

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Transformations du corps et du visage : la forme du roman graphique et l'enjeu des masques dans *The Outside Circle*

William Bonfiglio

Volume 19, Number 2, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096145ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4135>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonfiglio, W. (2022). Transformations du corps et du visage : la forme du roman graphique et l'enjeu des masques dans *The Outside Circle*. *Voix plurielles*, 19(2), 374–393. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4135>

Article abstract

L'exclusion dont ont été victimes les Autochtones au Canada a eu des effets profonds faisant porter aux jeunes générations le poids des blessures de leurs parents et grands-parents. Cet article s'intéresse à la représentation que Patti LaBoucane-Benson et Kelly Mellings ont donné dans *The Outside Circle* (2015) de jeunes hommes en rupture avec la société et le rôle que joue pour eux un centre de guérison.

© William Bonfiglio, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Transformations du corps et du visage :
la forme du roman graphique et l'enjeu des masques dans *The Outside*
Circle¹²

William BONFIGLIO, University of New Brunswick

Résumé

L'exclusion dont ont été victimes les Autochtones au Canada a eu des effets profonds faisant porter aux jeunes générations le poids des blessures de leurs parents et grands-parents. Cet article s'intéresse à la représentation que Patti LaBoucane-Benson et Kelly Mellings ont donné dans *The Outside Circle* (2015) de jeunes hommes en rupture avec la société et le rôle que joue pour eux un centre de guérison.

Mots-clés

The Outside Circle ; LaBoucane-Benson, Patti ; Mellings, Kelly ; Roman graphique

Le poste de Patti LaBoucane-Benson en tant que directrice de la recherche, de la formation et de la communication aux Native Counseling Services of Alberta et ses recherches de troisième cycle sur la résilience des familles autochtones lui ont permis d'acquérir une compréhension approfondie de la persécution systémique des peuples autochtones au Canada. Heureusement, son travail lui a également permis d'acquérir une connaissance approfondie de programmes de soutien aux Autochtones en prison, comme le programme *In Search of Your Warrior*, auquel elle est associée depuis 2001 (LaBoucane-Benson et Mellings). Ce programme, créé expressément pour les hommes autochtones incarcérés au fédéral et ayant des antécédents de violence, a d'abord été pensé dans les années 1990 comme une alternative aux prisons standardisées, qui se caractérisent toutes par des taux de récidive supérieurs à la moyenne chez les personnes incarcérées. En associant des exercices de guérison traditionnels autochtones aux politiques institutionnelles existantes, le programme *In Search of Your Warrior* a permis d'obtenir des résultats significatifs en matière de réhabilitation des jeunes transgresseurs tout en réussissant à décourager la récidive (Trevethan).

En 2015, avec l'illustrateur Kelly Mellings, LaBoucane-Benson a documenté ses observations du programme *In Search of Your Warrior* dans le roman graphique *The Outside Circle*. À grands traits, le livre suit un protagoniste fictif, Pete, à travers lequel de nombreux lecteurs retrouveront le monomythe campbellien typique, ou le périple du héros. Pete, issu de son monde ordinaire de violence récurrente et d'assujettissement culturel, est appelé à changer par des mentors qu'au départ il rejette. Au fil des pages, Pete est mis à l'épreuve, trouve des alliés, avant que la confrontation n'atteigne son point climactique. Pete, changé, surmonte ses difficultés et retourne dans l'ordinaire du monde – plus fort qu'avant, ayant maintenant appris sur lui-même (Campbell 30-40).

Je reconnais ici que ma lecture de ce texte, ainsi que ma comparaison avec Campbell, est principalement influencée par mon identité d'universitaire colonisé – une position intrinsèquement privilégiée et incomplète. Malgré cela, j'ai trouvé nécessaire d'explorer davantage ces liens pour plusieurs raisons, particulièrement parce que la description que font les autrices des thérapies créatives alternatives pour les personnes incarcérées nourrit mon travail de thèse principal sur les soins alternatifs par l'art pour les patients institutionnalisés dans les années 1920.

L'arc narratif de *The Outside Circle*, bien qu'il ne soit pas nécessairement original, illustre bien le processus de réhabilitation soutenu par le programme *In Search of Your Warrior*, décrit par LaBoucane-Benson comme étant « transformateur » :

First, we have to reclaim a worldview that has firm rules and values that makes our relationships a priority, and a worldview that has firm rules and values that informs our interactions with every other living being. Second, we need to reconcile our broken relationships – with ourselves, our families, our community, and our Creator. Finally, we have to heal ourselves. No one can do it for us – it is our personal and sacred responsibility. (LaBoucane-Benson and Mellings)

Selon LaBoucane-Benson, la résilience naît de l'énergie qu'un individu met à mieux se connaître. Toutefois, la résilience ne peut à elle seule permettre la réconciliation, tout comme elle ne peut rectifier les innombrables injustices commises à l'égard des populations autochtones du Canada. Par conséquent, afin d'éduquer tous les gens – qu'ils participent directement ou indirectement à cette culture ou qu'ils l'ignorent complètement –, la décision de LaBoucane-Benson de présenter *The Outside Circle* comme un roman

graphique constitue un choix stratégique efficace, compte tenu des caractéristiques définies comme propres au genre, des précédents historiques et de la plus-value liée à la catégorie du roman graphique. Parallèlement, il convient de noter que le propos du livre, soit le thème de la transformation, est porté par un rendu artistique et des choix graphiques – notamment par la représentation répétée de masques en lieu et place des visages. Cet article explore ces choix en détail, examinant comment l'utilisation des masques et l'organisation de l'histoire sous forme de roman graphique transcendent la somme de ses parties et la transforment en quelque chose de bien plus grand. Les quelques mots d'éloge de Richard Van Camp que l'on trouve en quatrième de couverture, évoquent bien ceci : « *The Outside Circle* est plus qu'un roman graphique. C'est un enseignement ; c'est un rappel ; et c'est un manuel de sagesse durement acquise » (notre traduction).

