

Bande dessinée et immigration : une histoire de contacts

Dans la dernière décennie, les migrants sont devenus de nouveaux héros de bande dessinée, cet art séquentiel d'images défini par Scott McCloud⁽¹⁾. L'accélération des parutions sur ce sujet en témoigne. S'il faut en relativiser la part dans le marché éditorial, ces récits dessinés apparaissent comme le reflet de sociétés intégrées à la mondialisation. Ils interrogent tant sur les flux migratoires dont elles sont les points d'arrivée ou de départ que sur la présence et l'intégration de toutes les générations d'immigrants.

Deux remarques s'imposent : si la question des migrants est de plus en plus abordée dans la BD dès les années 1980, elle l'est déjà avec parcimonie, directement ou indirectement, dès le début du XX^e siècle. Car la BD se développe avec les grands mouvements de population, particulièrement ceux de l'Europe vers l'Amérique, dont les États-Unis. Elle entretient dès lors des rapports graphiques et narratifs avec les migrations, les secondes pouvant nourrir la première par l'histoire personnelle de certains auteurs. Depuis les années 2000, les dessinateurs et scénaristes africains se sont emparés de ce thème dans un souci de réflexion sur la portée des migrations sur les sociétés d'origine. Ainsi, sur des supports variés (journaux, magazines, albums, planches, web, BD), et à partir d'histoires individuelles, fictions ou témoignages, il faut analyser, sous l'angle d'une histoire « connectée », les circulations des hommes et des idées, celles des interactions, des communications et des réseaux, à différentes échelles. L'objectif est d'éviter la segmentation nationale et disciplinaire en proposant des regards croisés d'historiens, de géographes, de sociologues, de spécialistes de la bande dessinée et de la sémiologie de l'image, en restant attentifs aux contextes spatio-temporels. Est-il alors possible d'envisager une approche à parts égales entre les sociétés dont sont issus les auteurs, les flux migratoires et le 9^e art ?

Trois axes permettent de dessiner les contours d'une histoire culturelle et artistique de la bande dessinée à travers le prisme du phénomène migratoire. Les esquisser, c'est déjà ouvrir quelques pistes de recherche.

Les interactions entre l'histoire de la bande dessinée et celle des migrations

Si la bande dessinée apparaît comme un témoin de l'histoire de l'immigration, cette dernière contribue à l'histoire de la bande dessinée, notamment par la circulation des artistes.

L'Amérique est un foyer d'immigration européenne de la fin du XIX^e siècle aux années 1960. Beaucoup de dessinateurs étatsuniens sont d'origine immigrée. Leurs conditions de vie apparaissent au cœur des suppléments en couleurs des journaux hebdomadaires américains à la fin du XIX^e siècle. Parmi eux, Frederick Burr Opper (fils d'immigrés autrichiens), Winsor McCay (né de parents écossais immigrés au Nouveau Monde), George McManus (fils d'immigrés irlandais), Rudolph Dirks (d'origine germanique) représentent de vrais pionniers. « Venus d'ailleurs », ils participent aux grandes vagues migratoires de peuplement et à la constitution d'une culture populaire américaine. Pour autant, faut-il voir là la manifestation d'un rapport privilégié entre immigration et bande dessinée ? S'il y a comme une évidence à examiner la production étatsunienne à travers l'immigration, l'histoire de la bande dessinée américaine ne peut-elle se lire à l'aune de l'assimilation réussie des juifs américains ? En ce sens, les parcours d'artistes majeurs comme Will Eisner, Art Spiegelman ou encore Joe Shuster et Jerry Siegel apparaissent comme très révélateurs de la construction d'une mémoire communautaire de la judéité à travers la bande dessinée. De plus, leurs contributions à la reconnaissance et à l'affirmation artistique de la BD font d'eux des auteurs à part entière.

Plus au sud du continent américain, l'Argentine est une terre de bandes dessinées. Son histoire artistique est constitutive des circulations migratoires des artistes qui ont forgé sa culture. Du creuset qu'elles engendrent naît un style argentin de la BD, dont José Muñoz et Carlos Sampayo sont les plus beaux fleurons. De même au Brésil, les émigrants contribuent à poser les fondements des *historietas* et

(1) Scott McCloud, *L'Art invisible*, Delcourt, p. 17, 2011.

autres *quadrinhos*. Le parcours du caricaturiste Angelo Agostini, né en Italie en 1843, qui émigre en France puis en Amérique du Sud, est significatif des circulations politiques et culturelles liées au phénomène migratoire. Il fait partie de l'équipe fondatrice d'*O Tico-Tico* en 1905, revue pour enfants qui propose différentes séries inspirées de la production américaine et française, ainsi que de rares créations originales.

