



HAL
open science

Le Combat Ordinaire de Marco... euh... Manu Larcenet : Une BD réalité à dimension autofictionnelle

Justine Simon

► **To cite this version:**

Justine Simon. Le Combat Ordinaire de Marco... euh... Manu Larcenet : Une BD réalité à dimension autofictionnelle. Image & Narrative, 2008, 22. hal-01446669

HAL Id: hal-01446669

<https://hal.science/hal-01446669>

Submitted on 26 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Issue 22. Autofiction and/in Image - Autofiction visuelle II

***Le Combat Ordinaire* de Marco... euh.... *Manu Larcenet* : Une BD réalité à dimension autofictionnelle**

Author: Justine Simon

Published: May 2008

Abstract (E): Manu Larcenet uses frameworks, characters, strips, speech bubbles and onomatopoeias... to put us in a fictional universe which plays on his real life. *Le Combat Ordinaire*, his story in three volumes, is called BD réalité and resembles an autofictional work, and moreover a visual autofiction. The specificity of this author is to speak about things in life for which we fight, and this, in a very light icono-textual style, often humoristic. It's in a semio and axio-linguistic dimension that we propose to analyse this particularity giving to his discourse a valorisation of the quotidian reality where the drama is taken out of difficult experiences.

Abstract (F): Manu Larcenet met en jeu cadres, personnages, strips, bulles et onomatopées... pour nous plonger dans un univers fictionnel qui nous parle de lui. *Le Combat Ordinaire*, son récit en trois volumes, est qualifié de *BD réalité* et s'apparente à une œuvre autofictionnelle, et plus précisément à une autofiction visuelle. La spécificité de cet auteur est de parler des choses de la vie pour lesquelles on se bat et ceci dans un style icono-textuel très léger et souvent humoristique. C'est dans une dimension sémio et *axio-linguistique* que nous proposons d'analyser cette particularité qui confère à son discours une valorisation du réel quotidien doublée d'une dédramatisation des expériences difficiles.

keywords: BD réalité, autofiction, humour, [un-]dramatization, psychoanalytic dimension, project

To cite this article:

Simon, J., *Le Combat Ordinaire de Marco... euh.... Manu Larcenet : Une BD réalité à dimension autofictionnelle*. *Image [&] Narrative* [e-journal], 22 (2008).

Available: <http://www.imageandnarrative.be/autofiction2/simon.htm>

Article

Les bandes dessinées de Manu Larcenet appartiennent à une nouvelle génération où une écriture autobiographique remplace les récits traditionnellement fictionnels. Le récit du *Combat Ordinaire* n'est pas une fiction, il s'agit d'une autofiction mettant en scène au premier plan un anti-héro appelé Marco. Le projet de l'auteur est de proposer aux lecteurs une pratique d'écriture nouvelle renvoyant à sa propre existence. Ce nouveau genre a pour objectif d'attirer un large lectorat sensible au témoignage direct grâce à la construction d'un récit produisant une impression de vécu. Marco, photographe fatigué, troublé, angoissé mais aussi très drôle, suit le chemin d'une vie ordinaire... Il est l'acteur d'un récit simple fait de belles rencontres (dont une rencontre amoureuse), d'épreuves difficiles (comme la mort de son père) ou encore d'expériences l'amenant à se poser des questions existentielles (en rapport à la guerre d'Algérie par exemple). Il transmet une émotion qui semble avoir été réellement vécue et grâce à elle le lecteur reconnaît, dans le récit, un réalisme signifiant.

Nos deux artistes, Marco et Manu, ont un certain nombre de traits en commun mais il est pratiquement impossible pour le lecteur de discerner la frontière entre réel et imaginaire. C'est à partir de ce premier axe d'analyse que nous proposons de

travailler sur la dimension autofictionnelle de l'œuvre originale de Manu Larcenet, rompant avec la BD traditionnelle. Nous nous demanderons quelles sont les intrusions autobiographiques dans la dimension proprement fictionnelle de l'œuvre et quels en sont les effets ? Ce premier questionnement sera important afin de réinterroger la définition du genre autofictionnel dans le cas de notre bande dessinée.

Le traitement par l'image et par le texte correspond ensuite tout à fait au projet de l'auteur : transformer le " 9ème art " en représentant un réalisme vraisemblable. L'utilisation d'un style à la fois simple et stylisé se met au service du récit témoignage. Nous décrirons comment Manu Larcenet déploie son récit à travers une écriture icono-textuelle au caractère humoristique affirmé. Nous présenterons quelques traits caractéristiques de son écriture, traits ayant des répercussions importantes dans l'interprétation du récit.

Ce nouveau genre d'écriture mélangeant comique et réalisme enrichit de plus la dimension autofictionnelle de l'œuvre car il permet à l'auteur de parler de sujets parfois délicats en les dédramatisant. La force du réalisme des événements narratifs est mise en abyme grâce à l'humour. Nous réfléchirons en quoi l'humour participe à la dimension vraisemblable du récit.

Ensuite, nous parlerons de la fonction " thérapeutique " de ce récit en trois volumes. L'écriture autofictionnelle est un des moyens de se décharger d'émotions fortes enfouies profondément. Écrire sa propre histoire - ou une histoire qui lui ressemble - est un moyen de se *connaître soi-même* afin de se [re-]construire une identité. Considérant la lecture comme une réécriture, l'utilisation d'un tel genre est donc aussi un très bon moyen de faire réfléchir le lecteur sur sa propre vie. Enfin, nous ouvrirons sur la question des projets portés par un tel récit autofictionnel en insistant sur la part d'intentionnalité assumée par l'auteur.

Entre Réalité et Fiction : L'art de brouiller les pistes...

Le mot-valise *autofiction*, mélangeant les notions de *réalisme* et de *fiction*, et lancée par Serge Doubrovsky dans les années 1970, désigne un récit hybride (entre récit de vie et récit de fiction) ne se définissant pas explicitement, comme pour l'autobiographie, par un pacte de vérité. *Le Combat Ordinaire* est manifestement présenté comme un récit fictionnel même s'il contient des indices autobiographiques : il n'est inscrit nulle part sur la couverture qu'il s'agit d'une *autobiographie* ou d'une *biographie*. Le pacte serait donc un pacte fictionnel. Le protagoniste qui est mis en scène dans cette fiction, Marco, est un personnage, qui, malgré les ressemblances, est inventé, imaginaire. Cependant, Marco, les lieux et le contexte socio-historique dans lesquels il se situe renvoient à une réalité proche de celle de l'auteur. L'œuvre se définit donc aussi implicitement par un pacte de vérité. Cette manière de parler de la réalité tout en modifiant quelques éléments, en trichant sur cette identité, en mentant d'une manière *réaliste*, est ce qui caractérise le genre autofictionnel. Cette technique narrative est considérée par les auteurs de bandes dessinées Lewis Trondheim et Sergio Garcia, comme un moyen d'améliorer le récit. Pour reprendre leurs propres mots, selon eux, l'autofiction est le fait " de tricher et de mentir avec la réalité pour faire un meilleur récit " (2006: 28).

Il s'agit par ailleurs d'une énonciation discursive marquée : le narrateur personnage est impliqué dans le contexte spatio-temporel (il s'agit d'une narration à focalisation interne). Ce procédé, comme l'utilisation du discours rapporté direct dans le reportage, permet de faire comme si les choses se déroulaient sous les yeux du lecteur, c'est pourquoi nous parlons de récit témoignage.