En tant que texte qui dépeint sans fard l'oppression à motivation raciale et le génocide effectif d'une population entière, il semble d'abord inapproprié – sinon catégoriquement offensant – que *The Outside Circle* opère sous la même forme que ce que les journaux appellent familièrement en anglais *funnies*. Après tout, même si référer à une œuvre en tant que bande dessinée ou en tant que roman graphique permet certaines distinctions, les deux genres partagent un même système d'organisation du récit et ont connu des trajectoires historiques parallèles (Duncan et Smith 20-84). La bande dessinée est associée à l'espièglerie et à la manigance depuis ses premières itérations modernes, attribuées à Rodolphe Töpffer dans les années 1820. Si des journalistes comme Joe Sacco ont commencé à explorer la forme comme moyen de documenter les multiples couches du reportage (Mazur et Danner 300 ; Versaci 120), le genre est plus couramment utilisé aujourd'hui par les mémorialistes et les autobiographes (Mazur et Danner 296). Ceux-ci considèrent que la combinaison de l'intimité de la littérature et de la capacité de créer de l'empathie par la représentation visuelle constitue un moyen par lequel les romans graphiques conviennent bien quand vient le temps de représenter la complexité des expériences personnelles, leur caractère ingrat, mais d'une réalité sans honte (Mazur et Danner 296). Selon Rocco Versaci, c'est ce qui constitue la plus grande force de ce médium : la bande dessinée présente au lectorat des images qui,

parce qu'elles ne ressemblent pas au monde réel – même en étant confinées à la page – ont pour effet inhérent de subvertir la réalité. Les lecteurs ne peuvent pas « s'échapper » complètement de leur propre vie, car ils sont conscients que ce qu'ils voient n'est pas réel. Compte tenu de ce rapport décalé par rapport à la réalité, une bande dessinée est donc fondamentalement modeste dans sa transmission de l'information. Au contraire d'un récit en prose, qui communique un contenu pour lequel des choix ont été faits, nous donnant ainsi une fenêtre sur les partis pris de l'autrice ou de l'auteur, partis pris rarement reconnus par celles-ci et ceux-ci, l'esthétique composite de la bande dessinée surligne la présence auctoriale et, conséquemment, la distance entre représentation et réalité (12). Cet aveu manifeste de non-réalité contribue à donner à la représentation toute l'épaisseur du vrai. En d'autres mots, en surlignant cette non-réalité – en jouant cartes sur table – la bande dessinée constitue, paradoxalement, un mode de représentation plus révélateur.

Selon Jeff Adams, ce rapport à l'authenticité prédispose les bandes dessinées à être des véhicules efficaces pour mettre en scène des récits de traumatisme :

[Graphic novels] employ the means of popular and commodity culture, and yet seem to remain resistant to it; they adopt the visual detritus of that culture, assembling images and photographs that have in themselves little value, and yet produce effects of considerable profundity; they are often ambiguous in their sequence and juxtaposition of image with narrative, but manage to reference moments of great importance and gravity, and authenticity is achieved by seemingly inauthentic means. (64-65)

Même des groupes de défense et des organisations internationales, dont l'Organisation mondiale de la santé et le Haut-Commissariat des Nations unies pour les réfugiés, ont tiré parti de l'attrait du genre et de sa simplicité apparente en distribuant des documents illustrés portant des titres tels que *VIH/SIDA Défendons les droits humains* et *The Real Cost of Prisons* (Smith 62-63). On peut se demander si des œuvres éducatives comme celles-ci sont des bandes dessinées ou des romans graphiques. Quoiqu'il en soit, il semblerait que le genre reçoive enfin l'attention et le soutien des adultes qui lui ont fait défaut pendant près de deux siècles.

La différence entre bande dessinée et roman graphique est-elle significative ? Les auteurs de *The Outside Circle* semblent le croire, puisqu'ils identifient le livre comme « A Graphic Novel » en caractères gras juste en dessous du titre sur la couverture. Dans le

monde de la bande dessinée, la pertinence de l'appellation « roman graphique » est souvent contestée. Ainsi, Randy Duncan et Matthew Smith affirment que la différence entre une bande dessinée et un roman graphique est non significative, du moins en termes de contenu. La distinction ne fait que refléter la manière dont l'œuvre est perçue ou dont les artistes envisagent son héritage.

For creators, labeling their work a graphic novel allows them to distance themselves from the commercial and periodical connotations associated with comic books. For publishers, *graphic novel* is a term that helps elevate the status of their product and has allowed them entrée into bookstores, libraries, and the academy. (4)

Versaci, qui utilise les deux termes de manière interchangeable, soutient à peu près la même chose ; il écrit : « graphic novels are more 'acceptable' forms of reading – particularly by adults. The word 'novel,' of course, calls to mind the form of choice for Dickens, Wharton, and Hemingway – you know, 'real' literature » (30). En effet, aucun *comic book* n'a jamais gagné le prix Pulitzer. Cela dit, les spécialistes ont identifié quelques caractéristiques des romans graphiques qui permettent de distinguer les romans graphiques d'autres œuvres relevant de la bande dessinée, notamment des scénarios plus longs et complets en eux-mêmes par rapport à ceux des bandes dessinées aux caractéristiques plus traditionnelles. Malgré qu'existent ces différences, aucune ne constitue une caractéristique déterminante ; Duncan et Smith concluent qu'à tous égards les étiquettes sont essentiellement synonymes (4). Le fait que LaBoucane-Benson et Mellings choisissent de promouvoir leur travail comme un « roman graphique » correspond à l'esprit d'une affirmation d'Eddie Campbell, auteur britannique, qui affirme que : « The goal of the graphic novelist is to take the form of the comic book, which has become an embarrassment, and raise it to a more ambitious and meaningful level » (MacDonald). LaBoucane-Benson et Mellings cherchent à éviter toute idée fausse persistante sur le genre et son public ; ils cherchent plutôt, comme Will Eisner et Art Spiegelman avant eux, à présenter une littérature fascinante, révélatrice et transformatrice.

