore* et *Polina* de Bastien Vivès pour les grands adolescents. Romans graphiques qui traitent des relations d'amitié entre jeunes.

3) Quel est votre prochain projet ?

Réponse : Un projet de nouveau roman graphique qui traite de l'adolescence.

Tables des illustrations

Page de garde	Celle que je voudrais être. Vanyda. Projet de couverture. Vanyda. free/archives. 2008. Tome 2
Page 6	<i>Le journal de Mickey, N°2</i> . Première de couverture. © EDI-Monde, 1952. Album n°27 à 52
Page 7	<i>Le petit vingtième</i> , Supplément du vingtième siècle. Dessin de Rémi, Georges dit Hergé. Une de l'hebdomadaire. Bruxelles, © Vingtième siècle, 15 Oct. 1931
Page 7	<i>Pilote</i> . Dessin de Gillain, Joseph dit Jijé. Première de couverture. Paris © 31 Oct. 1963. N° 216
Page 9	<i>Le grand Duduche, Passe ton BAC Après on verra</i> . Cabut, Jean dit Cabu. Première de couverture, © Edition du Cygne, 1981
Page 10	<i>Goldorak, le robot de l'espace</i> , Le rêve d'Actarus. ©Pictural film, A2, G.P. Rouge et Or, 1978
Page 10	<i>Candy, candy</i> . ©Pictural film, A2, G.P. Rouge et Or, 1978
Page 10	<i>Albator, le corsaire de l'espace</i> . ©Pictural film, A2, G.P. Rouge et Or, 1980
Page 11	<i>Astro le petit robot</i> . Tezuka, Osamu. Tezuka Productions, 1984,
Page 12	<i>Shojo Friend</i> , Magazine hebdomadaire, Première de couverture, 1962, © Kodansha
Page 16	<i>Fritz the cat</i> . Crumb, Robert. H.S. Paris, Actuel, 1972
Page 16	<i>Black hole, L'intégrale</i> . Burns, Charles. Première de couverture. Paris, © Delcourt, 2006
Page 17	<i>Maus, mon père saigne l'histoire</i> . Spiegelman, Art. Première de couverture. Paris, © Flammarion, 1987. Tome 1
Page 17	<i>Persépolis</i> . Satrapi, Marjane. Première de couverture. Paris, © L'Association, 2000, 2001, 2002, 2003. Tome 1, 2, 3 et 4.
Page 18	<i>Le guide du zizi sexuel</i> . Chappuis, Philippe dit ZEP/Bruller, Hélène. Première de couverture. Paris, © Glénat, 2001
Page 19	<i>Les années Spoutnik, Le penalty. Baruléa, Hervé dit Baru</i> . Première de couverture. Paris, © Casterman, 1999. Tome 1
Page 20	<i>A l'aube de l'aventure</i> . One Piece. Oda, Eiichirô. Paris, © Glénat, 2000. Vol 1
Page 23	<i>Les nombrils, Pour qui tu te prends</i> . Delaf/Dubuc, Maryse. Première de couverture. Paris, © Dupuis, 2006. Tome 1
Page 23	<i>Lou, Journal infime</i> . Neel, Julien. Première de couverture. Paris, © Glénat 2004. Tome 1
Page 23	<i>Les Sisters, Un air de famille</i> . Cazenove, Christophe/William. Première de couverture. Paris, © Bamboo Edition, 2008. Tome 1
Page 26	<i>Aggie</i> . Intégrale Aggie. Rasmusson, Hal. © Vents d'Ouest, 1999, Tome 1
Page 27	<i>Nous Deux</i> . Revue, Première de couverture. Paris, Mondadori, 01/01/1960. N° 701