Le lecteur ne dispose donc d'aucun élément lui permettant de faire un rapprochement avec la vie de l'auteur, ceci n'étant d'ailleurs pas le but que celui-ci

se donne. C'est grâce à une biographie hors texte de Manu Larcenet que nous avons pu reconnaître des éléments de réalité dans la fiction (cette biographie est présente dans le Cdrom accompagnant la version limitée du troisième tome). Dans cette œuvre hybride, fondée sur un pacte contradictoire mélangeant invention et sincérité, il reste difficile de distinguer la place de la vie de l'auteur, des artifices réalistes, de la pure fiction. Malgré cette prédisposition à l'ambiguïté, nous avons tout de même tenté de discerner les éléments relevant du vrai, du *vrai faux* et du *faux*... ceci, non pas pour retracer la vie de l'auteur mais afin de proposer une analyse concrète d'un récit autofictionnel.

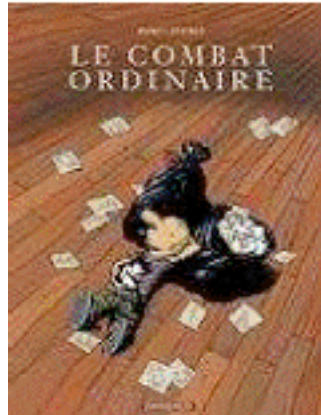


Figure 1 : Un personnage proche de l'autoportrait ?

Les écrivains, peintres ou photographes, cherchant à retracer leur propre vie, passent pour la plupart par la création d'un autoportrait. Avant tout, on peut préciser le fait que Manu Larcenet ait dessiné un personnage qui, comme lui, est artiste : il n'est pas dessinateur de bandes dessinées mais photographe (parallèlement à l'écriture du *Combat Ordinaire*, Manu Larcenet a d'ailleurs créé une autre bande dessinée à caractère autofictionnel. Cette BD réalité, scénarisée par Jean-Yves Ferri, est écrite sur un mode beaucoup plus léger, elle s'intitule *Le retour à la terre*). Au niveau des caractéristiques physiques, on retrouve certains traits communs entre Manu et Marco : taille, corpulence, barbichette, couleur de cheveux, etc. Au niveau de l'habillement par exemple, on retrouve le tee-shirt de Nofx qui n'est pas représenté par hasard, il montre l'affection que tous deux portent au punk rock américain. Ces petits clins d'œil à la réalité de l'auteur se multiplient dans les vignettes d'une manière discrète, posant de la sorte une ambiance de déjà vécu : disques de rock, bandes dessinées de Ferri, consoles de jeux, cigarettes, joints, etc.

Autre point commun relatif à la vie psychique de l'auteur, il semble que Manu Larcenet ait souffert de crises d'angoisse. Marco est sujet à plusieurs reprises dans le récit à des crises le plongeant dans un état de panique et de souffrance. Le déclenchement de ces crises est souvent lié à un événement fort le bouleversant. On suppose de plus que c'est à cause de ces crises que Marco suit une thérapie.

Le récit débute de plus par l'installation de Marco à la campagne. Il se trouve que Manu a lui-même vécu ce changement. Il a en effet déménagé de la banlieue parisienne pour la campagne, c'est ce que nous dit la bibliographie : " Entre-temps, en juin 2001, il quitte Paris et ses lumières pour la brousse lyonnaise - en gardant le numéro de Guy Vidal dans son téléphone " (éléments de la biographie extraite du Cdrom accompagnant le tome 3 du *Combat ordinaire* publié en 2006). Les détails spatiaux ne sont pas toujours clairement explicités, mais ils correspondent pour la plupart à des lieux connus par l'auteur, comme par exemple la banlieue parisienne où vit son frère. Dans le récit, les parents de Marco vivent en Bretagne au bord de l'océan mais cet élément est difficilement vérifiable. Il participe au brouillage des pistes biographiques car, d'une part, Manu Larcenet est né à Issy-les-Moulineaux, dans les Hauts-de-Seine et d'autre part Manu va faire du repérage des lieux de son enfance situés dans la Sarthe. Autre détail trompeur, les lieux qu'il photographie dans la Sarthe correspondent aux lieux reproduits sous forme de dessin dans l'entourage de sa nouvelle habitation. Il existe donc un ancrage du réel dans le récit, mais qui se trouve ici transformé. Ces lieux sont pour Manu chargés d'émotion et

prennent un sens essentiel dans l'écriture autofictionnelle (exemple ci-dessous de l'ancien moulin où, dans son enfance, il avait l'habitude d'aller souvent avec son frère et son père (Manu Larcenet nous le précise dans le Cdrom, il dit la chose suivante : " J'avais pris le moulin dans le premier [volume] c'était pas pour rien quoi parce que j'le connaissais un p'tit peu étant même [...] on v'nait souvent ici avec mon frère et mon père ").



Figures 2 et 3 : Représentations de l'ancien moulin : Entre fiction et réalité

Pour ce qui est du contexte historique, il est actuel et commun à celui de l'auteur et du lecteur. Le premier tome se déroule en 2002. En effet, Larcenet nous rappelle la surprise que nous avons eue lors des résultats du premier tour des élections présidentielles : " ...Les résultats sont à présent définitifs et confirment l'information que nous vous avons donnée tout à l'heure : le second tour opposera Jacques Chirac à Jean-Marie Le Pen... ". Cette contextualisation relevant d'un pacte référentiel, est un moyen d'authentifier une réalité faisant partie de la mémoire collective. La contextualisation ne fait pas qu'invoquer une réalité, elle permet d'avoir un impact sur le lecteur (pour la question de la contextualisation, aller voir l'article de Raphaël Micheli 2006). Le fait de parler du second tour des élections de 2002 augmente la crédibilité de l'ambiance narrative, on a une accentuation de l'effet de réel. Le graphisme du mal être accompagnant par ailleurs ce moment montre que l'auteur prend en charge un positionnement argumentatif en adéquation avec celui défendu par son personnage principal.

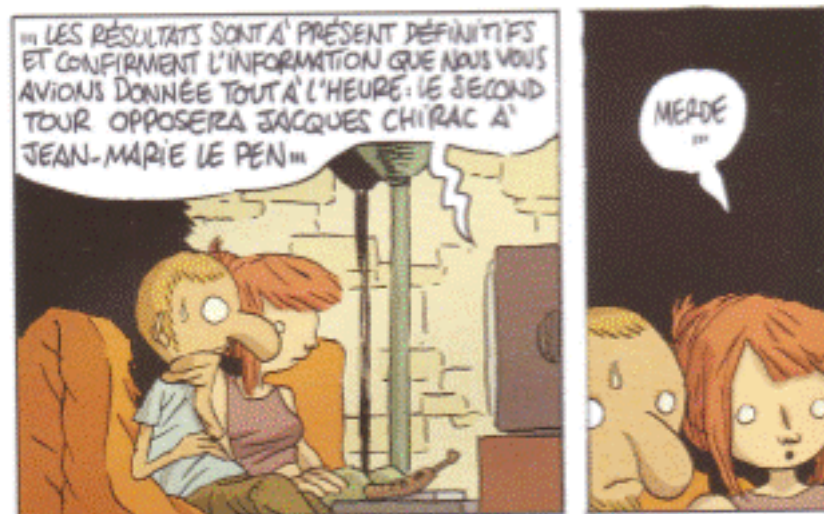


Figure 4 : Contextualisation du récit : Le 21 Avril 2002

Pour ce qui est de l'entourage familial de Marco, au cours du récit, c'est Émilie qui va prendre de plus en plus d'importance dans la vie de ce dernier. C'est par l'intermédiaire du méchant chat prénommé Adolf que Marco va faire connaissance de cette jeune vétérinaire. Deux petites précisions : la femme de Manu Larcenet est aussi vétérinaire et la présence du chat n'est pas, non plus, due au hasard, Larcenet nous dit qu'il adore " jouer avec [son] chat qui est fou " (Vidal 2000). Ensuite, comme Manu et Patrice, Marco et son frère sont très proches. Le lecteur n'est pas en mesure de connaître le réel prénom de ce dernier car dans leur délire, les deux personnages s'appellent " Geooooorges !! ". L'artifice employé à propos de la réalité diminue lorsqu'il s'agit de la relation parentale. La mère de Marco est très présente