Comme je l'ai déjà noté, le protagoniste de LaBoucane-Benson souscrit à de nombreux tropes du voyage du héros de Joseph Campbell. Lorsque le lecteur rencontre

Pete avant sa transformation, il est du type à chercher la bagarre, violemment réactionnaire et ignorant, notamment en ce qui concerne sa propre identité autochtone. L'étendue de son héritage autochtone semble limitée à sa participation à un gang dont les membres se nomment *Tribal Warriors*, un titre qui – même dans son imprécision – reflète le détachement relatif des personnages. Après avoir été arrêté et condamné pour avoir tué le petit ami de sa mère, Pete est abordé en prison par un aîné qui l'invite dans une tente de sudation. L'aîné supplie Pete : « I've met lots of our people in jail. It doesn't have to be this way ». La réponse défensive de Pete's – « I don't know what you're talking 'bout. I'm not 'your' people » illustre l'étendue de l'ignorance de Pete (LaBoucane-Benson et Mellings 33). Il n'est pas conscient de l'histoire de l'oppression à laquelle sa famille et lui ont été confrontés, tout comme il ne sait pas que la violence qu'il exerce sur les autres reprend le schéma récurrent de la violence perpétrée dans les communautés autochtones par des décennies de politiques publiques discriminatoires à motivation raciale. Cependant, lorsque Pete est invité à compléter sa peine par le biais du programme *In Search of Your Warrior* et à quitter l'environnement carcéral hostile, il entend l'appel et franchit le seuil métaphorique qui le sépare de son identité autochtone.

À ce stade, Pete est pris dans le deuxième acte du voyage du héros de Campbell, un acte défini par des épreuves, des alliés et des ennemis. Parmi les personnes qui le soutiennent, on trouve Violet, l'aînée du programme qui pratique les cérémonies et la guérison, et l'oncle de Pete, Ray Carver. Grâce à leurs encouragements, Pete développe des capacités d'adaptation efficaces et prend connaissance de son héritage, ce qui lui permet de surmonter les épreuves de la mort de sa mère, les difficultés de son frère dans le système de placement en famille d'accueil, ainsi que sa propre colère et son propre ressentiment – autant d'obstacles à sa rédemption. Lorsque son frère est attaqué par les *Tribal Warriors*, que Pete avait rejetés lorsqu'il participait au programme, il est confronté à sa dernière épreuve et doit choisir comment réagir. Il décide d'agir sans violence et, avec le soutien de ses alliés, il se réinvente pour devenir un modèle respectable pour son frère, une source de soutien présente pour sa fille et un contributeur honnête à la société. Cet engagement à parcourir le chemin rouge³, comme le décrit LaBoucane-Benson,

incarne l'élixir métaphorique de Campbell : l'accomplissement et la connaissance que Pete emportera au-delà de la conclusion de l'histoire (77).

Pour LaBoucane-Benson et Mellings, la transformation de Pete représente le point central de *The Outside Circle* – la morale qu'ils espèrent que les lecteurs intérioriseront. Seules certaines sections du livre laissent place à des scènes sans le protagoniste principal, et même celles qui n'impliquent pas directement Pete – comme le récit de Ray Carver – impliquent la présence de Pete en tant que spectateur actif. En fait, la plus grande absence de Pete dans le récit – à peine cinq pages – se produit juste après son arrestation, illustrant ainsi l'éloignement et l'isolement disproportionnés des hommes autochtones par le système carcéral, ainsi que l'effet de ces absences sur les familles. Même lorsqu'il n'est pas visible, Pete reste donc au centre de l'histoire. Pour renforcer cette lecture, le reste de l'ensemble de *The Outside Circle* est moins étoffé, la plupart des personnages n'étant présents que dans des segments isolés. Jim, par exemple, l'aîné de la prison qui tend initialement la main à Pete et qui incarne la première représentation d'un mentor campbellien, n'apparaît que dans six cases. D'autres alliés, comme Mona, l'agent de probation de Pete, et Roy, l'aîné, sont présentés dans un espace tout aussi limité (deux et quatre pages, respectivement). D'autres encore, comme le coordinateur à lunettes du centre de guérison, ne sont même pas nommés.

Le petit nombre d'acteurs et la caractérisation limitée représentent des moyens supplémentaires par lesquels *The Outside Circle* participe aux conventions établies du genre de la bande dessinée. Comme les BD sont souvent sérialisées, il y a peu de place à accorder aux scènes qui ne concernent pas le protagoniste et l'intrigue principale. Si l'attention se porte parfois sur d'autres personnages, ceux-ci sont toujours directement liés au protagoniste, qu'il s'agisse d'intérêts amoureux, de membres de la famille, d'alliés ou d'ennemis. La focalisation sur le protagoniste reflète l'influence durable du Code de la bande dessinée et le lectorat historiquement adolescent du genre, un public dont *The Outside Circle* s'accommode visiblement lorsqu'il comprime des sujets complexes comme l'acte de plaider dans les affaires criminelles dans l'espace limité de trois cases. Mais la censure des vulgarités dans le livre est une indication plus importante de la volonté des auteurs de rendre leur histoire plus accessible au public. Malgré l'omniprésence de sujets

pour adultes, notamment la violence graphique, les allusions au sexe et les représentations de traumatismes, ils ont estimé que certains blasphèmes étaient trop vulgaires pour mériter d'être imprimés⁴. Cette décision rend non seulement une histoire explicite plus adaptée aux jeunes lecteurs, mais représente également une autre pratique courante en bande dessinée – l'utilisation d'idéogrammes (par exemple, "F#@\$\$&*") – que les lecteurs trouvent à la fois familiers et attachants.

