HAL open science

Le débat des deux Thierry : naissances ou invention de la bande dessinée

Henri Garric

To cite this version:

Henri Garric. Le débat des deux Thierry : naissances ou invention de la bande dessinée. Clotilde Thouret. Littérature et polémiques, Lucie Eds, 2021, Poétiques Comparatistes, 1034606913. hal-03612914

HAL Id: hal-03612914

https://u-bourgogne.hal.science/hal-03612914v1

Submitted on 14 Mar 2024

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.

Cet article est une version de travail d'un article paru dans

Clotilde Thouret [dir.], *Littérature et polémiques*, Paris, SFLGC, collection « Poétiques comparatistes »

Le débat des deux Thierry : naissances ou invention de la bande dessinée

Henri Garric (Université de Bourgogne-Franche-Comté, « Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures »)

On garde en mémoire les grandes polémiques qui, dans les années 1950-1960, ont agité le champ des études littéraires, en particulier celle qui a opposé Picard et ceux qu'il désignait comme les tenants de la « nouvelle critique ». On peut aussi constater combien les discussions consignées dans les actes de colloque, pouvaient être vives et conflictuelles[1]. Face à ces morceaux de bravoure, on peut trouver les échanges qui parcourent aujourd'hui les études littéraires singulièrement lénifiants. Les rares exemples de polémiques que nous avons connues ces dernières années sont d'une nature différente : il s'agit soit de « clashes » qui éclatent tout à coup dans les réseaux sociaux et restent sans lendemain (ils ne donnent pas lieu à une élaboration théorique développée et les échanges se limitent aux invectives initiales[2]), soit de disputes « verticales » qui opposent de jeunes chercheuses ou jeunes chercheurs à des chercheurs et chercheuses confirmées[3]. Trop souvent dans ce cas la discussion est entachée par une forme de mépris qui témoigne plus d'une place dans l'institution que d'une véritable élaboration intellectuelle. Comparativement, la polémique qui va ici nous intéresser présente une symétrie et un respect réciproque remarquables. Je propose de l'appeler « Le débat des deux Thierry », puisqu'elle oppose deux chercheurs strictement contemporains, Thierry Groensteen (désormais Thierry G.) et Thierry Smolderen (Thierry S.), amis de longue date et collaborateurs réguliers (d'abord aux *Cahiers de la bande dessinée* puis à l'École Européenne Supérieure de l'Image à Angoulême). Le débat porte sur le rôle de Rodolphe Töpffer dans l'invention ou la naissance de la bande dessinée : il s'agit de décider, pour résumer rapidement, s'il a « inventé » la bande dessinée ou s'il en a proposé la forme de façon sarcastique pour exemplifier ce que pourrait être « l'idiome du progrès ».

Le déroulement d'une polémique

Suivons tout d'abord le déroulement chronologique de cette polémique : comme le rappelle Delphine Denis, « chaque polémique, saisie comme événement discursif, a sa durée propre, son rythme, et des scansions différentes : la parole agonale ne saurait être analysée dans sa singularité qu'une fois replacée dans le contexte global de son effectuation »[4]. Le débat des deux Thierry change en effet d'espace et de public : son histoire correspond à l'élaboration progressive d'une « scène d'énonciation »[5] mouvante dans laquelle les deux Thierry vont poser les tenants et aboutissants de leur débat et construire une scénographie de leur confrontation. À l'origine, il y a un ouvrage publié en 1994 par Thierry G. et Benoît Peeters, intitulé *Rodolphe Töpffer : l'invention de la bande dessinée*. Cet ouvrage se place dans une scène polémique explicite mais qui ne concerne pas du tout Thierry S. Comme Thierry G. le rappelle à plusieurs reprises au cours de la polémique, l'ouvrage visait deux cibles, les spécialistes de Töpffer qui ne le voyaient d'abord que comme un écrivain, les spécialistes de bande dessinée, qui sous-estimaient son rôle dans l'histoire du médium : « C'est un livre militant, qui vise à convaincre

à la fois les gardiens officiels du temple töpfférien et le monde de la bande dessinée »[6]. Quinze années plus tard, en 2009, Thierry S. publie un livre au propos plus large, *Naissances de la bande dessinée*[7]. S'il se place sur le même champ que *L'invention*, puisque ses deuxième et troisième chapitres sont consacrés à Töpffer, il n'y répond qu'implicitement en opposant le pluriel des « naissances » au singulier de « l'invention » qui suppose un geste conscient et individuel. *Naissances* ne cite jamais *L'invention* – il se contente d'une allusion dans une note bibliographique en fin d'ouvrage : « Il va sans dire que les travaux de Thierry Groensteen et Benoît Peeters (*Töpffer, l'invention de la bande dessinée*) […] m'ont été infiniment précieux »[8].