La BD européenne se révèle aussi un espace d'influences nourri par les migrations. Le scénariste René Goscinny (1926-1977), né à Paris de parents juifs émigrés d'Europe centrale, tente de faire carrière aux États-Unis dans les années 1950. Sa rencontre avec Harvey Kurtzman de la revue *Mad* l'initie à la bande dessinée. De retour en Europe, il conçoit avec le dessinateur belge Morris, qu'il a croisé aux États-Unis, le personnage de Lucky Luke, avant de créer avec Albert Uderzo, un autre fils d'immigrés italiens, celui d'Astérix. En 1959, créant le magazine *Pilote*, Goscinny s'inspire de *Mad*.

Dans ces années 1950-1960, Farid Boudjellal, né à Toulon de parents algériens, se nourrit de *fumetti*, ces petits formats illustrés populaires d'origine italienne, souvent prisés par la population immigrée. Il y fait référence avec malice et tendresse dans *Les Beurs* (1985), dont il est le scénariste, avec Cap'tain Swing, puis dans *Petit Polio* (1999) avec le personnage Blek le Roc.

À l'échelle d'une nation, l'approche générationnelle permet de tisser des liens avec le phénomène migratoire pour élaborer une histoire de la BD. Dans les albums français, trois générations différentes, réparties entre migrants et descendants, traitent du sujet. Histoires individuelles, réelles ou fictionnelles, témoignent d'une mémoire artistique visualisée du phénomène migratoire et de l'histoire de l'immigration française. Dès la deuxième génération dont sont issus nombre d'auteurs, se lit, d'une planche à l'autre, leur désillusion quant à la non-reconnaissance de la place des immigrés et de leurs enfants dans la société.

Oublions la BD occidentale pour voir s'il y a une connexion entre manga et migrations. Si la bande dessinée japonaise est peu encline à traiter

frontalement la thématique de l'immigration en raison de la faible ouverture du Japon aux migrants (ils ne représentent que 1,7 % de la population de l'archipel), en revanche l'émigration temporaire de certains mangakas favorise les mobilités culturelles. L'expérience de Kiyama aux États-Unis en 1905 met en relief des points de convergence entre manga et bande dessinée. Celle-ci aurait contribué à l'histoire des mangas, suscitant inspiration ou réactions. Plus récemment, la série *Billy Bat* de Naoki Urasawa, parue depuis 2008, éclaire les transferts culturels complexes qui existent d'une rive à l'autre de l'océan Pacifique. De même, par sa nature transnationale, la bande dessinée trouve dans l'histoire de l'immigration chinoise vers les États-Unis une source d'inspiration féconde. Le scénariste Serge Le Tendre et le dessinateur TaDuc racontent dans *Chinaman*, série commencée en 1997, l'histoire d'un émigré chinois dans l'Amérique du XIX^e siècle. Gene Luen Yang, dans *American Born Chinese* (2006), marque les esprits par son récit et son graphisme nourris d'interculturalité. Tous proposent un regard singulier et des récits témoins sur les Américains d'origine asiatique et la diaspora chinoise aux États-Unis. À la lumière de ces trajectoires et expériences, on constate des liens étroits entre la circulation des auteurs et la constitution de fragments de l'histoire de la bande dessinée de part et d'autre des continents.

Vers un métissage des regards artistiques ?

La bande dessinée est aujourd'hui un art reconnu⁽²⁾. Voyons comment elle s'empare d'une question socialement vive comme les migrations. Autrement dit, l'immigration nécessite-t-elle un traitement graphique particulier qui privilégie certains genres, joue avec les codes et les supports mais aussi favorise les liens avec les autres arts ?