Mais les jurons en idéogrammes ne sont que l'un des nombreux attributs visuels du genre auxquels LaBoucane-Benson et – peut-être surtout – Mellings ont adhéré. Les pages sont clairement divisées en sections image par image, entourées de gouttières au rendu net, et les dialogues sont transmis par des bulles et des encadrés narratifs disposés selon des schémas suggérant la chronologie. Les couleurs sont dynamiques et vives avec, parfois, des effets de luminescence pour créer une ambiance. Même la typographie – une police sans empattement, fine, asymétrique et droite qui imite l'écriture manuscrite – ressemble à la police utilisée dans des bandes dessinées classiques comme Dilbert et Garfield. En outre, l'incorporation de procédés littéraires tels que le montage, les motifs visuels comme les éclaboussures de sang (5, 11)⁵ et les lignes de mouvement (26, 30) représentent collectivement un engagement approfondi avec les styles de bandes dessinées populaires et grand public. En employant ces méthodes, les artistes évitent les idiosyncrasies visuelles des auteurs de bandes dessinées underground, qui travaillent le plus souvent en noir et blanc en raison de leur insécurité financière et dont les illustrations sont beaucoup plus abstraites, expérimentales et polarisantes. LaBoucane-Benson et Mellings investissent, au contraire, dans la couleur et le réalisme stylisé pour créer un matériel aussi vivant et attrayant – et donc grand public – que possible. Le produit final est donc parfaitement adapté pour intéresser à la fois les lecteurs existants du genre et les nouveaux venus.

Si *The Outside Circle* adhère largement aux pratiques établies de la composition de bandes dessinées, LaBoucane-Benson et Mellings s'écartent par moments des attentes conventionnelles donnant ainsi à ces courts moments un effet encore plus poignant. Ces ruptures se produisent, entre autres, dans le formulaire signé par Bernice qui décrit une histoire brève mais cinglante du retrait des enfants autochtones de leur famille au

Canada, et dans le collage qui suit la détention de Joey et qui est encadré visuellement par des conclusions empiriques sur le bien-être des jeunes autochtones. Compte tenu du style avec lequel le récit est rendu, le fait d'intégrer des passages plus documentaires dans un langage neutre, voire objectif interrompt l'expérience du récit en renversant des attentes que nous pourrions avoir compte tenu du caractère fictionnel du périple de Pete. C'est le cas, par exemple, dans le choix des tatouages qui sont faits au héros : des intitulés rappelant des moments précis des politiques génocidaires du gouvernement avec, en chaque cas, une date. Ces interruptions nous rappellent également que bien que nous entrions par la lecture dans un monde de fiction, le sujet traité en détail est à la fois irréfutablement réel et dévastateur. En outre, ces interruptions ne se limitent pas au contenu textuel. Au cours de la première cérémonie de sudation dans le cadre du programme, les illustrations stylisées de Mellings sont brièvement abandonnées au profit de deux photographies (48). Si le public est à un moment donné tenté d'oublier les implications profondes de cette histoire, des moments comme ceux-ci peuvent le ramener rapidement à la réalité. Une autre déviation du style visuel établi se produit quelques pages plus loin, lorsque les lecteurs découvrent l'arbre généalogique de Violet sur deux pages (54-55). Ces pages décrivent l'expérience d'une famille qui a été victime d'abus et de dépendance sur plusieurs générations, ce qui affecte de manière disproportionnée les familles autochtones et constitue un sous-produit direct de la colonisation et de la ségrégation européennes. Bien que l'abandon de la technique d'organisation habituelle des cases permette de mettre davantage l'accent sur le sujet, le fait de retracer l'ascendance d'un personnage en même temps que les mesures observables de la violence et de la pauvreté est en soi une expérience qui donne à réfléchir.

Ces écarts par rapport aux conventions formelles alignent également *The Outside Circle* sur les interprétations de la théorie de l'écriture défendues par des universitaires autochtones reconnus. N. Scott Momaday et Qwo-Li Driskill ont démontré dans des essais comme *L'homme fait de mots* et « Stolen from Our Bodies : First Nations Two-Spirits/Queers and the Journey to a Sovereign Erotic » comment les écrits théoriques n'ont pas besoin de souscrire aux normes euro-américaines traditionnelles d'objectivité non-fictionnelle. Au contraire, leurs essais intègrent de la poésie, des chansons sont

écrites à la première personne, choix stylistique abhorré par les universitaires pour la publication d'analyses approfondies. Dans un essai intitulé « Oratoire : accéder à la théorie », Lee Maracle explique que l'adhésion aux normes d'objectivité établies de la rédaction universitaire représente une approche inefficace de la recherche, qui sépare l'élément humain de la théorie. Maracle affirme que le but premier de tout chercheur devrait être la compréhension, plutôt que de maintenir une voix autoritaire par le biais d'un jargon excluant (62-64)⁶. Cela signifie que, pour les chercheurs autochtones, le fait de s'écarter du genre non romanesque représente une stratégie visant à présenter plus clairement des sujets abstraits et Maracle dit du récit la chose suivante : « un *récit* s'avère le moyen le plus sensé et le plus convaincant de présenter les pensées et les valeurs qu'un peuple a pu accumuler » (40). Cette perspective de la communication permet d'expliquer pourquoi *The Outside Circle* se présente sous la forme d'un roman graphique. Bien que LaBoucane-Benson ait effectué des recherches postdoctorales et qu'elle soit sans aucun doute qualifiée pour présenter ses résultats dans une thèse universitaire, le fait de livrer ses recherches sous une forme largement accessible et intrinsèquement vivante l'emporte sur son intérêt à satisfaire les attentes conventionnelles des universitaires ayant hérité des privilèges coloniaux.

Que *The Outside Circle* utilise ou s'écarte des conventions de la bande dessinée, et quelles que soient les motivations de ses auteurs, son engagement dans le genre s'inscrit dans une tradition de représentation des personnages autochtones dans les bandes dessinées canadiennes qui remonte à l'âge d'or du pays. Par exemple, alors qu'il est engagé dans la Seconde Guerre mondiale, le Canada impose de lourdes restrictions sur les importations étrangères afin de combler un important déficit commercial (c'est là un des effets de la Loi sur la conservation des changes en temps de guerre). Ces restrictions incluaient les bandes dessinées étatsuniennes, qui avaient été immensément populaires dans les années 1930. Le vide qui en résulte dans le genre permet à des entreprises canadiennes comme Maple Leaf Publishing et Bell Features de prendre pied sur le marché. Alors que certaines entreprises produisent leurs propres itérations de scénarios américains empruntés, d'autres créent des héros originaux très populaires et

distinctement canadiens, notamment Johnny Canuck, Captain Canada et Nelvana of the Northern Lights (Duncan et Smith 300-301).