jusqu'à la dernière case du troisième volume. Cette dernière vignette est suivie d'une dédicace qui lui est adressée " À Jocelyne ", dédicace qui parachève ce récit autofictionnel. Tous trois (la mère et les deux frères), sont dans le récit touchés par la mort du père, qui était atteint de la maladie d'Alzheimer. Par rapport à cet événement émouvant, Manu Larcenet dévoile son projet implicitement autobiographique : " là je peux difficilement cacher que tout ça est en rapport avec moi euh mais c'est en même temps [...] c'est pas autobiographique parce que lui va réagir d'une autre manière que moi, il va être beaucoup plus atteint que ce que moi je crois l'avoir été ou en tout cas moi ça p'êtré été beaucoup plus en profondeur et lui plus en périphérie, donc j'avais l'faire, j'avais m'amuser avec ça mais c'est vrai que là je peux difficilement nier que c'est pas en rapport avec ma vie à moi " [...], " là, je peux difficilement nier que c'est pas lié à ma vie à moi " (extraits de l'entrevue avec Manu sur le Cdrom).

Toujours par rapport au contexte, le récit construit en arrière plan une tentative d'exorcisation du souvenir douloureux de la guerre d'Algérie. On dresse deux trajectoires personnelles, celle du père et du vieux personnage vivant au vieux moulin, qui vont se révéler être conjointes au dénouement du récit. Ce regard croisé sur un sujet qui a été tabou pendant des dizaines d'années est pour Larcenet un moyen de donner à son récit plus de réalisme mais c'est aussi une occasion d'évacuer le sentiment d'horreur éprouvé par la grande majorité des protagonistes de cette guerre. C'est un point de vue contre les abominations de la guerre qui est peint ici, point de vue partagé par le personnage et l'auteur. La volonté d'exprimer ce point de vue naît de préoccupations personnelles, en effet, " En 1991, [*Manu Larcenet*] tente de se faire réformer de manière assez violente, mais ça ne marche pas et il gagne un séjour en bataillon disciplinaire - une expérience qu'il ne souhaite pas à son pire ennemi (quoique) " (éléments de la biographie extraite du Cdrom accompagnant le tome 3 du *Combat ordinaire* publié en 2006) ; mais aussi, le fait d'en parler dans son récit est important pour l'auteur car son propre père a participé à la guerre d'Algérie. Ce dernier nous dit la chose suivante : " Mon père m'en parlait un p'tit peu de l'Algérie mais très, très légèrement parce qu'apparemment c'était un p'tit peu tabou [...] Y disait qu'on pouvait pas comprendre en étant assis dans son salon c'est-à-dire que eux ils avaient peur tout le temps [...] et donc ils étaient en vrai état de guerre c'est pas du tout en maintien de l'ordre comme on l'avait dit c'est / c'était une guerre une vraie guerre " (extraits de l'entrevue avec Manu sur le Cdrom).



Figure 5 : La mémoire de la guerre d'Algérie

La guerre n'est pas le seul point critiqué par l'auteur. On repère à plusieurs reprises dans l'intertexte un discours anti-raciste : allusion au 21 avril ou encore aux électeurs du Front national comme la vignette ci-dessous.



Figure 6 : " Rien de ce qui est humain ne m'est étranger ", TERENCE

À travers son discours, Larcenet critique certains actes qu'il considère immoraux bien qu'il arrive à comprendre plus au moins la particularité changeante des hommes. Dans *Le Combat Ordinaire*, Larcenet accorde une place primordiale au fait de ne pas dépeindre les hommes comme étant soit entièrement gentils, bons, plaisants, soit complètement méchants et cruels. La *BD réalité* cherche à représenter l'humain dans sa complexité *ni bon, ni méchant, bien au contraire* ! L'homme a aussi la possibilité de se racheter, d'évoluer, etc. Ce point de vue tolérant ouvre des perspectives réinterrogeant la notion de héros...

Que ce soit à l'aide d'un arrière plan contextuel historique ou personnel, le récit autofictionnel de Manu Larcenet met l'accent sur l'exploration d'une expérience vécue. Le fait de prendre à témoin le lecteur donne au récit un effet de vérité, un caractère authentique ; ceci peut paraître en contradiction avec le style utilisé par l'auteur, c'est ce que nous allons voir dans la partie qui suit.

L'invention de l'écriture : mélange des genres et stylisation reflétant un moi humoristique.

Le mode d'exposition au récit mixte (alliant image et texte) adopté par Manu Larcenet est à dominante iconologique. Ce dernier accorde une importance particulière au dessin, comme il le dit lui-même " si j'rate le dessin la scène ça march'ra pas " (extraits de l'entrevue avec Manu sur le Cdrom). C'est pourquoi il serait plus exact de parler d'*autofiction visuelle*. Précisons que Manu n'étant pas spécialiste des couleurs, elles sont quant à elles prises en charge par son frère, Patrice Larcenet.

L'écriture (au sens large : aussi bien verbale qu'iconique) est très originale car elle mélange des approches traditionnelles : on pourrait parler de stylisation *comico-dramatico-réaliste*. Le comique occupe cependant, d'après moi, une place privilégiée et ceci grâce au dessin. Manu Larcenet, adepte et partisan du mensuel d'" *Umour et Bandessinées* " (je fais référence ici au mensuel *Fluide Glacial*.), réinvestit les codes de la BD comique dans son récit autofictionnel qui n'est pas toujours très drôle. Cette particularité n'est pas simplement un style mais un moyen de donner à son récit une orientation significative. L'humour permet d'aérer le récit, de détendre l'atmosphère mais surtout, l'humour reflète le moi humoristique de Larcenet. C'est une sorte d'état d'esprit : dans la vie, le dramatique doit être entrecoupé de scènes plus légères. On peut vivre des choses traumatisantes sans pour autant rester dans un état de détresse, je crois que c'est ce que Manu Larcenet tente de démontrer à travers ce *récit ordinaire*. L'humour reste au niveau iconique le dénominateur commun au récit mais d'autres modes d'écriture sont utilisés par Larcenet.

Nous allons dans la partie qui suit décrire certains traits de cet espace narratif à dominante visuelle, qui, dans la confrontation du verbal et de l'iconique, peuvent être interprétés *sémio-linguistiquement*, c'est-à-dire en tant que mécanismes producteurs de sens (on aurait pu ici parler de démarche sémiotique mais le terme *sémio-linguistique* est utilisé volontairement car nous tentons de repérer des réseaux de sens " larges " touchant aussi bien au texte qu'à l'image). On peut notamment mettre en évidence deux tendances dans le découpage et la mise en page du récit: une première plutôt séparatrice, où la disposition typographique casse la linéarité du récit (d'où le repérage de failles ou d'*entailles*) et une deuxième créant des rapprochements signifiants, d'où le repérage d'isotopies (le concept d'" entaille " a d'ailleurs été inventé par Jean Peytard, qui a été l'initiateur de travaux de recherche en sémiotique différentielle à l'Université de Franche-Comté. À un moment dans le texte où se produit une " différence " ou distinction, l'entaille est utilisée pour identifier les lieux textuels susceptibles de créer du sens).

