

Tragi comics

À l'ombre des tours mortes d'Art Spiegelman, Traduit de l'anglais par Courier International et Philippe Mikriammos, Casterman, 38 p.

Éric Paquin

Number 202, May–June 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18650ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, É. (2005). Tragi comics / À l'ombre des tours mortes d'Art Spiegelman, Traduit de l'anglais par Courier International et Philippe Mikriammos, Casterman, 38 p. *Spirale*, (202), 4–5.

TRAGI COMICS

À L'OMBRE DES TOURS MORTES d'Art Spiegelman

Traduit de l'anglais par Courrier International et Philippe Mikriammos, Casterman, 38 p.

DANS sa préface d'*À l'ombre des tours mortes*, Art Spiegelman prétend avoir « passé une bonne partie de la dernière décennie du XX^e siècle à essayer de ne pas faire de bande dessinée ». Curieuse confession venant de celui dont l'œuvre a marqué une étape décisive dans l'évolution de cet art, mais qui prend tout son sens lorsqu'on connaît le difficile labeur et le total engagement émotionnel qu'exige de lui sa pratique. Né en 1948, à Stockholm, de parents juifs ayant survécu aux camps de concentration, Spiegelman a émigré aux États-Unis et a grandi dans le Queens, à New York. Adulte, il s'installe à Manhattan où, dans les années 1970 et 1980, il imagine et réalise un long récit en bande dessinée sur l'Holocauste vu à travers les yeux de son père. Ce fameux livre dans lequel les Juifs sont incarnés par des souris bipèdes tandis que les nazis, eux, ont des têtes de chats, l'occupe pendant treize années de sa vie. Seule bande dessinée à avoir jamais remporté le prestigieux prix Pulitzer (en 1992), *Maus* marquera toute une génération de bédésistes américains et européens plus jeunes que Spiegelman, déclenchant la vogue du roman graphique.

Après *Maus* et les tortures morales qui ont accompagné sa création (l'auteur y évoque notamment le suicide de sa mère survenu vingt-cinq ans après la Shoah), Art Spiegelman se promet de ne plus jamais faire de bande dessinée, se contentant de révéler au public d'autres bédésistes par l'entremise de *Raw*, une revue de l'avant-garde graphique dont il est le fondateur. En 1992, il devient un collaborateur choyé de l'élégant *New Yorker* (dont sa femme, Françoise Mouly, sera directrice artistique), un hebdomadaire de référence chez une certaine élite intellectuelle et pour lequel il réalise de somptueuses pages couvertures pendant dix ans (ces couvertures ont été réunies en album avec une préface de Paul Auster, *Bons Baisers de New York*, Flammarion, 2003). Durant cette même période, il répugne à faire des dessins politiques, prétextant travailler trop lentement pour réagir aux événements... jusqu'à ce que ceux-ci s'imposent à lui. Habitant toujours Manhattan, à deux pas du World Trade Center, Spiegelman se trouve dans la rue lorsqu'un premier avion détourné par les terroristes d'Al-Qaïda percute la tour nord de l'édifice, le mardi 11 septembre 2001. Sa femme et lui passent la matinée dans l'enfer qu'est devenu leur quartier

pour retrouver leur fils et leur fille qui y fréquentent deux écoles différentes : « Une des choses que j'ai comprises en frôlant la mort, et pendant que la poussière recouvrait Canal Street, c'est que j'étais profondément attaché au chaotique quartier dont je peux dire en toute honnêteté qu'il est le mien. J'ai fait ce matin-là le vœu de me remettre à plein temps à la bande dessinée. » Pour ce *come back* circonstanciel, Spiegelman n'envisage pas de créer un nouvel album, mais plutôt de revenir au support traditionnel de ce médium, la presse, à laquelle il propose la publication d'une série de planches sur le 11 septembre et ses suites.

Le 17 septembre 2001, Spiegelman signe la célèbre couverture du *New Yorker* sur laquelle on voit les deux tours du WTC peintes en noir sur fond noir (image qui sera reprise pour la couverture de son livre). C'est l'une de ses dernières collaborations pour ce magazine dont le ton « toujours satisfait de soi » ne se prête pas à l'expression de la peur panique qui l'habite à cette époque. De fait, les premières planches — terriblement pessimistes — qu'il réalise sur le 11 septembre sont créées pour des magazines européens : *Die Zeit*, *Courrier International*, *The London Review of Books*, publications de haut calibre qu'intéressent les dessins et les impressions de l'artiste new-yorkais. Aux États-Unis, seule la presse alternative (le *L. A. Weekly*, le *Chicago Weekly* et le magazine juif new-yorkais *Forward*) prend le risque de publier ces œuvres, les grands journaux se montrant effrayés par leur point de vue critique sur l'hystérie nationaliste qui s'est emparée du pays après les attentats et sur la récupération politique de ceux-ci par le clan Bush.