Page 27	<i>Grand Hôtel</i> . Revue, Première de couverture. Milan, Mondadori. 29/06/1946, N°1
Page 27	<i>Le mystère d'une nuit</i> . Molino, Walter. Nous deux, Paris, Mondadori, 1956, N° 470
Page 27	<i>Symphonies sauvages</i> . Molino, Walter. Nous Deux. Paris, Mondadori, 1951, N° 227
Page 28	<i>Sheena, Queen of the jungle</i> . Doolin, Joe ; Première de couverture. 1948, N°4
Page 28	<i>Lorna, The jungle girl</i> . Rico, Don/Roth, Werner. Première de couverture. Marvel comics, 1954, N°8
Page 28	<i>Wonder women</i> . Première de couverture. DC comics, Archives éditions, 1941, Vol.1
Page 29	<i>Bernadette</i> . Première de couverture. 1962, N°82
Page 31	<i>Ah ! Nana</i> . Première de couverture. Paris, Les Humanoïdes Associés, 1978, N°8
Page 31	<i>Ah ! Nana</i> . Première de couverture. Paris, Les Humanoïdes Associés, 1978, N°9
Page 32	<i>Agrippine</i> . Bretécher, Claire. Première de couverture. Paris, Bretécher Claire, 1988, Tome1
Page 32	<i>Les mères</i> . Bretécher, Claire. Première de couverture. Paris, Bretécher Claire, 1982
Page 34	<i>Princesse Anmitsu</i> . Takemoto, Izumi. Couverture DVD. Fuji TV, 1986-87
Page 34	<i>Princesse Saphir</i> . Osamu, Tezuka. Couverture DVD. Kôdansha, 1967, Vol. 2
Page 36	<i>La rose de Versailles</i> . Ikeda, Riyoko. Chiyoda, Sûeisha, 1972, Tome 1
Page 37	<i>Candy, candy</i> . Couverture DVD. 1993, Tome1
Page 38	<i>Trèfle</i> . Clamp. Paris, Pika édition, 1997
Page 38	<i>Vague à l'âme</i> . Okazaki, Mari. Delcourt, 2006
Page 42	<i>L'ascension du haut mal</i> . David, B. Tome IV, Pl. 31,1999
Page 42	<i>Persépolis</i> . Satrapi, Marjane. Paris, L'Association, 2000, Vol. 2
Page 43	<i>Prix Artémisia 2012</i> . Logo FIDBI, 2011
Page 44	<i>La tectoniques des plaques</i> . Motin, Margaux. Paris, Delcourt, 2013
Page 45	<i>Née quelque part</i> . Schiffer Johanna. Paris, Delcourt, 2004. Tome 1
Page 46	<i>Ma mère était une très belle femme</i> . De Villiers, Karlien. Paris, Éditions Ça et Là, 2007
Page 46	<i>Ciboire de Criss</i> . Doucet Julie. Première de couverture. Paris, L'Association, 1996
Page 46	<i>Vite, trop vite, « the diary of a teenage girl »</i> . Gloeckner, Phoebe. Toulouse, Éditions M Toussaint Louverture, 2015
Page 47	<i>Fraise et chocolat</i> . Aurita, Aurélia. Première de couverture. Paris, les impressions nouvelles, 2006. Tome 1
Page 48	<i>La vie d'Adèle</i> . Kechiche, Abdellatif. Quat'sous films, 2013

Page 50	<i>Celle que je ne suis pas.</i> Vanyda. Première de couverture. Paris, Éditions Dargaud, 2008. Tome 1
Page 50	<i>Celle que je voudrais être.</i> Vanyda. Première de couverture. Paris, Éditions Dargaud, 2009. Tome 2
Page 50	<i>Celle que je suis.</i> Vanyda. Première de couverture. Paris, Dargaud, 2011. Tome 3
Page 50	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Première de couverture. Paris, Glénat, 2010
Page 50	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Première de couverture. Paris, Ça et Là, 2010
Page 53	<i>Celle que je ne suis pas.</i> Vanyda. Page 77. Paris, Éd. Dargaud, 2008. Tome 1
Page 53	<i>Celle que je ne suis pas.</i> Vanyda. Page 21. Paris, Éd. Dargaud, 2008. Tome 1
Page 55	<i>Celle que je ne suis pas.</i> Vanyda. Page 3., Paris, Éd. Dargaud, 2008. Tome 1
Page 55	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 5. Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 55	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 5. Paris, Glénat, 2010
Page 57	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 18. Paris, Glénat, 2010
Page 61	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 96. Paris, Glénat, 2010
Page 61	<i>Celle que je suis.</i> Vanyda. Page 140. Paris, Éditions Dargaud, 2011. Tome 3
Page 61	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 13. Paris, Glénat, 2010
Page 61	<i>Celle que je suis.</i> Vanyda. Page 13. Paris, Éditions Dargaud, 2011. Tome 3
Page 63	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 83. Paris, Glénat, 2010
Page 63	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 62. Paris, Glénat, 2010
Page 64	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 226. Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 65	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 238. Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 65	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 240. Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 68	<i>Celle que je ne suis pas.</i> Vanyda. Page 118. Paris, Éditions Dargaud, 2008
Page 68	<i>Celle que je suis.</i> Vanyda. Page 152. Paris, Éditions Dargaud, 2011. Tome 3
Page 69	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 6. Paris, Glénat, 2010
Page 69	<i>Le bleu est une couleur chaude.</i> Maroh, Julie. Page 130. Paris, Glénat, 2010
Page 70	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 448. Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 71	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 45. Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 72	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 55 Paris, Éditions Ça et Là, 2010
Page 72	<i>Trop n'est pas assez.</i> Lust, Ulli. Page 168. Paris, Éditions Ça et Là, 2010