Dans un premier temps, donc, on se trouve dans le domaine public de l'édition, mais le débat est à peine implicite. C'est dans un cadre privé que la polémique va vraiment se déployer : après la sortie du livre de Thierry S., les deux Thierry échangent une suite de mails très développés, entre le 14 décembre 2010 au 22 février 2011. Ce deuxième temps voit une montée explicite de la polémique : sur cette scène intime, les deux Thierry déroulent tous les arguments qui seront développés par la suite, comme en un galop d'essai. Le débat va alors se déployer sur la scène publique de l'édition, mais d'une façon plus indirecte, avec la parution de deux articles de Thierry S. qui prolongent *Naissances de la bande dessinée* mais adoptent une dimension plus méthodologique et ciblent de façon explicite cette fois-ci le livre de Benoît Peeters et Thierry G[9]. Thierry G. répond avec deux articles publiés dans *Textimage*[10] et *Communication et langages*[11]. Surtout, en 2014, il reprend le livre initial dans un ouvrage publié en son seul nom, largement développé et amendé, dont le titre apparaît comme une réplique cinglante : *Monsieur Töpffer invente la bande dessinée*. Le livre est publié, comme celui de Thierry S., aux Impressions nouvelles, les éditions bruxelloises dirigées par Benoît Peeters. Le troisième temps est donc public mais à distance. Il faudra donc une quatrième étape pour réunir publicité et confrontation directe, avec une mise en scène physique de la polémique, le festival SoBD (Salon des Ouvrages de Bande Dessinée) organisant un débat public au cours de son édition 2015. Enfin, dernière étape, la polémique gagne l'espace virtuel d'internet : le débat fait l'objet d'une transcription sur le site *Töpfferiana*, consacré aux littératures dessinées du XIXe siècle[12], à partir de quoi les discussions se prolongent autour d'un post *Facebook* où Antoine Sausverd, le rédacteur de *Töpfferiana* avait signalé la publication du débat – Thierry S. y reprend longuement ses positions, à travers une quinzaine de commentaires très développés, face aux arguments de Thierry G., relayés par plusieurs internautes[13]. Même si les publications liées au débat se font plus rares à partir de 2015, il est loin d'être clos : Thierry G. y est revenu dans ses mémoires, *Une vie dans les cases*, parues en 2021 ; Thierry S. prévoit d'y revenir dans un livre actuellement en préparation et consacré à un commentaire des albums de Töpffer. La polémique se déploie ainsi du public au privé au public à nouveau, en adoptant une bonne partie des formes médiatiques que peut prendre un débat intellectuel aujourd'hui (édition, mails, scène, internet – il n'y manque que les espaces télévisés et radiophoniques).

Pratiques de la polémique policée

Sur chacune de ces scènes, les interlocuteurs vont adopter des stratégies rhétoriques adaptées au contexte, mais qui montrent une certaine constance. La polémique se déploie donc d'abord dans un échange de mails[14]. On voit s'y développer une rhétorique de la réfutation de plus en plus virulente. Elle passe d'abord par une série de litotes : « Il me semble que la présentation que tu fais de nos arguments n'est pas tout à fait exacte » (mail n°2 G.). Les qualificatifs se font rapidement plus négatifs et visent directement une erreur de raisonnement chez l'adversaire : « À mon avis, un étonnant contresens historique se joue simplement sur l'adjectif *bienveillant* […] » (mail n° 3 S.) ; « L'assimilation que tu fais […] est parfaitement abusive. » (mail n° 12 G.). Cette montée de la polémique conduit finalement à une manifestation directe de l'agacement à travers des exclamatives (« Mais enfin » (mail n° 10 G.) ; « Mais

justement ! » (mail n° 11 S.)) qui pointent finalement le *dissensus* complet : « Je ne comprends pas ton argument. » (mail n° 9 S.).