La poussière étant retombée sur *Ground Zero*, les Américains — New-Yorkais inclus — sont entrés dans une ère de « nouvelle normalité ». Lorsque les planches d'Art Spiegelman sont réunies en livre (lequel paraît tout juste avant les présidentielles de novembre 2004, à l'instar du documentaire de Michael Moore, *Fahrenheit 9/11*), les mêmes journaux qui les avaient refusées commencent à reconnaître leur valeur en y consacrant d'élogieux comptes rendus. C'est le cas du *New York Times*, dont le changement radical de perspective face à l'œuvre du bédésiste rappelle sa position inconsistante sur la guerre contre l'Irak — ayant accordé du crédit aux fictions mensongères du

Pentagone juste avant la guerre, le *New York Times* s'est flagellé quelques mois plus tard pour son manque de rigueur journalistique lorsque l'absence d'armes de destruction massive en Irak est devenue de plus en plus évidente. De ce livre baroque et percutant, nous retiendrons pour notre part deux traits dominants : la relation qu'établit Spiegelman entre l'expérience qu'il a vécue et la survivance de ses parents à Auschwitz, et celle — bien plus étonnante — entre la tragédie new-yorkaise et l'histoire de la bande dessinée.

Œuvre de survivant

Aux dires de son auteur, *À l'ombre des tours mortes* est l'œuvre d'un angoissé et d'un paranoïaque qui ne croit pas en une Apocalypse divine mais plutôt en une fin du monde dont se chargeront les hommes. Le protagoniste, qui n'est autre qu'Art Spiegelman lui-même, représenté sous ses propres traits ou avec le visage de souris qui l'incarnait dans *Maus*, s'exclame ainsi : « Quand les avions ont frappé ces tours, je me suis retrouvé dans une autre réalité, où George W. Bush est président ! » On retiendra en outre une vignette explicite où le bédésiste, endormi sur sa planche à dessin, se voit en cauchemar coincé entre les deux dangers que représentent pour la planète Al-Qaïda et son propre gouvernement, un gouvernement dont il aime rappeler qu'il a été élu par « les 44 % d'Américains qui ne croient pas à la théorie de l'évolution ». La préface fait elle aussi écho à la crainte que suscite chez Spiegelman la croisade déclenchée par le président Bush en riposte aux attentats du 11 septembre et qui, selon lui, fait de l'humanité une espèce en voie de disparition dont il se considère l'un des derniers représentants.

Cette thématique de la survivance qui habite les pages de Spiegelman rappelle régulièrement celle de ses parents à Auschwitz à travers certains motifs comme la fumée et l'odeur des camps de concentration, qui sont comparées à celles qui se dégagent de Manhattan après l'attaque terroriste. Pour le « cosmopolite déraciné » que s'imaginait jusqu'alors être l'auteur, la récente tragédie renvoie ainsi à l'histoire des Juifs, lesquels ne peuvent jamais prendre pour acquis la sécurité d'un foyer qui risque à tout moment de leur être ôté : « Avant le 11 septembre, je m'infligeais plus ou moins tous mes



Art Spiegelman, Extrait de la planche n° 10 d'*À l'ombre des tours mortes*

traumatismes. Mais fuir le nuage toxique qui, quelques instants plus tôt, était encore la tour nord du World Trade Center m'a laissé chancelant sur cette ligne de faille où l'histoire du monde et l'histoire personnelle se télescopent — cette intersection dont me parlaient mes parents, rescapés d'Auschwitz, quand ils me répétaient que je devais toujours tenir ma valise prête. » Émerge alors une réflexion sur l'exil et sur le seul sentiment d'appartenance que se reconnaît Spiegelman, celui qui le lie à New York, « cette pépite qui n'a pas fondu dans le creuset du melting pot ». Du sentiment d'insécurité que la disparition des tours a créé chez le bédéiste se dégage finalement une nouvelle identité de « cosmopolite enraciné » lorsqu'il déclare comprendre enfin pourquoi certains Juifs n'ont pas quitté Berlin juste après la terrible Nuit de cristal.

