

Le récit de voyage : du genre littéraire au genre en bande dessinée. L'exploration d'*Un printemps à Tchernobyl* d'Emmanuel Lepage

Évelyne Deprêtre

Résumé

Cet article vise à comprendre la manière dont la bande dessinée s'approprie le genre littéraire du récit de voyage. Pour ce faire, on cerne les différentes constantes de la littérature de voyage à travers l'histoire, on établit, à partir de ses traits constitutifs, une définition du récit de voyage, et l'on explore *Un printemps à Tchernobyl* du bédéiste Emmanuel Lepage.

Comme de nombreux textes relevant de la littérature de voyage en général, il n'est pas rare que le récit viatique invite l'image, dans le sens littéral du terme, cela déjà au Moyen-Âge et jusqu'à nos jours. Il intègre alors cartes géographiques, gravures, dessins ou photographies pour accompagner le texte du voyage. Pour ne citer que quelques auteurs contemporains¹, nous pensons à Nicolas Bouvier qui, dans son *Usage du monde* (Bouvier 2001), s'associe au dessinateur Thierry Vernet, à Isabelle Autissier et Éric Orsenna qui intègrent notamment une carte géographique dans *Salut au Grand Sud* (Autissier et Orsenna 134–135) ou encore à Jemia et Jean-Marie Le Clézio dont leurs *Gens des nuages* (Le Clézio 1997) invitent les photographies de Bruno Barbey.

Rien d'étonnant alors à ce qu'un médium tel que la bande dessinée, qui par essence conjugue les langages de l'image et du texte grâce à une syntaxe qui lui est propre, explore les possibilités du récit de voyage. En effet, la bande dessinée invitait déjà au voyage – pensons au reporter Tintin qui déambulait entre autres au Tibet (Hergé 1960), ou encore à Astérix et Obélix qui se rendaient notamment en Corse (Uderzo et Goscinny 1973). Bien avant Hergé et le tandem Uderzo-Goscinny, dès le début du XIX^e siècle, le Suisse, Rodolphe Töpffer, auteur du premier ouvrage traitant du langage de ce qu'il désignait comme « histoires en estampes », le *Traité de physiognomonie* (Töpffer 1845), emmenait

1 Nous entendons l'adjectif « contemporain » comme de l'après-guerre (la deuxième guerre mondiale) à nos jours.

déjà en voyage le Docteur Festus (Töpffer 1840). Cependant, dans ces œuvres évoquées, la pérégrination constituait surtout un enjeu narratif fictionnel alors que l'un des enjeux narratifs du récit de voyage est plutôt autobiographique.

Dans les années 90, on voit naître en Europe francophone un courant autobiographique en bande dessinée grâce au travail d'éditeurs indépendants tels L'Association, Frémok et Futuropolis. Cette littérature référentielle avait déjà émergé dans les deux décennies précédentes dans les mondes anglophone et japonais. On se réfère bien sûr à *Maus* (Spiegelman 1998) de l'auteur complet² américain Art Spiegelman et à *Hadashi no Gen* (Nakazawa 2004–2007) – en français, *Gen d'Hiroshima* – de l'auteur complet japonais Keiji Nakazawa.

Dès lors, quoi d'étonnant qu'avec l'apparition du genre autobiographique en bande dessinée, certains auteurs complets ont vu là une belle occasion d'aborder le voyage, cette fois au « je », sous la forme tantôt du récit, tantôt du carnet ou encore du reportage?

Les liens que la bande dessinée entretient depuis longtemps avec le voyage fictif, de même que ceux, plus récents, qu'elle a avec l'autobiographie ont été évoqués. Il ne reste plus qu'à franchir le pas des rapports entre récit de voyage et bande dessinée. Dans cet article, avant de les aborder spécifiquement au cœur d'une œuvre bédéique, *Un printemps à Tchernobyl* d'Émanuel Lepage, il convient de caractériser le récit de voyage. Il s'avère en effet que le genre du récit de voyage est ambigu, tantôt qualifié de « genre indéfinissable » (Pioffet, « Présentation » n. p.) ou de « genre sans loi » (Le Huenen 14), tantôt de « genre littéraire à la fois particulier et multiforme » (Frédéric et Jaumain 3), à cause de la multiplicité que prennent les formes narratives au sein d'un corpus de textes dont les limites sont difficiles à cerner, comme c'est aussi le cas lorsqu'il devient un genre en bande dessinée.

Cet article propose dans un premier temps et en deux étapes ce travail de caractérisation du récit de voyage: d'une part, un repérage de plusieurs constantes de la littérature de voyage à travers les siècles, et d'autre part, une définition du récit de voyage. Dans un second temps, sur la base des constantes et des caractéristiques définitoires, nous montrons comment le médium de la bande dessinée peut s'emparer des motifs et des enjeux du voyage pour en faire, à proprement parler, un récit de voyage avec ses constituants propres au genre. Nous nous intéressons particulièrement à une seule œuvre, *Un printemps à Tchernobyl*, publiée en 2012 chez Futuropolis, de l'auteur complet Emmanuel Lepage. En effet, bien qu'il y en ait d'autres, cette bande dessinée témoigne

2 L'auteur complet d'une bande dessinée en est à la fois le dessinateur et le scénariste. (Voir B. Peeters (1998). *Case, Planche, Récit*. Tournai: Casterman, p. 10).