Comme nous l'avons déjà précisé, pour travailler le dessin, Manu Larcenet prend des photos sur les lieux afin de s'inspirer de leur réalisme. Mais parfois, on a le fonctionnement inverse : Manu insère du non réel dans l'espace afin d'apporter une tonalité comique (ce qui est assez surprenant, la tonalité comique et très caricaturesque n'enlève pas le côté réaliste). Pour le dessin de la scène chez le vétérinaire, Larcenet est allé réellement observer la table d'opération des animaux pour apporter du réalisme. Mais en même temps, il a décidé de supprimer le masque de chirurgie, il a inséré dans l'arrière-plan des signes iconiques représentant la fermeture brutale de la porte et il a rajouté un pantalon " baggy " à son amie Émilie pour que le dessin soit plus drôle. La scène, plutôt marrante, n'a ici pas besoin de beaucoup de détails réalistes. L'effet comique est obtenu ici grâce à une rupture avec ce qui précède (découverte des affaires du père de Marco, après sa mort).



Figure 7 : Chez le vétérinaire

Autre technique très récurrente dans la BD : l'utilisation de métaphores visuelles représentant plusieurs sentiments tels le mal-être, la surprise, l'embarras... La métaphore est une figure analogique de type allotopique, c'est-à-dire, qu'elle " établit des analogies entre des termes appartenant à des domaines notionnels hétérogènes " (Bonhomme 1998 : 60). Comme pour la métaphore, la métaphore visuelle fait le rapprochement entre deux représentations : l'une du domaine du concret, du visible (bulle, forme, etc.), l'autre du domaine abstrait (sentiment). Il s'agit pour la plupart de métaphores expressives. Précisons que ces métaphores doivent être interprétées dans leur contexte : par exemple, les yeux ronds blancs sont très souvent utilisés par Larcenet mais peuvent avoir de nombreuses significations.

Pour ce qui est du graphisme du mal être, il peut être créé grâce à la distorsion de la forme des yeux, blancs, vides, comme si une larme allait couler. Cette distorsion peut être accompagnée par des gouttes de sueur sur la tempe comme dans l'exemple ci-dessous. La fonction expressive augmente selon la quantité et la

grosseur de la goutte de sueur. Le même graphisme est utilisé lorsque son père apprend à Marco qu'il est atteint de la maladie d'Alzheimer (2004, Tome 2 : 5).



Figure 8 : Besoin d'une psychanalyse ?

Pour le graphisme de l'embarras, on a à nouveau la goutte de sueur, les yeux ronds et blancs, mais Larcenet ajoute une autre métaphore visuelle, le petit tourbillon au dessus de la tête. La scène de rencontre chez le vétérinaire est caractéristique : Marco dit à Émilie le nom de son chat - Adolf - tout en se justifiant de pas être nazi (2003, Tome 1 : 29).

Les bulles et la disposition de celles-ci peuvent avoir un sens bien précis. Larcenet joue très souvent avec cette technique relevant aussi de la métaphore visuelle : on rapproche significativement la longueur des paroles, disproportionnées à l'importance qu'elles ont dans la situation, à la grosseur des bulles qui envahissent la case. Lorsque Marco arrive chez sa mère au début du récit, les paroles de la mère recouvrent le fils de questions futiles (constipation, vêtements mal repassés, etc.). Cette technique a d'après Benoît Peeters une fonction rhétorique : " la dimension de la case [ici la grosseur de la bulle] se plie à l'action qui est décrite " (Groensteen citant Peeters, 1999: 109).

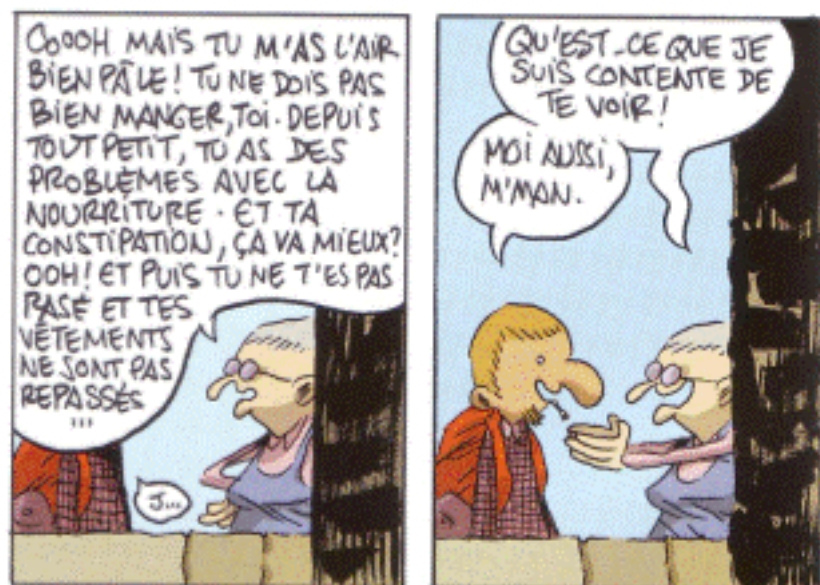


Figure 9 : Des bulles envahissantes...

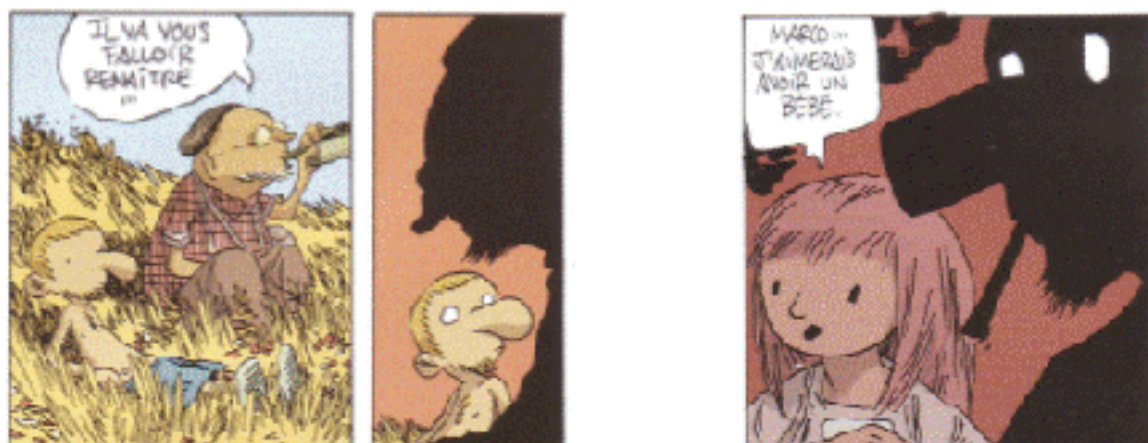
Pour ce qui est des couleurs, elles ont évidemment une fonction signifiante, ne serait-ce pour préciser les conditions météorologiques ou encore à quel moment de la journée la scène se déroule. Il ne s'agit pas d'un simple coloriage esthétique mais d'un travail artistique mettant en valeur les ombres, les plans de la scène (premier et arrière-plans), etc. Les couleurs sont aussi utilisées dans une visée rhétorique, selon le terme de Peeters, c'est-à-dire qu'elles vont nous apporter des indices pour l'interprétation de la scène. Elles ont, comme diraient Trondheim et Garcia, un " rôle infranarratif " (2006 : 16). Les couleurs n'ont pas non plus de fonctionnement isolé, elles doivent aussi être interprétées en fonction du contexte (exemple de la crise

aggravée par la découverte du cadavre de son chat, tué par le chasseur *facho* - 2003, Tome 1 : 52-53) et du cotexte icono-textuel. Pour l'exemple qui suit, représentant une crise d'angoisse, la couleur à dominantes rouge et noire est l'élément essentiel construisant du sens. Elle donne l'impression d'un état de malaise extrême. Mais cette technique est accompagnée d'autres marques : des formes vides ou trous noirs représentant les yeux et la bouche, une sueur importante, une grosse vignette, un gros plan sur le visage et des bulles rapportant un cri de douleur. Au niveau de la narration, cette technique permet à l'auteur de représenter un temps d'action. On centre l'attention du lecteur sur ce qui est en train de se passer. L'intensité de la situation est ainsi accentuée en faisant se dérouler cette crise sous les yeux du lecteur. Cette technique basée sur un effet d'instantanéité et d'immédiateté participe à l'effet de réel du récit.