Un édifice de cases

Sur le plan visuel, tout sépare *À l'ombre des tours mortes* de *Maus*. Tandis que le premier livre d'Art Spiegelman, plus classique, se présentait comme un roman par son format et par

sa narration conventionnelle étalée sur trois cents pages en noir et blanc, le second se distingue par son éclatement formel, avec la cohabitation de différents styles graphiques et l'utilisation spectaculaire de moyens et d'effets, y compris la couleur. On s'étonnera surtout du fait que, consacré à une tragédie historique récente, *À l'ombre des tours mortes* rende un si bel hommage aux premières bandes dessinées. La parution originale en feuilleton et le format de la double planche en tabloïd sur fond sépia, imitant le papier journal vieilli, s'inspirent directement des *cartoons* autrefois publiés dans les suppléments dominicaux des journaux américains. Plusieurs autres éléments du livre rappellent les débuts du genre, tels que le pastiche de ses scénarios simplistes, sa bichromie et la transplantation dans un contexte contemporain de ses plus célèbres figures : le Little Nemo de Winsor McCay, les Katzenjammer Kids de Rudolph Dirks, le Happy Hooligan de Frederick Burr Oppen... Ce faisant, l'œuvre apparaît comme une sorte de collage postmoderne, son imagerie composite reflétant ce New York qui, pour l'auteur, se démarque par son

heureuse juxtaposition d'architectures et de cultures différentes.

Au poème « 1^{er} septembre 1939 » de W.H. Auden, souvent cité par les New-Yorkais après les attentats, Spiegelman préfère en effet les vieilles bandes dessinées, ces « vestiges éphémères, à la fois fondamentaux et sans prétention, de l'aube optimiste du xx^e siècle ». La version livresque d'*À l'ombre des tours mortes* se voit ainsi augmentée par la réédition de sept planches empruntées à des suppléments illustrés des années 1910 et 1920, découvertes par le bédéiste dans des collections privées. Un choix qui fait prendre conscience au lecteur de l'omniprésence du gratte-ciel dans la bande dessinée américaine non pas seulement à partir des *comic books* des années 1940 et 1950, mais dès la naissance de cet art dans la presse à grand tirage du début du siècle. En témoigne cette page humoristique de *Little Nemo* datée de septembre 1907 : le héros y est rejoint en rêve par son ami Flip, ramené aux dimensions d'un géant en pyjama qui écrase sur son passage des immeubles de Manhattan... lesquels se dressent tout près de l'endroit où s'écrouleront les tours jumelles un siècle plus tard. La relation qu'entretiennent les cases de la bande dessinée et l'architecture nord-américaine, liée entre autres à leur commune rectangularité, est d'ailleurs exploitée de façon originale dans les dessins de Spiegelman. Un *strip* propose par exemple la troublante transformation d'une case où se trouve l'auteur et qui, pivotant sur son axe, se transforme graduellement en un gratte-ciel en feu : la tour nord du WTC. Ailleurs, c'est le mouvement (habituellement humoristique) de la chute d'un personnage sur une série de vignettes placées à la verticale qui nous rappelle le sort tragique de ceux qui se sont précipités du haut de l'édifice. Et alors que les cases excessivement symétriques de certaines planches imitent la fenestration d'un immeuble, d'autres, penchées comme la tour de Pise, laissent anticiper l'écroulement prochain.

Le génie d'Art Spiegelman dans *À l'ombre des tours mortes* consiste finalement à nous rappeler que l'apparition du neuvième art a eu lieu à quelques centaines de mètres à peine du futur *Ground Zero*, au moment où les grands journaux du début du xx^e siècle se livraient une féroce guerre de tirages. C'est là, en effet, dans le bas Manhattan, que Joseph Pulitzer (du *New York World*) et William Randolph (du *New York Journal*) ont initié leurs lecteurs aux premières cases et aux premiers phylactères, conférant pour toujours à la bande dessinée son caractère urbain et son rapport intime avec l'actualité. Une actualité qui a eu raison de l'auteur de *Maus*, le forçant à sortir de sa retraite pour renouer avec son art : « Je continue à penser que le monde est proche de sa fin, mais je reconnais qu'il semble finir plus lentement que je ne l'avais prévu. Alors, j'ai décidé de faire un livre. »

Éric Paquin