Dimension intime et références à l'histoire récente ou passée, autant de terrains vers lesquels les créateurs se dirigent naturellement quand ils traitent des migrations. Tenant compte des orientations prises par le 9^e art, les dessinateurs inscrivent leurs œuvres dans

(2) Pascal Ory, Laurent Martin, Jean-Pierre Mercier, Sylvain Venayre, *L'Art de la bande dessinée*, Citadelles et Mazenod, 2012.

des genres qu'ils font aussi évoluer de façon sensible. Aujourd'hui, l'autofiction et la fable donnent un nouvel élan aux récits autobiographiques. La bande dessinée de reportage se nourrit de la participation engagée d'auteurs comme Joe Sacco (*The Unwanted*, 2010), Charles Masson (*Droit du sol*, 2009), Jean-Philippe Stassen (*Les Visiteurs de Gibraltar*, 2008) ou Edmond Baudoin et Jean-Marc Troubs (*Viva la vida, Los sueños de Ciudad Juárez*, 2011), véritables artistes embarqués dans l'odyssée migratoire. Les westerns dessinés, à travers la mise en scène de la conquête de l'Ouest, favorisent la construction d'une dramatisation de l'imaginaire migratoire. Les récits historiques proposent une mémoire, trace graphique fragmentée d'un épisode choisi comme celui de la Retirada ou des boat people. L'approche humoristique, si elle existe (*La Vie de Pahé*, 2006 et 2008), demeure encore marginale.

Le traitement de ces thèmes suppose des expérimentations formelles novatrices. Yvan Alagbé (*Nègres jaunes et autres créatures imaginaires*, 2000) travaille sur le noir et blanc. Son projet : mettre son expérience au service d'une prise de conscience humaniste. L'hybridation graphique entre dessins et photographies tente des concepteurs. La dimension intime de certains récits favorise l'utilisation d'archives ou de photographies familiales insérées dans la narration. Cyril Pedrosa et Farid Boudjellal introduisent leurs clichés dans leurs œuvres respectives : celui du grand-père Abdel Mucha(t) pour Pedrosa (*Portugal*, 2011), celui de sa grand-mère (*Mémé d'Arménie*, 2002) pour Boudjellal.

L'expérience la plus significative est celle de Caterina Sansone et Alessandro Tota dans *Palacinche* (2012). Ce couple prend le parti de proposer par le dessin et la photographie le récit polyphonique de l'exil de plusieurs générations de la famille de Caterina, originaire de Fiume (Rijeka, Croatie), et la tentative de cette femme de renouer avec ses racines. D'autres, comme Shaun Tan ou Clément Baloup, transcendent leurs sources d'inspiration pour construire soit, pour le premier, un conte poétique universel, soit, pour le second, un témoignage de la condition des Viet kieu.

L'analyse des sonorités permet aussi quelques créations originales comme la traduction d'un « fado graphique » aux accents « lusophoniques » sous les

pinceaux de Cyril Pedrosa (*Portugal*, 2011), un slam sous la plume d'Edmond Baudoin (*Roberto*, 2007), la mise en signes d'un langage inventé comme celui d'Alessandro Tota (*Terre d'accueil*, 2010) ou de Shaun Tan dans la bande dessinée muette – et là se trouve le paradoxe – *The Arrival* (2006).

Avant les années 2000, peu d'auteurs africains traitent de l'exil, à part quelques Algériens (Slim, *Bouzid à Paris*, dans l'hebdomadaire *Actualité de l'émigration* de l'Amicale des Algériens en Europe, 1988-1989). Aujourd'hui, il est nécessaire de tenir compte des dessinateurs africains pour questionner les migrations, pour deux raisons. D'une part, le nombre des migrants venant du continent africain augmente, mais moins qu'on le dit, et les migrations clandestines vers l'Europe via le Sahara, le détroit de Gibraltar, les Canaries, Malte, Lampedusa préoccupent autant les sociétés européennes que les pays africains. D'autre part, des associations d'aide au développement (Fondation Konrad Adenauer, Croix-Rouge de Belgique, Mouvement du nid, Haut Commissariat pour les réfugiés), en lien avec des États africains (Sénégal, République démocratique du Congo) et des éditeurs (Lai-momo en Italie, Nouiga au Maroc), contribuent, en mobilisant dessinateurs et scénaristes, à faire de ce médium populaire un support accessible (web BD des projets Approdi ou Africa Comics en lien avec l'association italienne Africa e Mediterraneo) contre les risques de l'émigration clandestine. Plusieurs milliers d'exemplaires sont distribués gratuitement auprès de la population africaine⁽³⁾. Des Africains installés en Europe traitent aussi de cette question : en France, Christophe Ngalle Edimo, d'origine camerounaise, publie avec Simon-Pierre Mbumbo *Malamine, Un Africain à Paris* (2009), et avec Al'Mata, *Le Retour au pays d'Alphonse Madiba dit Daudet* (2010). Domine un climat de désillusion générale : dangers du voyage, insertion difficile voire impossible dans la « société d'accueil », retour inenvisageable et/ou humiliant, dénonciation du manque d'une coopération européenne efficace et juste.