Figure 10 : La crise d'angoisse

Le contraste des couleurs opposant le premier et l'arrière plan est une des entailles iconiques favorites de Larcenet. Le premier représente une ombre d'un personnage vu de profil qui surplombe l'arrière plan. En général, lors de ces plans, les couleurs dominantes sont encore le rouge bordeaux et le noir car la scène représente des moments graves de remise en question. Le récit prend sens sans qu'il y ait besoin de paroles. Ce surplomb met en abyme l'importance de ce qui a été dit précédemment ou de ce qui est en train de se dire (exemple de la figure 12 : " Marco... J'aimerais avoir un bébé "). Ces moments sont des étapes importantes dans le récit de vie de Marco : ils symbolisent la transformation spirituelle du personnage. Marco remet en cause son style de vie ou réfléchit à l'avenir qu'il n'avait jusque-là pas encore envisagé (remise en cause du fait d'avoir des enfants par exemple). Cette technique participe elle aussi à l'augmentation de l'effet de vérité car elle apporte au lecteur une impression de vécu.



Figures 11 et 12 : La remise en question

Lorsque Marco est de mauvaise foi et refuse d'entendre ce que ses proches lui disent, il arrive que Larcenet introduise un élément dans le dessin qui détourne l'attention. Dans l'exemple qui suit, Marco ne veut pas avouer qu'il a peur du changement et de l'engagement avec Emilie, il dit : " Bof, c'est pas grave... Elle ne comprend rien... Elle veut que je change, que j'adopte sa manière de voir les choses..." (2003, Tome 1 : 41) et dans l'image qui suit, un petit oiseau apparaît, évitant la réponse du vieux personnage. Mais d'après le graphisme, on ressent bien le fait que Marco a compris ce que ce monsieur aurait pu lui dire. Cette manière de représenter les choses dans un temps lent actualise le topos de la relation psychanalytique afin d'influencer la réception : suggérer l'état d'esprit de Marco en pleine remise en question.



Figure 13 : La mauvaise foi : Un oiseau passe...

Les cases ou vignettes ont pour Larcenet une importance tout aussi élevée car ce sont elles qui vont instaurer un rythme dans le récit. Le montage de séquences de vignettes peut être soutenue par une fonction rythmique de continuité narrative, ou au contraire de séparation. Les vignettes s'enchaînent selon un rythme et Larcenet joue le rôle du régisseur : il pose un rythme, l'accélère, le ralentit et parfois le suspend comme dans l'exemple ci-dessous. Marco brûle avec sa mère les affaires de son père. Cette image représente une temporalité étendue. Il s'agit d'une actualisation (selon les possibles narratifs de Bremond) d'un processus d'amélioration, celui de faire le deuil de la personne disparue. L'actualisation du processus se développe tout au long du récit du troisième tome et se transforme en réussite lorsqu'il accepte l'idée qu'il sera à son tour papa.

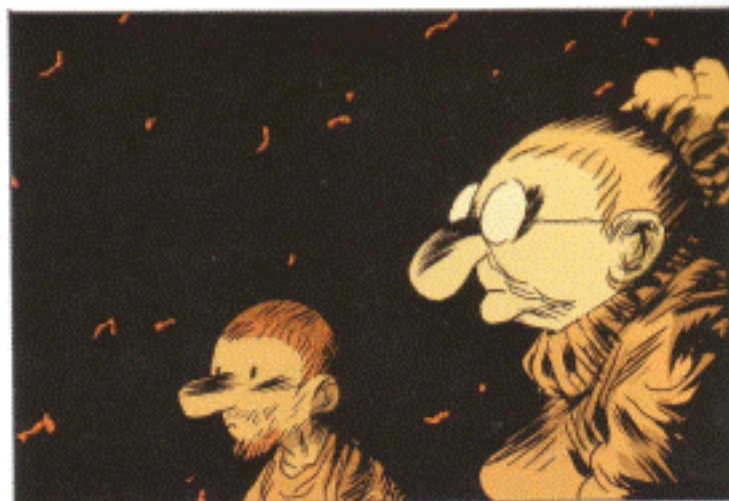


Figure 14 : Suspension du temps

Une des particularités du *Combat Ordinaire* est d'être traversé d'hypercadres - la notion est empruntée à Benoît Peeters (Groensteen 1999 : 38) - rompant avec le reste du discours car représentant au niveau de l'image, des *vraies fausses* photographies et au niveau du texte, une narration en voix-off de Marco. Ces

hypercadres, qui sont pour Manu des " pages de monologue ", ont une fonction structurante du récit : regroupant graphiquement un ensemble de vignettes sur une page, elles dégagent des éléments de structuration intermédiaires du récit. Le discours à la première personne nous plonge dans les réflexions intimes du personnage représenté le reste du temps à la troisième personne. Dans ces hypercadres, Marco nous parle de ses angoisses, de ce qui l'a mené à la psychanalyse, de la relation avec ses parents (" Je les aime, mes parents, évidemment... mais notre relation a été un échec complet. " - 2003, Tome 1 : 19) de la mort, du deuil, etc. Ce texte est placé au dessus des images, non plus sous forme de bulles, car il s'agit d'une voix-off. Il faut noter l'importance de la couleur sépia qui donne l'impression d'un retour en arrière (avec effet de nostalgie, de regret, selon le cas). La narration est de type " autodiégétique ", selon l'expression de Gérard Genette, car elle est marquée par un récit à la première personne. En général, il existe un contraste entre ce qui est dit dans le texte (confession, travail sur soi) et les images : encore une fois on peut dire qu'il s'agit d'entailles dans le sens où ce qui est représenté rompt avec ce qui est dit et cette rupture fait sens. Exemple dans la figure qui suit, la narration commence avec " Mon père est mort " et ce texte se juxtapose avec une photo de paniers suspendus. Ceci est plutôt inattendu, mais en même temps cette juxtaposition fait sens dans la globalité du récit parlant de petites choses à la fois ordinaires et précieuses.



Figures 15 : Les vraies fausses photographies

La photographie est souvent sollicitée dans les récits autobiographiques. Ici, Larcenet se sert d'un personnage photographe afin de ponctuer son récit d'images miroirs de son existence. Après la mort de son père, Manu retrouve une paire de lunettes qui lui appartenait. Ce " biographème " - selon l'expression de Barthes - se retrouve dans le récit autofictionnel (1980 : 54). Il ne s'agit donc pas de réelles photographies mais de photographies iconifiées. Le fait qu'il s'agisse de représentations photographiques dessinées donne un effet de réel qui est contracté avec le lecteur car le dessin présente un réalisme supérieur qui nous amène à croire qu'il s'agit de vraies photographies.