Cet échange de mail est privé. On ne doit pas, pour autant, considérer, qu'il exclut toute intention de publicité vers un public plus large. Les deux Thierry rappellent régulièrement le jugement potentiel des « lecteurs » : « Les arguments sont sur la table : laissons les lecteurs se faire leur propre opinion. » (mail 6 G.) On comprend ainsi que l'échange de mails prépare le troisième temps du débat, l'échange par articles interposés. Dans ce moment, la rhétorique polémique ressort moins explicitement, en particulier parce que les arguments ne se déploient plus dans un dialogue direct, mais on retrouve les mêmes accusations : Thierry S. renouvelle l'accusation de circularité et de faiblesse factuelle (« En d'autres termes, l'argument a des relents de circularité. Il est aussi faible factuellement, si on considère combien les productions de Töpffer étaient privées[15] […]. » ; « le caractère circulaire de l'heuristique semble curieusement avoir échappé a beaucoup[16] »). Il va traduire cette idée de circularité en une métaphore frappante : « Les historiens qui sélectionnent leur corpus de manière à le faire correspondre le plus strictement possible à la définition axiomatique de l'*art séquentiel* ne s'aperçoivent pas qu'ils se barricadent ainsi dans une forteresse théorique inexpugnable »[17]. Derrière le générique « les historiens » Thierry S. vise explicitement Thierry G., cité en note. Ce dernier n'est pas en reste. Il commence sa série d'articles comme une réponse en règle aux articles de Thierry S. : « c'est à ces deux textes […] que je me propose de répondre »[18] et pointe les faiblesses du raisonnement de son adversaire : « [l'argumentation de Smolderen […] a contre elle de reposer sur toute une série de glissements sémantiques hasardeux »[19].

Bizarrement, c'est dans le quatrième temps de la polémique, quand elle est mise en scène publiquement, qu'elle adopte le ton le plus policé. Les deux Thierry ne pointent pratiquement jamais des incohérences de la démonstration. Au contraire, ils notent à plusieurs reprises la cohérence du point de vue : « Tout cela est parfaitement cohérent et recevable. Tu as parfaitement résumé ta position et donc je vais partir de là. » Les rares attaques plus frontales associent à la critique une concession : « ce que tu dis est stimulant et excitant pour l'esprit mais, à mon avis, parfaitement indémontrable »[20]. Il n'est pas impossible qu'à ce stade du débat chacun des deux Thierry ait une connaissance parfaite des arguments de l'autre et se contente de mettre en scène le dissensus qui a parfaitement été cerné, désormais. D'où le constat final de Thierry G. : « Je crois malheureusement, Thierry, qu'on ne finira jamais par se mettre d'accord… »[21.]

La construction des arguments

On peut alors avoir l'impression, derrière la migration constante du débat de l'implicite à la scène privée, de la scène de l'édition à la scénographie publique, d'une répétition obstinée des mêmes arguments. Tout est en place dès l'échange des mails. Je prendrai en exemple la question du rapport à Lessing, qui est au centre de la thèse de Thierry S. Dans *Naissances de la bande dessinée*, il explique pour la première fois que les histoires en estampes de Töpffer seraient une démonstration par l'absurde du caractère mécanique de la rhétorique de l'*action progressive* impulsée par Lessing[22]. Il reprend cette idée dans l'échange de mails, sous la même forme, avec les mêmes arguments et en utilisant les mêmes exemples :

> [La littérature en estampes] n'était pas une *défense* de l'objet culturel bande dessinée comme « art séquentiel » mais une *charge* contre le concept même d'art séquentiel, une démonstration par l'absurde de l'impasse intellectuelle que représentaient à ses yeux les idées exposées par Lessing dans le *Laocoon* […]. Cette conception, Töpffer […] l'associait à un discours matérialiste qui lui était d'autant plus étranger qu'il participait de l'idéologie du progrès industriel. (mail n° 6 S.)

Thierry G. réfute cette idée dans les mails en invoquant divers arguments (notamment le fait que la bande dessinée est en contradiction directe avec les positions de de Lessing parce qu'elle associe texte et images) mais surtout en signalant le fait que Töpffer ne cite jamais Lessing :

« Pourquoi, s'il voulait également se servir des histoires en estampes pour contester Lessing, aurait-il été dissimuler ce débat dans un essai où, des histoires en estampes, il n'est JAMAIS question ? » (mail n° 10 G.) À cet argument, Thierry S. répond que Töpffer ne voulait pas attaquer une figure centrale dans la pensée de son époque et notamment très appréciée par Goethe ; réponse immédiate de Thierry G. : Töpffer ne se gêne pas pour critiquer vivement et très explicitement Lavater qui joue un rôle tout aussi important à la même époque.