Migrations et bande dessinée semblent donc se nourrir mutuellement d'un jeu artistique et culturel de connexions métissées avec comme but une histoire des représentations des migrations.

(3) 7000 exemplaires pour *Des clandestins à la mer*, 10 000 pour *L'Émigration clandestine. L'Aventure mortelle*, 125 000 pour *Là-Bas... Na Poto...*

Les contours mouvants d'un imaginaire de papier

Les déplacements internes ou externes ne concernent pas que le continent européen mais aussi les continents américain, africain, asiatique et océanien.

Dans un vaste corpus cosmopolite (1913-2013), on peut repérer quatre périodes. La première, à partir de 1913, se définit par le fait que la figure du migrant est associée aux parcours individuels (États-Unis : George McManus, Henry Yoshitaka Kiyama, 1931). Cette caractéristique se retrouve de nos jours en Europe et en France, mais par l'utilisation de genres différents. Dans la deuxième (des années 1950 au tournant des années 1960-1970), l'immigrant est un étranger dans des fictions souvent situées dans le Nouveau Monde, ou un personnage secondaire comme dans *Cauchemar blanc* publié par Moebius en 1974. La troisième marque une rupture, en particulier en France et initiée par Farid Boudjellal qui, en réaction à *Cauchemar blanc*, considère avec son personnage Abdullah, créé en 1979, que l'exilé doit être le sujet principal. Celui-ci est d'abord essentiellement masculin, bien qu'il faille nuancer avec Boudjellal lui-même. Il dessine, dans les années 1980, la famille Slimani et ses couples mixtes. Le regroupement familial est d'actualité tout comme le débat sur le « modèle » français d'intégration. La quatrième période correspond au début des années 2000 : le développement des thèmes liés aux migrations s'accélère dans la BD, à tel point que des journalistes français parlent de « nouveaux héros de BD⁽⁴⁾ ». Des figures plurielles apparaissent : des femmes avec Marjane Satrapi (*Persepolis*, 2000-2003) ou Kamel Khelif (*Les Exilées, histoires*, 1999) ; des sans-papiers (le collectif *Paroles sans papiers*, 2007), des figures masculines sportives : boxeur, footballeur (Baru)... Au même moment, les mémoires de l'émigration-immigration apparaissent, individuelles (Aurélia Aurita, *Je ne verrai pas Okinawa*, 2008 ; Zeina Abirached, *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles*, 2007), familiales, de groupe (Vincent Vanoli, *Pour une poignée de polenta*, 2004 ; Paco Roca et Serguei Dounovetz, *L'Ange de la Retirada*, 2010). Enfin, lors de cette période inachevée, des dessinateurs africains s'emparent de ces sujets, à titre individuel ou stimulés par des ONG.

Mettre en parallèle le corpus et l'histoire globale du phénomène permet d'appréhender le 9^e art, vecteur d'impulsion des courants historiographiques, artistiques, mais aussi instrument qui prolonge et médiatise, pour tous, les débats sur cette question sensible.

Dans les récits graphiques, des étapes semblent jaloner les parcours des migrants de papier : le départ, le voyage, l'arrivée en pays inconnu. Ces trois temps forts rythment et structurent la narration. Décrypter les circulations migratoires revient à montrer la place qu'occupent ces différents moments dans l'imaginaire des auteurs et a fortiori dans l'imaginaire collectif. L'imaginaire aquatique pour le trajet, le contrôle de police pour la légalité et l'intégration sont les moments métonymiques des migrations révélés par les planches. Mais leurs traitements peuvent être différents selon les auteurs, dont le point de vue évolue en fonction du contexte spatio-temporel.