On a de plus un dédoublement du personnage - narrateur Marco. Celui-ci entre en dialogue avec lui-même. On l'imagine ayant des interrogations, des doutes en regardant les clichés qu'il a pris dans le passé. Il commente son vécu parfois le critique ou encore le comprend. C'est la photographie qui lui permet d'objectiviser son vécu. En regardant ses photos, c'est comme si Marco subissait le " choc " défini par Barthes comme étant une révélation de " ce qui était si bien caché, que l'acteur lui-même en était ignorant ou inconscient " (57). Ce dédoublement permet à Manu Larcenet de développer un double récit : d'un côté, il prend à témoin le lecteur en le plongeant dans les pensées profondes du narrateur et de l'autre il s'agit d'un récit plus proche de la fiction présentant des photographies documentaires. On a ici un fonctionnement du récit autofictionnel à part : en même temps que le récit du narrateur se rapprochant du lecteur diminue l'effet de réel, la fiction se fait discrète grâce à l'accentuation du caractère authentique des photographies.

Dans les photographies, on représente souvent d'une manière indirecte des points sensibles. On peut parler de transfert dans le sens où on ne montre pas directement de quoi il s'agit mais on représente des objets ordinaires ayant pour Marco une valeur importante. Ce transfert donne aux petites choses ou *choses précieuses* une trace d'émotion de ce qui a touché le personnage lors de la prise de la photo. Cette trace ou marque ou blessure, ou piqûre est ce que Barthes appelle, dans l'interprétation d'une photographie le " punctum " : " Le punctum d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) ". (49).

Comme son père, Marco s'intéresse aux petites choses ordinaires mais qui restent essentielles. Les photographies qu'il prend ne sont pas que simple capture de ce qui l'entoure. Elles représentent Marco en tant qu'artiste sensible et permettent à ce dernier de comprendre sa propre personne.



Figure 16 : Images, miroirs de l'artiste

Les qualités artistiques de Manu Larcenet participent à la réussite de l'œuvre car ce dernier met en relation les dimensions narrative et plastique. La dimension plastique permet de mieux appréhender la symbolique autofictionnelle. Le dessin narratif obéit à une fonction rhétorique de représentation d'une réalité parfois banale, parfois dure, parfois révoltée, etc. tout en s'inscrivant dans une dimension humoristique, ce qui peut paraître ambigu ou contradictoire. Cet art de présenter les choses a pour nous un effet de dédramatisation du réel, c'est ce que nous allons développer maintenant.

Dédramatisation et valorisation du réel.

Cette manière de mettre en scène un personnage quasi réel (et donc très proche de nous) dans un style humoristique est un moyen de parler de choses personnelles plutôt difficiles en les dédramatisant. Cette écriture est une manière de se soulager, d'évacuer quelque chose. De plus, cette démarche permet de parler des choses de la vie, des plus simples aux plus traumatisantes, c'est ce que nous avons appelé *valorisation du réel*. C'est grâce au graphisme du dessin, entre autres, que cela peut se faire (formes simples, onomatopées, formes arrondies, personnages disproportionnés tels une caricature, etc.). L'humour et la simplicité allègent le côté dramatique et cela est perceptible à d'autres niveaux : juxtaposition de scènes graves puis drôle, blagues, simplification des traits (précisons qu'au niveau de l'écriture, le projet du *Retour à la terre*, qui a été fait parallèlement au *Combat Ordinaire*, complète en quelque sorte la démarche artistique de Larcenet. Dans cette BD réalité, le côté autobiographique est plus explicitement affiché. L'humour et l'autodérision sont les modes privilégiés. Ce côté plus léger et anecdotique est en contraste avec le côté plus grave et plus profond du *Combat Ordinaire*.)

L'humour est aussi là pour créer un lien de complicité avec le lecteur. On parle de choses dures mais, en même temps, l'humour permet d'apporter de l'autodérision à un discours qui pourrait être trop dramatique. Les interventions implicites de l'auteur et de son sens de l'humour lui permettent de se rapprocher du lecteur et ceci a pour conséquence une diminution de l'*effet de réel*. Au niveau du graphisme humoristique, l'un des codes privilégiés emprunté à la BD comique est l'onomatopée. L'exemple des inscriptions du psychanalyste " Scrich Scrich Scrich " suivies d'un petit tourbillon donne à la scène une légèreté amusante face à la gravité que pourrait avoir une telle situation. L'humour, posé en contraste avec des moments sombres, offre au lecteur des moments de détente. L'important étant de dire les choses telles qu'elles sont, selon Manu, en évitant de tomber dans le pathétique, le tragique amenant la larme à l'œil. L'humour est souvent utilisé pour souligner avec légèreté le côté stéréotypique du tragique.

Autre exemple, basé sur la juxtaposition de situations en contraste : Marco a une discussion avec sa mère au début du premier volume, il lui parle de son métier de photographe qui est en *stand by* pour le moment car il n'a plus l'*envie* :

- " - C'est déjà un travail qui est dur, alors si je n'ai plus l'envie, ça ne sert à rien : je ne ferai rien de bon.
- Sa mère lui répond :
- Et... comment tu feras si ça revient pas ? Je veux dire si ça revient jamais ?
- Quoi donc ?
- L'envie. " (2003, Tome 1 : 17)

Sur ce moment sérieux fonctionnant encore une fois sur un contraste entre premier et arrière plan, on a sans transition l'entrée du père qui, lui, a une " énorme envie "... ce n'est pas une envie de faire des photographies, c'est une envie de manger du poulet. La répétition du mot envie dans deux contextes différents et la juxtaposition de ces vignettes donnent un effet de soupape, de soulagement.



Figure 17 : Une envie de...

Aussi, dans des moments poignants, Larcenet ajoute des petites blagues permettant de la même manière de détendre le discours. C'est le cas lorsqu'il rencontre le chasseur *facho* qui le menace de tuer son chat. Marco lui dit la chose suivante : " Vous savez pas reconnaître un chat d'un faisan ?!!! C'est pourtant facile : le chat a beaucoup moins de plumes !! " (2003, Tome 1 : 27). Autre blague dans le tome 3, Marco énumère à son nouveau psychanalyste les multiples raisons qui le poussent à suivre à nouveau une thérapie. Marco énumère ces raisons sur plusieurs vignettes et le psychanalyste lui rétorque avec humour : " Vous êtes libre, les vingt prochaines années ? ".



Figure 18 : Humour et Dédratisation chez le psychanalyste

Nous avons le cas où les difficultés sont adoucies grâce à l'humour, mais encore, il existe l'effet simplificateur. Nous sommes face à une bande dessinée et non pas à la réalité, les faits sont donc grossis, simplifiés afin d'être le plus percutant possible. Le propos sous-jacent qui est finalement *ordinaire* doit aussi en avoir la forme. Les choses sont dites avec très peu d'éléments, en toute simplicité.

Ce double effet dédramatisant et simplificateur obtenu en grande partie grâce à l'humour est un moyen de valoriser la réalité. Le côté décalé de l'humour de Larcenet naît de la juxtaposition du traitement narratif d'une réalité tragique et de la légèreté du récit fictionnel. L'humour se met parfaitement au service de l'autofiction et plus particulièrement de l'autofiction visuelle.

La particularité de l'autofiction visuelle est de plonger le lecteur dans un univers totalement irréaliste grâce au dessin imaginaire à l'intérieur d'une narration réaliste. La fiction instaurée visuellement est une sorte de ruse ne permettant pas au lecteur de savoir s'il s'agit de faits réels ou non. Cette stratégie de l'entre-deux est obtenue grâce au dessin comique. Le double sens persiste afin de permettre à l'auteur de se cacher derrière son narrateur au double visage : Marco et Manu.

