

Reiser

Catherine Saouter Caya

Number 13, April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21533ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saouter Caya, C. (1984). Reiser. *Nuit blanche*, (13), 78–79.

REISER

«Reiser va mieux, il est allé au cimetière à pied», titrait Hara-Kiri à la mort de Reiser en novembre 83. Même le très sérieux *Nouvel Observateur* publiait un dessin de Reiser en couverture et lui rendait un hommage de 6 pages. Au Québec, *La Presse* accordait un encart au ton neutre à cet événement: Reiser y est moins connu et davantage perdu dans la masse des produits importés. C'est pourtant la prodigieuse impertinence de Reiser et de l'équipe d'Hara-Kiri (Cavanna, Choron, Cabu, Wolinski et les autres), qui a valu à la BD française l'audience dont elle bénéficie actuellement.



Reiser par Cabu

Par le truchement des planches de Reiser, la génération post-68, à laquelle j'ai appartenu, a pris conscience de la société où elle vivait. Cette lecture, véritablement initiatique pour l'adolescente que j'étais, a été l'un des axes de ma compréhension socio-politique, axe qui aboutissait à cette opinion livrée par l'auteur lors de notre rencontre au Salon du livre de Mon-

tréal, en novembre 1981: «*Les gens qui vivent et qui n'ont pas de raison de vivre, c'est du gaspillage.*»

Les contradictions d'une génération

Au fil des ans, tout en suivant sa production à la fois sur un registre émotif et intellectuel, j'avais conservé de Reiser l'image de mes 16-17 ans. Cette entrevue la réactualisait, mais non sans paradoxes. En territoire québécois, loin du théâtre des événements où il avait créé son œuvre exaspérée, Reiser était davantage porté à la discussion de fond. Il m'a longuement parlé de Van Gogh et de Teilhard de Chardin...

Selon le processus typique des relations lecteur/BD, je m'étais largement approprié son œuvre en le laissant derrière, lui, comme un simple élément virtuel. Cette appropriation, admise par des dessinateurs aussi divers qu'Uderzo ou Roger Leloup, Reiser la poussait dans ses extrémités en déclarant qu'il était que «*le catalyseur des mille discours, des mille commentaires de la vie des autres.*» *Mon papa, Ils sont moches, La vie au grand air* avaient été la porte d'accès à la BD adulte (la charnière entre Lucky Luke et Blueberry!). Dans ses derniers albums en 81, *Phantasmes* et *Les copines*, c'était lui, maintenant, qui projetait un idéalisme enthousiaste. *Les copines* sont une remise du pouvoir des hommes aux femmes. Option matriarcale qu'il expliquait ainsi: «*Quand on pense que l'homme n'a pas réussi à inventer de moyen de changement plus fondamental que la guerre, c'est grave. Normal que les femmes prennent le relais.*»

Dans un même mouvement, il chargeait la femme de promouvoir la notion d'amour, convaincu que le féminisme et l'industrialisation devaient forcément y mener, et de préférence par une voie écologique. Son point de vue sur la société des médias autorisait le scénario: «*N'oublions pas que, aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'ère industrielle est aussi celle de l'amour. D'accord pour parler du fascisme, pour parler des guerres, pour dénoncer tout ça, mais il existera toujours quelqu'un pour se scandaliser du massacre de dix Amazoniens alors qu'on trucida des milliers d'Indiens sans que personne ne sourcillât.*»

Et pourtant, pendant toute l'entrevue, il n'a cessé de se retourner sur toutes les femmes qui déambulaient dans le salon de l'hôtel. Quand je lui ai demandé pourquoi, il a rétorqué, après quelques bafouillages: «*Oui je les regarde. La femme outre-passe toujours quelque chose d'elle-même dans sa façon de se tenir ou de s'habiller.*» Passent alors deux hommes d'affaires. «*J'ai l'impression de voir des buildings en béton se trimbalier dans le couloir... Et puis elles m'attirent sexuellement, donc je les regarde...*»

Dans cette scène était contenue la contradiction d'une génération qui a su soulever tous les tabous sexuels sans réussir à trouver de *modus vivendi* avec l'autre sexe. Mélange de phallocentrisme, de soumission et d'amendements, la BD satirique des années 70 a continué à débattre de cette équation jusqu'à ce qu'elle tombe en désuétude.

Peu intéressée par le pouvoir patriarcal qu'il me demandait de prendre, je préférais l'entendre parler en dehors de ce jargon spectaculaire que tout *fan* de Reiser se voit obligé d'utiliser et d'attendre. Aborder l'auteur en dehors de son image de marque, c'est-à-dire en dehors de l'image que moi j'avais de lui, et écouter ce que *lui* avait envie de dire, par exemple sur son métier, comme une praxis.

De l'ordre du Graffiti

La force de Reiser réside dans une continuité visuelle, et par là temporelle, de l'ironique et du linguistique. L'enchevêtrement des syntagmes mis en mots et des syntagmes mis en images crée la phrase typiquement bédésque. Son travail est de l'ordre du graffiti, et l'analogie entre la lettre et le trait permet une égalisation de la chaîne de lecture. On ne retrouve pas cela chez Bretécher, dont les images sont souvent presque une reprise du contenu des bulles, ni chez Francis Masse qui, avec ses longs textes, étire délibérément la durée afin d'établir un contrepoint à l'instantanéité de l'image. Cette adéquation parfaitement réussie est ce qui, précisément, échappe aux imitateurs de Reiser. Ils retiennent de lui le trait ou le ton. Faute de comprendre

cette synchronisation, ils font des BD dont l'impact idéologique est moindre, ce qui se comprend aisément dans un phénomène d'importation. C'est la raison pour laquelle les imitateurs québécois de Reiser agacent: ne s'inspirant que de son trait, ils ne créent pas de dialectique texte/image, ni la chaîne syntagmatique qu'elle produit.



Cet usage du travail d'un autre en le vidant de sa substance est aussi symptomatique que la distance prise par la BD pour adultes par rapport aux «pères» d'*Hara Kiri*: elle leur doit tout, mais elle les surpasse et oublie le discours initiateur (effectivement dépassé). (Reiser considérait que lui et ceux d'*Hara Kiri* avaient été des défricheurs au dessin malhabile et que les gens de métier étaient venus ensuite. Il avait une admiration convaincue pour Bilal). *Junior* de Wolinski suit de près *Gros dégueulasse*. Dans *Junior*, Wolinski, avec pudeur et consternation, se fait une raison devant les choix de la nouvelle génération. Dans *Gros dégueulasse*, Reiser éclate de désespoir et de colère et, plutôt que de capituler, accule son héros au suicide. Le chien aboie, la caravane passe.

Un an plus tard, Reiser mourait pour de bon, suite de la préfiguration. Restent les hommages, les souvenirs, l'officialité, l'émotif et une bibliographie. Rançon cynique de la société des médias: à tous prendre le droit de s'exprimer, nous laissons monter une absurde cacophonie qui nous fait oublier d'écouter. Pourtant, même les pères ont droit à la parole. ■

Catherine Saouter Caya

CETTE HISTOIRE M'A
TANT BOULEVERSÉ, QUE
J'AI DÉCIDÉ DE
GARDER LE DEUIL