Thierry S. reprend le débat dans ses articles :

> Dans ces passages, Töpffer apparaît comme le critique le plus féroce qui puisse s'imaginer du socle sur lequel repose, aujourd'hui encore, la notion d'*art séquentiel*. Même s'il ne cite pas une fois Lessing dans ses ouvrages sur l'art et le progrès (il avait certainement de bonnes raisons « stratégiques » de ne pas attaquer frontalement un penseur aussi généralement admiré), l'auteur de *Vieux Bois* construit, pour le combattre, une véritable machine de guerre théorique.

Thierry G. résume l'échange dans « De l'art séquentiel à l'art ludique » en reprenant directement le texte de Thierry S. :

> Passons sur le fait que Töpffer ne mentionne Lessing dans aucun de ses écrits. À cet argument, Smolderen rétorque qu'« il avait certainement de bonnes raisons "stratégiques" de ne pas attaquer frontalement un penseur aussi généralement admiré », ce qui est bien possible, après tout[23].

Cette phrase sera reprise mot pour mot dans *M. Töpffer invente la bande dessinée*[24]. On peut se demander s'il n'y a pas une légère ironie dans l'incise, « ce qui est bien possible, après tout ». D'ailleurs, quand la question revient au moment du débat public, la réfutation de Thierry G. est tout à fait explicite :

> Il n'est pas possible de démontrer que Töpffer entendait répondre à Lessing pour le contredire parce qu'en effet, il ne le cite nulle part, ce qui est extrêmement étonnant. Quand il parle de physiognomonie, il s'oppose clairement à Lavater et le cite. Il n'y a pas de raison pour qu'il ne cite pas Lessing. Lavater était aussi considéré comme une haute autorité scientifique, aussi intimidante que Lessing à l'époque de Töpffer. Pourtant il n'a pas craint d'être en désaccord avec lui[25].

Thierry S. répond en renvoyant implicitement à son argument habituel de la stratégie : « Töpffer n'est pas en mesure de déclarer ouvertement à quel point il est en désaccord avec Lessing »[26].

Pour autant, on ne peut pas faire comme si la polémique ne permettait pas d'avancer. Chacun se nourrit des recherches et des trouvailles de l'autre. Autour de Lessing, ainsi, on s'aperçoit que Thierry G. réfléchit aux arguments de Thierry S et enrichit progressivement sa réfutation. Thierry S. donne en effet dans un premier temps des exemples où Töpffer thématiserait Lessing implicitement dans ses histoires en estampes :

> *L'Histoire de M. Pencil* étire jusqu'à l'absurde les métaphores de l'essai [contre le progrès]. Le progrès ? Un tourbillon de causes et d'effets qui fait tournoyer la planète comme un moulin abandonné […]. Comme dans ce passage mémorable […] où un chien, se promenant sur le bras articulé d'un télégraphe, le fait basculer "légèrement" et provoque à chacun de ses mouvements une réaction en chaîne télégraphique[27] […].

Thierry S. multiplie ces analyses de l'implicite. Dans les articles il reste généralement vague car ils ont surtout une dimension théorique et méthodologique : « les albums de Töpffer apparaissent comme des "romans à clé" dont les incidents les plus surréalistes démontent les arguments rationnels du *Laocoon* de Lessing »[28]. En revanche, les mails multiplient les pistes de lecture, laissant entendre que Thierry S. prépare une argumentation tirée de l'analyse même des histoires en estampes (ce qui est le cas : il s'agit précisément du livre en préparation qui doit prolonger le débat) :

> Ce n'est pas par hasard si les boîtes, les cheminées, les tuyaux sont des figures récurrentes dans les histoires de Töpffer : elles s'ingénient à évoquer le "tunnel" unidimensionnel de l'action progressive, dont le strip est la meilleure représentation "spatio-topique" possible. Il est d'ailleurs évident que M. Vieux Bois n'a conscience ni de la hauteur ni de la largeur de l'espace dans lequel il se précipite à l'aveuglette : l'une de ses premières actions consiste à essayer de se pendre (raté : la corde est trop longue !) ; ensuite il essaye de passer par une porte en tirant une poutre derrière lui (raté : la poutre est trop large !). (mail n° 13 S)