La nécessité de croiser les regards entre les BD, quelle que soit l'origine de la création, conduit à se poser la question de la dimension humaniste et universelle pour transcender une histoire trop souvent eurocentrée. C'est ainsi que Shaun Tan, le dessinateur australien aux origines familiales irlandaises, anglaises et sino-malaisiennes, crée dans *The Arrival*, uniquement par les dessins et sans utiliser de texte, un « nouveau monde » d'inclusion et de diversité acceptée. Le pouvoir créateur et imaginaire de la BD engendre alors les possibles, illusoire ou non, de l'histoire humaine. Preuve de cette puissance, Halim Mahmoudi n'hésite pas à faire référence à l'univers de l'artiste australien dans ses planches.

Les liens entre colonisation et immigration font débat en histoire⁽⁵⁾. Ces deux concepts ne se superposent pas. Pourtant, la tentation existe de considérer la figure de l'immigré comme le prolongement de celle du colonisé. Ne parle-t-on pas de « fracture coloniale » en écho aux « indigènes de la République », descendants d'immigrés discriminés ? La question des liens directs concerne surtout les récits d'émigrés algériens ou de leurs descendants (de *Petit Polio*, qui grandit en France pendant la guerre d'Algérie, 1999, à *Arabico*, 2009). La culpabilité française liée au conflit

(4) Gilles Médioni, « Les immigrés héros de BD », 26 janvier 2011, site : http://www.lexpress.fr/culture/livre/bd/les-immigres-heros-de-bd_955649.html.

(5) Pascal Blanchard et Nicolas Bancel, *De l'indigène à l'immigré*, Gallimard, 1998 ; Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire (dir.), *La Fracture coloniale*, La Découverte, 2005 ; Gérard Noiriel, *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e-XX^e siècle)*, Fayard, 2007 ; Nancy L. Green et Marie Poinot (dir.), *Histoire de l'immigration et question coloniale en France*, La Documentation française et CNHI, 2008.

algérien croise l'immigration clandestine dans *La Mémoire dans les poches* (2006) ou *Frères d'ombre* (2013). Enfin, le tome 5 de la *Petite histoire des colonies françaises* (2012) intitulé *Les Immigrés* surprend, mais le chapitre « Heureusement qu'on a gardé nos colonies » insiste sur l'immigration africaine succédant à l'europpéenne dès que le besoin se fait sentir. Très peu d'auteurs africains lient immigration et colonisation, sauf le Malien Lassana Fofana dans *Réalité* (2006), qui, avec amertume, consacre quatre planches au sort des héritiers des tirailleurs sénégalais.

L'étude de la figure de l'immigré trouve un prolongement dans celle de l'étranger. Existe-t-il depuis 1970 une représentation stéréotypée de l'immigré(e) ? Il semble qu'en France elle relève plus des minorités vulnérables, originaires du Maghreb et d'Afrique noire, qui souffrent de discriminations, que d'hommes ou de femmes qui se battent. Le sociologue algérien Abdelmalek Sayad évoque cette double absence de l'immigré qui, dans sa condition, est absent de la société d'accueil pour qui il n'est qu'un

travailleur, et qui est coupé de son territoire natal auquel il ne confie pas ses souffrances⁽⁶⁾. Alors que 50% des migrants mondiaux sont des femmes, elles sont devenues récemment personnages de BD. L'univers d'une immigration mixte reste à construire.

Une approche plurielle, à travers tous les continents, s'impose pour étudier les rapports entre migrants, migrations et bande dessinée. Cette étude comparative contribue à mieux cerner les spécificités et les points communs des vagues migratoires, ainsi que leurs effets sur l'histoire culturelle de l'humanité. Quand le regard des dessinateurs et scénaristes africains se portera-t-il sur les migrations intra-européennes comme dans *Hope Lies in the West* de Mbumbo et Edimo⁽⁷⁾ ? En tout cas, au centre des enjeux mémoriels et patrimoniaux, l'imaginaire réaliste de la BD éclaire l'histoire du monde de ses représentations et concepts visuels.

Vincent Marie et Gilles Ollivier



Foule d'immigrés venant d'Europe sur le pont d'un paquebot arrivant à Ellis Island, New York. 1900.

(6) A. Abdelmalek Sayad, *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris, Seuil, 1999.

(7) *New Arrivals : « Approdi »*. Comics on Immigration in an enlarged Europe, Lai-momo, 2006, p. 3-11.