Bien que les lecteurs comparent souvent Nelvana à Wonder Woman, l'héroïne canadienne a précédé son homologue américaine de près d'un an (Duncan et Smith 301). Cela dit, l'association est pertinente ; en tant que combattante du crime, Nelvana possédait un arsenal impressionnant de superpouvoirs, dont la télépathie, l'invisibilité, la métamorphose, le vol et bien d'autres encore, et bien qu'elle ait combattu ses ennemis aux côtés de personnages tels que son frère, elle a été l'un des premiers héros féminins autonomes, attirant ainsi l'attention des théoriciennes féministes (Piperson). Son absence significative d'intérêt amoureux contribue à sa réputation d'icône féministe ; selon Nicole Rubacha, l'absence d'une figure masculine dominatrice empêche Nelvana d'apparaître comme une demoiselle soumise, représentation courante des personnages féminins, même héroïques, de l'époque (19). Cette lecture est soutenue par le fait que les ennemis de Nelvana sont souvent masculins. De plus, en tant que personnage de lignée mixte, Nelvana représente intrinsèquement une communauté malmenée dans l'histoire anglo-canadienne : les Métis⁷. Sa popularité et son succès en tant que protagoniste – et en tant que super-héroïne indépendante, qui plus est – étaient susceptibles d'ébranler les opinions sectaires prédominantes sur les Canadiens autochtones et de présenter une représentation d'autochtonie avec du pouvoir.

Cependant, tous les spécialistes ne trouvent pas cette interprétation acceptable. Richard King, par exemple, soutient que l'ensemble des représentations passées des Amérindiens dans les bandes dessinées, même les super-héros, déshumanisent et ségrègent davantage la population, car les représentations passées ont été en grande majorité l'œuvre d'auteurs non autochtones, masculins et privilégiés (216-217). En effet, le concepteur de Nelvana, Adrian Dingle, était d'origine galloise. Par conséquent, Nelvana – comme la majorité de ses frères et sœurs autochtones du genre – dépendait d'artistes euro-américains masculins pour son pouvoir, dynamique évidemment problématique. Ce n'est qu'au cours des dernières décennies que les personnages autochtones dessinés par des auteurs autochtones sont devenus plus courants, un mouvement au sein du genre dont King souligne l'importance :

Native American artists have seized on the comic book not simply as a means to interrupt imperial idioms but also as a space in which to reimagine themselves and reclaim their cultures. To date, at least two distinct models of reclamation have emerged in Indian Country. On the one hand, indigenous authors and artists have turned to the genre as a means to tell stories, offer commentaries, and provide new visions of Indianness. On the other hand, American Indian tribes have found comic books to be a powerful way to recount the past, celebrate culture, and invigorate the future. (220)

En ce qui concerne la représentation des personnages autochtones, les bandes dessinées canadiennes connaissent elles aussi une transformation. Après avoir été, au départ, un genre monopolisé par des artistes colons dont les personnages autochtones ont succombé aux clichés et aux stéréotypes, les bandes dessinées ont trouvé une nouvelle vie grâce à des auteurs autochtones comme Jack Jackson avec son personnage de Comanche Moon et LaBoucane-Benson (Duncan et Smith 266-267). En tant que Métis s'identifiant comme telle, LaBoucane-Benson affirme son point de vue et son autorité inhérente pour raconter le voyage de rédemption de Pete. Son choix d'utiliser le format de la bande dessinée est une affirmation de pouvoir en soi, qui reconnaît le précédent de *Nelvana of the Northern Lights* tout en rejetant l'appropriation colonialiste par les auteurs euro-américains.

Margaret Noori identifie une dernière raison pour laquelle le roman graphique convient si bien à l'œuvre de LaBoucane-Benson et Mellings. Comme les langues autochtones étaient rarement transcrites avant l'influence des Européens, l'écriture pure et simple, c'est-à-dire l'information transmise strictement par texte, constitue une représentation inexacte de la communication autochtone. Bien plus souvent, les communautés interagissaient par le biais de la tradition orale, n'intégrant des dessins, des cartes et des graphiques que lorsque cela était nécessaire (Noori 58-59). Comme les bandes dessinées mettent l'accent sur la représentation visuelle de l'action et que le texte apparaît le plus souvent sous forme de bulles de dialogue, ce genre incarne la représentation écrite la plus fidèle de la communication autochtone : « Reading the visual and verbal together in cultural context is not a new form of literary or artistic criticism. Reading words and images in tribal context is also not the only way, but it is the best way, to approach Native American literature » (69-71).

Comme décrit précédemment, *The Outside Circle* est illustré dans une esthétique qui, à l'exception de scènes isolées, est stylisée de manière réaliste ; les personnages et les décors sont dessinés de manière proportionnée, les couleurs sont pour la plupart fidèles à la réalité et le récit progresse de manière réaliste. Cependant, LaBoucane-Benson et Mellings s'écartent parfois de ce style naturaliste afin de compléter la transformation de Pete par des aides visuelles symboliques. Vers la fin du récit, l'identité autochtone et la force personnelle de Pete sont représentées par la figure d'un ours (71, 111) qu'il rencontre pour la première fois le soir précédant sa dernière cérémonie de sudation et qui réapparaît dans des scènes où il fait preuve de croissance personnelle lorsqu'il voit sa fille pour la première fois et lorsqu'il repousse les guerriers tribaux en personne. Bien que la présence de l'ours soit annoncée plus tôt dans le livre par des empreintes d'ours dans la fumée de la cérémonie, cette représentation de l'identité de Pete est moins développée que l'utilisation constante de masques tout au long du livre.