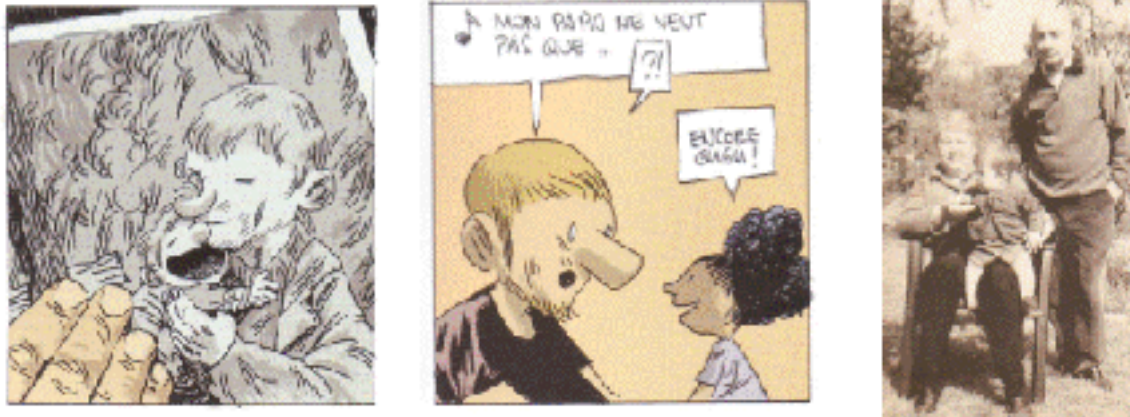
Autofiction et décharge d'émotion : fonction thérapeutique ?

Le récit de Manu Larcenet a enfin une fonction *thérapeutique* et ceci dans deux sens particuliers. Premièrement, l'auteur, grâce à la mise en scène d'un personnage qui se pose des questions sur sa réalité, se donne les moyens de réfléchir à sa propre vie. Deuxièmement, il permet d'apporter le lecteur un témoignage vivant de la réflexion sur soi. Le lecteur peut à son tour ressentir un besoin de comprendre son propre vécu.

Tout d'abord, notre personnage principal n'est pas un simple agent d'actions, il est plutôt un être se définissant par sa dimension psychologique, dimension qui était traditionnellement subordonnée à l'action. *Le Combat Ordinaire* est une sorte de BD "psychologique" où les personnages sont acteurs dans des relations humaines : relations de types conflictuelle, amoureuse, relations d'amitié, d'incompréhension, de haine, etc. On peut définir Marco comme un "actant" (selon la terminologie d'A. J. Greimas) intégré dans un processus de lutte, d'où le titre *Le Combat Ordinaire*. Il s'agit d'un "actant" psychologique qui n'est pas toujours conscient de ce qu'il construit dans le récit.

Sans forcément en être conscient, Manu est lui aussi acteur dans une lutte psychologique. Grâce à l'écriture, il en apprend un peu plus sur sa propre réalité. La BD réalité parle de sujets profonds, de dures expériences vécues comme les crises d'angoisse ou la mort du père. Aussi, on pose la question de la paternité. Dans les

figures suivantes, on représente l'image du père de trois manières différentes : par la photographie appartenant à Marco où il est représenté dans les bras de son père (à gauche), par la représentation de l'éventualité de devenir à son tour papa (milieu) et à l'aide d'une vraie photographie de Manu Larcenet et ses parents (droite). Dans le troisième cas, l'auteur montre sa complicité avec le lecteur en dévoilant sa vraie vie et ce rapprochement diminue l'effet de réel.



Figures 19, 20 et 21 : La paternité

Il semble ainsi légitime de se poser la question suivante : l'écriture de ce récit autofictionnel n'est-il pas un moyen d'explorer une dure expérience vécue pour la relativiser ? La représentation subjective de soi qui transforme sa réalité objective en fiction est peut-être un détour nécessaire pour se comprendre (sur le projet d'écrire, Manu nous dit la chose suivante : " Quand les choses prennent forme, que la vague envie devient impérieuse, qu'elle change, se transforme, se peaufine, que les évènements prennent réalité, qu'il devient difficile de démêler le romanesque de sa propre vie, l'immersion dans l'histoire est nécessaire. De toute façon, c'est bien pour comprendre les choses que je raconte des histoires. Alors si, en bâtissant mon récit, je n'allais pas au fond des choses, même les plus anodines, les plus banales, alors à quoi ça servirait ? " ; Larcenet, 2006, Cahier supplémentaire : 69).

L'autofiction présente ainsi des analogies avec la thérapie. Le fait de parler de soi comme d'un autre est comme un transfert permettant l'accès à " l'auto-connaissance " (Doubrovsky, 1988 : 72). L'auto-connaissance passe par la reconnaissance de l'autre et ne peut se faire sans l'autre : c'est de l'écoute de l'autre que la vérité advient. Ainsi, la manière de dire autrement est un moyen de se connaître (en changeant quelques détails, en altérant la réalité). L'autofiction est une sorte d'écriture de l'inconscient pour l'inconscient : écriture comme recherche de la vérité, qui se construit en l'écrivant ; le sens de notre propre vie n'existant nulle part. Ce détour par l'autre confère au terme autofiction une définition marquant la complémentarité entre réalité (le moi) et fiction (l'autre). Dans la figure suivante, Manu fait parler un personnage affirmant que " nos images sont le reflet de ce que nous sommes ". Manu fait ici allusion à son propre travail qui est de proposer des images aux lecteurs (à propos du travail d'artiste, Manu nous dit la chose suivante : " Je me disais qu'il fallait laisser croire que faire de la bande dessinée est un métier de branleurs, de feignasses, voire pas un métier du tout ! Depuis que nous avons acquis le statut d'artiste à part entière, nous avons tendance à devenir ennuyeux. " ; 2006, Tome 3, Cahier supplémentaire : 65). Ce commentaire indirect permet de créer de la complicité avec le lecteur.



Figure 22 : La bande dessinée, " un métier de branleur " ?

Le projet autofictionnel peut aussi relever du conscient. Le récit repose sur des stratégies narratives qui permettent à l'auteur de se détacher de l'histoire racontée : " L'écriture fournit au fantasme, par la fiction qu'elle instaure, l'accomplissement sans cesse dénié par la réalité. " (70). Le personnage principal a des défauts : Marco n'est pas Manuel, il est beaucoup plus naïf, il est " bête " et " obtus " pour reprendre les termes de Manuel. Mais souvent, le lecteur se reconnaît dans ce personnage (doute, regrets) et le trouve bien sympathique, c'est ce que Doubrovsky appelle l'" identification captatrice " (75). L'auteur se protège donc délibérément derrière un masque afin que le lecteur ne s'identifie pas à sa personne. Manuel, derrière le masque de Marco, garde ainsi son intimité, ce qui est légitime.

Le lien étroit entretenu entre la vie de l'auteur et celle de Marco ainsi que le mélange de genres humoristique et réaliste donnent à l'œuvre de Larcenet une dimension particulière, celle d'apporter au lecteur un témoignage direct. Aussi bien pour le personnage, le lecteur ou encore l'auteur, le récit est un moyen de se décharger d'émotions fortes. Marco suit dans le récit une psychanalyse... est-ce là le moyen de donner au lecteur une vision concrète de la psychanalyse ? La BD réalité aurait de la sorte une fonction thérapeutique en dégageant des émotions ressenties comme s'il s'agissait de la réalité.

Projet axio-linguistique.