Les masques apparaissent dans la toute première scène de *The Outside Circle*, lorsque Pete est confronté dans sa voiture à sa petite amie, Crystal, qui lui annonce qu'elle est enceinte de lui. La réponse de Pete représente une transformation à plusieurs égards. Tout d'abord, le ton de Pete à l'égard de Crystal change immédiatement ; après s'être adressé à elle en l'appelant « Babe » seulement deux cases auparavant, il devient instantanément agressif, l'accusant de promiscuité et la couvrant de blasphèmes, y compris le « bitch » non censuré mentionné précédemment. Ce changement de ton s'accompagne d'un changement physique. Après la révélation de Crystal, le visage de Pete passe d'un dessin réaliste – c'est-à-dire d'apparence humaine naturelle – à l'apparence d'un sinistre masque blanc, avec une ligne sévère pour la bouche, un menton pointu, des sourcils relevés, des yeux bridés et des taches rouges sur les joues (4-5). Cette combinaison de traits faciaux hostiles et le contraste du rouge sur le blanc produisent un effet tout à fait troublant, bien que Crystal ne réagisse pas au changement physique soudain de Pete. On peut en déduire que seuls les lecteurs peuvent voir le masque de Pete et qu'ils doivent donc le considérer comme une métaphore. Compte tenu de son apparence et du contexte dans lequel il est intégré au récit, l'interprétation la plus

évidente est que le masque représente une manifestation visuelle de l'horrible fureur de Pete.

Dans les cases suivantes, le lecteur ne voit pas le masque, car la perspective passe à une vue aérienne de la scène, à trois images rapprochées de Crystal sortant de la voiture, et enfin à un plan d'ensemble : Crystal s'éloignant du véhicule, un garçon à vélo pédalant dans la ruelle et Pete criant depuis la fenêtre de la voiture. Dans cette case, le visage de Pete est – peut-être de manière inattendue – dessiné sans masque, et il reste dévoilé alors qu'il affronte le cycliste. Consumé par la colère et prenant le garçon pour l'un de ses sous-fifres trafiquants de drogue, Pete exige de l'argent du jeune homme, et lorsque le garçon répond avec confusion, les cases se compriment, se concentrant progressivement sur le visage de Pete. La dernière case de la page est parsemée de gouttelettes sombres indiquant la présence de sang, et la violence implicite est accompagnée par la réapparition du masque.

Si l'on considère l'ensemble de ces interactions, la condition commune dans laquelle le masque apparaît est, plus précisément, que Pete exerce une violence sur les autres, même si cette violence ne doit pas nécessairement être de nature physique. Cette lecture est étayée par l'apparence du masque lui-même, car la couleur rouge – accentuée par le fond blanc – évoque le sang. L'apparition suivante du masque, qui se produit lorsque Pete se fait tatouer par les membres de son gang, apporte un soutien supplémentaire à cette lecture. En effet, bien que le tatouage ne soit pas un acte violent en soi, l'aiguille de tatouage provoque de minuscules lacérations et constitue donc un instrument de violence. Cette interprétation expliquerait également pourquoi, dans cette scène, les membres du gang de Pete portent des masques similaires, qui – en plus de la violence – impliquent un sentiment de fraternité ; Pete n'est pas un individu singulier imposant malicieusement son pouvoir aux autres, mais représente une population significative de délinquants masculins autochtones. Si l'on considère que le texte fonctionne pleinement comme une allégorie, la reconnaissance de Pete comme un membre d'un groupe plus large constitue un choix symbolique important.

L'utilisation par LaBoucane-Benson et Mellings du concept de masque en est un autre. D'un point de vue fonctionnel, les masques sont le plus souvent portés à des fins

de représentation, de déguisement ou de protection, et celui de Pete remplit effectivement ces trois fonctions. En tant que membre des *Tribal Warriors*, Pete est ouvertement encouragé à faire preuve de violence envers les autres, comme l'illustre la réaction festive de ses pairs lorsqu'il a « secoué » les petits trafiquants. Comme Pete est censé être violent aux yeux de ses pairs (et, dans une certaine mesure, de la société en général), le masque reflète efficacement sa performance dans ce rôle. En même temps, il dissimule d'autres aspects sympathiques de son identité. Les lecteurs observent que, d'après les interactions de Pete avec Joey et sa volonté de participer au programme *In Search of Your Warrior*, il n'est pas absolument irrécupérable. Mais son masque cache ce potentiel, et présente à la place une dureté singulière qui manque de profondeur ou de complexité de caractère. Cette dureté, en outre, offre une protection à Pete. Issu d'une communauté autochtone défavorisée, la fureur de Pete constitue un rare moyen par lequel il peut s'imposer aux autres et atteindre un semblant de bien-être.

Au fur et à mesure que le récit progresse, le masque de Pete réapparaît lors de scènes violentes : lorsque Pete tire sur le petit ami de sa mère, lorsqu'il est placé en détention et lorsqu'il poignarde un de ses codétenus. Cependant, le masque est notablement absent lorsque Pete est attaqué dans la salle de musculation par d'autres détenus qui cherchent à se venger du coup de couteau. C'est parce que la violence, ici, est exercée contre Pete. Piégé sous la barre d'haltères et en surnombre à quatre contre un, Pete n'a aucun sentiment de force, de pouvoir ou d'action. Après avoir lu cette scène, le public peut interpréter rétrospectivement pourquoi le masque n'est apparu que comme un reflet dans le capot de la voiture de police lorsque Pete a été arrêté : bien que son propre crime violent mérite d'être reconnu, Pete est considéré, ici, comme une victime de la violence exercée sur lui de manière systématique plutôt que commise par lui individuellement.