Dans une perspective axio-linguistique, il est enfin important de réfléchir au projet global du *Combat ordinaire* : qu'est-ce que l'auteur a voulu exprimer et comment l'exprime-t-il ? Dans *axio-linguistique*, on entend à la fois la manière de dire les choses (humour, sensibilité, etc.) et la volonté de les dire, de ne pas les dire ou encore de les dire implicitement (exemple de l'orientation argumentative développé ci-dessous). L'ambiguïté naissant d'un projet de dire la vérité s'oppose à la présentation fictionnelle qui en est faite. Manuel Larcenet cherche à signifier les choses tout en évitant de les dire directement. Son dire se cache derrière une volonté de ne pas dramatiser la réalité. La tragédie est évitée afin de proposer au lecteur un regard nouveau sur la dureté de la vie en général, c'est à mon avis ce qui fait le succès de cette BD. Le projet est de parler de soucis quotidiens et de relativiser l'importance de ceux-ci. Ceci se fait parallèlement à un autre projet qui lui est secondaire : celui de nous faire rire.

On peut de plus se demander si pour Manuel Larcenet la création d'un récit autofictionnel est : un projet existentiel de se connaître soi-même (importance de l'*auto*, du *moi*) ou simplement, un moyen d'utiliser dans la fiction des éléments tirés de sa vie réelle pour rendre son récit véridique et ainsi inventer un nouveau genre de bande dessinée : la BD réalité (accent mis sur la fiction, l'imaginaire et le métier

de la BD). Pour nous, il semblerait que le projet de l'auteur soit porté par ces deux dimensions : on a une transaction qui se fait en complémentarité : en proposant à l'autre (ici le lecteur) une possibilité de réfléchir à ce récit de vie, Manu construit un miroir de sa propre existence mais aussi Manu offre au lecteur une formule nouvelle susceptible de toucher un public plus large, plus simplement sensibilisé au genre comique (lecteurs plus âgés, féminins et masculins).

Par l'écriture, Manu cherche à sensibiliser le lecteur à *Ce qui est précieux...* et comme pour tout discours, on s'adresse à un lectorat humain dont on cherche à attirer l'attention, à susciter un intérêt, à séduire voire à persuader.

Intentionnellement, Manu a créé un pacte fictionnel, mais, en même temps, il fabrique du faux pour faire éprouver du vrai et ceci n'est pas dit dans le récit... car cela casserait la magie.



Figure 23 : Des instants précieux...

Pour conclure, on peut dire que le récit autofictionnel *Le Combat Ordinaire* est prioritairement animé par un effet de réel permettant d'apporter au lecteur un témoignage direct grâce à un narrateur témoin ressemblant à l'auteur. Cependant, certains éléments sont là pour nous rappeler qu'il s'agit de fiction : le style graphique adopté par exemple, l'humour ou encore les photographies de la vie de Manu qui sont différentes de celles de la vie de Marco. Il s'agit donc d'utiliser des procédés supposés faire plus vivant tout en se mettant d'accord avec le lecteur qu'il ne s'agit pas de la réalité. On peut ainsi se demander : pourquoi faire semblant de faire du vrai alors que nous savons qu'il s'agit de faux ? Il me semble que l'objectif d'une telle pratique est de faire éprouver du vrai. La BD est là pour distraire et la BD réalité permet de restituer une ambiance directe permettant au lecteur de s'imaginer dans un environnement vivant. Manu Larcenet innove en fabriquant du faux pour faire éprouver du vrai, en faisant ressentir au lecteur des réalités de la vie.

Enfin, on peut définir le projet autofictionnel selon les multiples fonctions suivantes : fonction référentielle, introspection, compréhension de soi, recherche de vérité, fonction thérapeutique (dénouement du vécu comme pour les crises), fonction symbolique, moralisatrice mais on peut aussi le définir en rapport à sa fonction argumentative. On représente le bien et le mal à travers un point de vue que l'on cherche à faire partager. Manu Larcenet cherche à agir sur son lecteur en orientant ses façons de voir et de penser, il tente d'éveiller l'émotion, ou encore la compréhension par rapport aux tortures qui ont été faites pendant la guerre d'Algérie par exemple. Pour terminer, je dirais que l'orientation argumentative du récit de Larcenet est ce qui participe amplement au succès de la BD. Ce succès montre que le lecteur est convaincu et adhère au propos sous-jacent de ce récit ordinaire.

Barthes, Roland, Wolfgang Kayser, Wayne C Booth et Philippe Hamon. *Poétique du récit*. Paris : Editions du Seuil, 1977.

---. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Editions Gallimard, Editions du Seuil, 1980.

Bonhomme, Marc. *Les figures clés du discours*. Paris : Editions du Seuil, 1998.

Dobrovsky, Serge. " Autobiographie/Vérité/Psychanalyse " in *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*. Paris : PUF (Coll. Perspectives Critiques), 1988.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Editions du Seuil (3ème éd.), 2004.

Groensteen, Thierry. *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF (Coll. Formes sémiotiques), 1999.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil, 1996 (1975).

Micheli, Raphaël. " Contexte et contextualisation en analyse du discours : regard sur les travaux de T. Van Dijk ", in *Semen*, N°21, 2006.

Trondheim, Lewis et Sergio Garcia. *Bande dessinée. Apprendre et Comprendre*. Paris : Editions Delcourt, 2006.

Vidal, Guy. : " Larcenet auteur, pas clown ! "

<http://www.dargaud.com/front/actualites/interviews/interview.aspx?id=218>, janvier 2000.

(Pour les curieux : Site de l'APA (Association pour l'autobiographie), consulté dernièrement en décembre 2006, <http://www.sitapa.free.fr/>

Site " pas officiel " de Larcenet, consulté dernièrement en janvier 2007, <http://larcenet.mania.free.fr/>

Blog Temps perdu de Manu Larcenet, consulté dernièrement en janvier 2007, <http://tempsperdu.over-blog.org/>)

Bibliographie de l'œuvre

Le Combat Ordinaire Tome 1, *Le Combat Ordinaire* (2003), © Dargaud, Scenario : Manu Larcenet, Dessin : Manu Larcenet, Couleur : Patrice Larcenet.

Le Combat Ordinaire Tome 2, *Les quantités négligeables* (2004), © Dargaud, Scenario : Manu Larcenet, Dessin : Manu Larcenet, Couleur : Patrice Larcenet, Prix du meilleur album à Angoulême.

Le Combat Ordinaire Tome 3, *Ce qui est précieux* (2006), © Dargaud, Scenario : Manu Larcenet, Dessin : Manu Larcenet, Couleur : Patrice Larcenet. (Tome 3 en tirage limité, accompagné d'un DVD).

Le Combat Ordinaire Tome 4, *Planter des clous* (2008), © Dargaud, Scenario : Manu Larcenet, Dessin : Manu Larcenet, Couleur : Patrice Larcenet.

Illustrations

Fig. 1 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 1.

Fig. 2 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 46.

Fig. 3 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, Cahier supplémentaire, p. 70.

Fig. 4 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 37.

Fig. 5 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 58.

Fig. 6 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2004, Tome 2, p. 37.

- Fig. 7 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 17.
Fig. 8 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 6.
Fig. 9 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p.13.
Fig. 10 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 23.
Fig. 11 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 32.
Fig. 12 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p.19.
Fig. 13 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 41.
Fig. 14 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 11.
Fig. 15 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 15.
Fig. 16 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 31.
Fig. 17 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2003, Tome 1, p. 17.
Fig. 18 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 21.
Fig. 19 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 22.
Fig. 20 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 34.
Fig. 21 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3,
Cahier supplémentaire, p. 65.
Fig. 22 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2004, Tome 2, p. 13.
Fig. 23 - *Le Combat Ordinaire* © Larcenet - Dargaud 2006, Tome 3, p. 11.

Justine Simon est doctorante en Sciences du Langage et Chargée de cours ATER à l'Université de Franche-Comté à Besançon - UFR Sciences du Langage, de l'Homme et de la Société.



This site is optimized for Netscape 6 and higher
site design: Sara Roegiers @ [Maerlantcentrum](#)