Après que Pete a été battu par ses codétenus, le masque n'apparaît pas pendant une longue période. Cette absence reflète la retenue de Pete quant à sa violence lors de sa transition entre l'incarcération fédérale standardisée et le centre de guérison Stan Daniels où il participera au programme *In Search of Your Warrior*. Cependant, lorsque le masque apparaît à nouveau, il le fait avec force et intensité. Lorsque Pete appelle Frank

et lui demande où se trouve Joey, Frank lui répond avec dédain, et Pete comprend son erreur à faire confiance et à s'investir dans la fausse fraternité des guerriers tribaux. Lorsqu'il raccroche le téléphone, le masque réapparaît sur le visage de Pete (51). Cependant, contrairement aux itérations précédentes, le masque n'apparaît pas entièrement moulé, mais est composé d'une forme fumeuse et vaporeuse. Cette forme est littéralement brisée à la page suivante, lorsque le masque se brise en dizaines de morceaux et que le visage de Pete est révélé à l'intérieur. Le fait que cette action soit illustrée sur toute la longueur de la page suggère une signification monumentale, comme si Pete n'allait plus jamais porter le masque. Cet effet, cependant, est apparemment annulé six petites pages plus loin, lorsque – frustré par la tâche de dessiner son propre arbre généalogique – Pete s'agite et, alors qu'il maudit son père absent et jette négligemment sa carte par terre, le masque se forme morceau par morceau sur son visage (57).

La page suivante commence avec Pete, toujours masqué, consumé par sa colère. Cependant, son corps est montré dans son intégralité dans le cadre, ce qui fait paraître Pete – et le masque qu'il porte – petit et insubstantiel, et suggère que sa colère représente un aspect tout aussi insubstantiel de son identité. Et, alors que Violet procède à une purification, le masque se dissipe. Simultanément, la mise au point se rapproche de plus en plus du visage de Pete, soulignant son identité sans fioritures. Le masque, le déguisement que Pete portait, la violence qu'il exerçait, ont disparu.

Le fait que le masque soit réapparu dans cette scène, surtout après son effondrement dramatique en pleine page, reflète la plus grande vérité du programme *In Search of Your Warrior* : la réadaptation est un défi qui ne saurait être exagéré. Et la transformation ne peut pas toujours se faire en un après-midi, une semaine ; comme l'indiquent les résultats du programme, il faut souvent des mois. Des revers, comme la reformation du masque de Pete, se produiront. Ce qui est le plus important, suggère LaBoucane-Benson, c'est la façon dont les participants réagissent à ces échecs.

En plus de signifier sa colère, le masque blanc de Pete reflète plus simplement son identité autochtone. L'utilisation de masques par les populations autochtones canadiennes est répandue, on peut l'observer dans les communautés de la côte nord-

ouest, de l'Arctique et des Grands Lacs, et ils servent à des fins aussi diverses que variées⁸. Chez les Tlingit du Nord-Ouest du Pacifique, par exemple, les masques sont des pièces essentielles de l'attirail du chaman, et sont souvent construits avec des yeux largement ouverts pour illustrer le pouvoir visionnaire de celui qui les porte (Berlo et Phillips 225). Ces masques sont également utilisés par les chamans Tlingit pour se transformer en leurs aides spirituels, qui prennent le plus souvent la forme d'animaux (225, Kramer Russell 159). Bien que l'ours susmentionné, qui symbolise la croissance et la force de Pete, ne soit jamais explicitement identifié comme son aide spirituel, Violet révèle que le nom spirituel de Pete est « Waking Bear ». En tenant compte de ces influences, les yeux étroits du masque de Pete peuvent être interprétés comme des symboles de sa myopie et de son ignorance relative avant sa participation au programme *In Search of Your Warrior*.

Les administrateurs du programme reconnaissent également la signification profonde des masques dans les cultures autochtones et emploient la fabrication de masques – telle qu'elle est décrite dans le dernier tiers du livre – comme une activité de réadaptation qui permet aux participants d'isoler les aspects de leur identité qu'ils aspirent à changer. Après avoir fabriqué des masques détaillés d'eux-mêmes, les participants disposent de temps et de solitude pour réfléchir à leurs créations, ainsi qu'à leur propre personne. Ensuite, ils jettent le masque pour se débarrasser symboliquement des facettes les moins attrayantes de leur identité (Amellal). Ce rituel, bien qu'il ne soit pas strictement attribuable à un groupe autochtone particulier, semble emprunter aux traditions crie et tlingit, car dans ces cultures, les masques sont créés pour être portés par les artistes et les chamans lors de cérémonies particulières à l'une et l'autre culture. Comme les masques sont considérés comme représentatifs du pouvoir distinctif de celui qui les porte, ils sont enterrés ou jetés à la fin de la cérémonie, afin que personne d'autre ne les porte (Mandelbaum 204-205, Berlo et Phillips 225). En reproduisant les pratiques autochtones existantes dans les exercices de réadaptation, les directeurs de programmes donnent du pouvoir aux participants tout en célébrant leur identité autochtone. Et, en détaillant cet exercice dans *The Outside Circle*, LaBoucane-Benson et Mellings évoquent la croissance personnelle et l'apprentissage continu de Pete tout en rendant hommage à la fois au

programme et aux pratiques autochtones qui l'ont inspiré, et en renforçant ainsi le lien entre Pete et son identité autochtone telle qu'elle est illustrée par la conception des masques. Cette évolution est elle-même incarnée par le masque que Pete crée pour cette activité, qui représente l'ombre d'un ours sur un fond blanc – illustrant sa transformation en un homme qui agit avec force et conscience de soi, plutôt qu'avec une colère aveugle.

Comme le montre le concept des masques, la transformation fictive de Pete dans *The Outside Circle* illustre le potentiel de réhabilitation du programme *In Search of Your Warrior* dans son ensemble. En outre, le livre lui-même sert de manuel, comme l'affirme Van Camp, de tout ce qui peut être réalisé grâce à des programmes d'incarcération non traditionnels. Le fait que *The Outside Circle* soit un roman graphique souligne de manière éclatante les implications de ces informations, ainsi que l'engagement des auteurs à présenter le texte à un public aussi large que possible. En transcrivant leur corpus de connaissances dans un genre ayant une tradition de jeunes lecteurs, en particulier, LaBoucane-Benson et Mellings se positionnent de manière unique pour éduquer les adolescents défavorisés qui peuvent le plus directement bénéficier des leçons édifiantes qu'il contient. Le texte identifie efficacement le potentiel de transformation des individus, tout en suggérant comment une telle croissance à petite échelle peut, à son tour, révolutionner et transformer des normes sociales de longue date. Le pouvoir de transformation de ce texte ne se limite donc pas à son utilisation du genre ou du symbolisme visuel, mais s'étend à l'influence qu'il exerce sur le lectorat et aux actions et mouvements qu'il peut inspirer.

Bibliographie

« Adrian Dingle ». *Roberts Gallery*. Roberts Gallery, 2018.

<http://www.robertsgallery.net/gallery-artist/adrian-dingle/?r=1#bio>.

Adams, Jeff *Documentary Graphic Novels and Social Realism*. Lang, 2008.

Amellal, Djamilia. « Let's Talk ». *Correctional Service Canada*, Government of Canada, 24 octobre 2013. <http://www.csc-scc.gc.ca/publications/lt-en/2005/30-4/3-eng.shtml>.

- Berlo, Janet Catherine et Ruth B. Phillips. *Native North American Art*. 2nd edition. Oxford UP, 2015.
- Braz, Albert. *The False Traitor : Louis Riel in Canadian Culture*. U of Toronto P, 2003.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Pantheon, 1949.
- Driskill, Qwo-Li. « Stolen from Our Bodies: First Nations Two-Spirits/Queers and the Journey to a Sovereign Erotic ». *Studies in American Indian Literatures* 16.2. 50-64.
- Duncan, Randy et Matthew J. Smith. *The Power of Comics : History, Form, & Culture*. Continuum, 2009.
- King, Richard. « Alter/native Heroes: Native Americans, Comic Books, and the Struggle for Self-Definition ». *Cultural Studies/Critical Methodologies* 9.2 (2009). 214-223.
- Kramer Russell, Karen, et al. *Shapeshifting : Transformations in Native American Art*. Peabody Essex Museum / Yale UP, 2012.
- LaBoucane-Benson, Patti et Kelly Mellings. *The Outside Circle*. House of Anansi, 2015.
- MacDonald, Don. « Eddie Campbell's Graphic Novel Manifesto ». *Don MacDonald*. Highland, 24 novembre 2010. <http://donmacdonald.com/2010/11/eddie-campbells-graphic-novel-manifesto/>.
- Mandelbaum, David G. *The Plains Cree : An Ethnographic, Historical, and Comparative Study*. Canadian Plains Research Center, 1979.
- Maracle, Lee. « Oratoire : accéder à la théorie ». Tr. Jean-Pierre Pelletier. Dir. Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy, Jonathan et Isabelle St-Amand. *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*. Mémoire d'encrier, 2018. 39-44.
- Mazur, Dan et Alexander Danner. *Comics: A Global History, 1968 to the Present*. Thames & Hudson, 2014.
- Momaday, N. Scott. *L'homme fait de mots*. Tr. Danièle Laruelle. Rocher, 1998.
- Noori, Margaret. « Native American Narratives from Early Art to Graphic Novels ». *Multicultural Comics : From Zap to Blue Beetle*. Dir. Frederic Luis Aldama. U of Texas P, 2010. 55-72.
- Paterek, Josephine. *Encyclopedia of American Indian Costume*. ABC-CLIO, 1993.

Piperson. « Nelvana of the Northern Lights, a Golden Age Canadian classic ! ». *A Peek into the Upper and Underworld of that 20th Century Phenomenon Affectionately Called Comics*. Blogspot. 14 août 2014.

<http://thegreatcomicbookheroes.blogspot.ca/2014/08/nelvana-of-northern-lights-golden-age.html>.

Rubacha, Nicole. « Nelvana of the Northern Lights ». *Herizons* 28.1 (2014). 16-19.

Smith, Sidonie. « Human Rights and Comics : Autobiographical Avatars, Crisis Witnessing, and Transnational Rescue Networks ». *Graphic Subjects : Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Dir. Michael A. Chaney. U of Wisconsin P, 2011. 61-72.

Trevethan, Shelley, et al. « The 'In Search of Your Warrior' Program for Aboriginal Offenders : A Preliminary Evaluation ». Correctional Service Canada, 4 mars 2015. <http://www.csc-scc.gc.ca/research/r172-eng.shtml>.

Versaci, Rocco. *This Book Contains Graphic Language : Comics as Literature*. Continuum, 2008.

Notes

¹ Article traduit de l'anglais par Jean Sébastien, avec Chris Reynolds-Chikuma.

² Je reconnais et admet respectueusement qu'une version antérieure de cet article a été écrite pour un cours de troisième cycle tenu sur des terres Wolastoqiyik (Malécites) non cédées.

³ L'expression « chemin rouge », « Red Road » en anglais, est utilisée pour décrire le travail de réhabilitation proposé aux personnes qui intègrent des programmes d'intervention et de prévention communautaires conçus en prenant en compte certains aspects des cultures autochtones.

⁴ Étrangement, l'épithète « salope » est censurée lorsqu'elle fait référence à Pete dans sa conversation avec le chef des guerriers tribaux, Frank, mais elle ne l'est pas plus tôt dans le livre, lorsque Pete agresse verbalement sa petite amie. Cette distinction pourrait refléter subtilement les préjugés sexistes du gouvernement canadien, car si des institutions axées sur les hommes, comme le programme *In Search of Your Warrior*, reçoivent au moins un certain soutien financier, la crise permanente des femmes autochtones disparues et assassinées n'est toujours pas résolue.

⁵ *The Outside Circle* n'est pas paginé ; j'ai fait le décompte des pages.

⁶ Traduction de Jean-Pierre Pelletier dans *Maracle*, p. 40.

⁷ En examinant les représentations littéraires du leader métis Louis Riel, Albert Braz (2003) offre une étude de cas fascinante de la dégradation et de la déshumanisation historiques de ces peuples.

⁸ Il convient de noter ici que les masques sont moins courants, de manière significative, dans les cérémonies des Autochtones des Plaines (Paterek 95).