Dans la phase d'échange de mails, Thierry G. ne répond pas à cette analyse. Il n'y vient que dans *M. Töpffer invente la bande dessinée* où il oppose aux critiques du progrès les premiers

albums : « Cette dimension pamphlétaire n'est pas au cœur des premières histoires qu'il a dessinées, celles de M. Vieux Bois et de M. Jabot, où l'on a affaire à une peinture de *caractères*, au sens de La Bruyère, voire de types […], à une satire de l'arrivisme et à une parodie de roman sentimental »[29]. Enfin, dans le débat public, il va ajouter un argument supplémentaire : « Si les histoires en estampes voulaient démontrer que Lessing avait tort, pourquoi Töpffer n'a-t-il pas repris la scène du personnage qui tire à l'arc ? Cela aurait été éclairant pour tout le monde, en reprenant cette scène de Lessing, il aurait montré son point de vue sur la question »[30]. Cet argument est particulièrement intéressant. Il provient en effet nécessairement d'une lecture très précise de l'argumentation de Thierry S. Ce dernier cite en effet le passage du *Lacoon* où Lessing raconte le tir à l'arc de Pandarus dans *L'Iliade*. Il voit les histoires en estampes comme une parodie ironique de l'action progressive ainsi détaillée. Par ailleurs, il donne des exemples qui thématisent l'absurdité de l'idée d'action progressive par divers épisodes. Thierry G. tire la conséquence logique du raisonnement en croisant les deux approches : Töpffer aurait dû donner une parodie explicite de l'épisode du tir à l'arc !

On voit ainsi comment le débat, même s'il ne permet pas d'évolution dans les positions respectives des deux Thierry, leur permet d'approfondir et de nourrir leurs arguments et d'étendre l'analyse comme pour saturer l'œuvre de Töpffer.

Pour une histoire des origines de la bande dessinée

L'installation progressive de la polémique ne construit donc pas seulement une scénographie spectaculaire dans divers domaines médiatiques, elle met en place une argumentation impressionnante qui balise l'ensemble du champ critique contemporain de la bande dessinée.

Le débat des deux Thierry repose en effet sur un double questionnement ontologique et historique qui cherche à fonder en raison le champ critique. D'un côté comme de l'autre, il s'agit d'articuler l'origine à la définition. Le « cas Töpffer » interroge deux façons d'écrire l'histoire de la bande dessinée peu élaborées théoriquement. D'un côté, ce que Thierry G. appelle « l'hypothèse Lascaux », position qui déroule une généalogie de la bande dessinée plongeant dans la nuit des temps pour asseoir sa légitimité :

> La recherche, dans le "lointain passé", d'antécédents supposés fournir à la bande dessinée une caution culturelle devint, pour un temps, un lieu commun de la littérature spécialisée […]. Sans doute y aurait-il lieu de se demander […] pour quelle raison, tout en ayant la passion de la nouveauté, nous sommes enclins à penser qu'un phénomène culturel est automatiquement anobli et valorisé par le fait de se découvrir des origines antiques[31].

De l'autre, ce qui fut longtemps la date de naissance « officielle » de la bande dessinée, correspondant à la création du *Yellow Kid* par Outcauld dans le *New York Journal* en 1896 – date de l'invention « industrielle » de la bande dessinée. D'un côté, il s'agit de définir la bande dessinée simplement comme un récit en images, de l'autre simplement comme la forme industrielle achevée que connaît le XXe siècle. Si les deux Thierry s'inscrivent en faux contre ces deux hypothèses pré-critiques, ils élaborent deux hypothèses divergentes, qu'on peut résumer en opposant les deux titres des ouvrages principaux du débat : d'un côté, l'« invention de la bande dessinée » suppose un « moment Töpffer » correspondant à un acte volontaire et conscient de fondation d'un nouveau médium ; de l'autre, les « naissances de la bande dessinée » supposent un processus historique se déroulant sur plus d'un siècle. En proposant ce schéma qu'il veut plus relativiste, Thierry S. cherche à imposer un renversement épistémologique. Il accuse (et c'est le premier argument de la polémique) ses prédécesseurs de procéder « à l'envers » – d'inverser la flèche du temps – en prenant comme point de départ une définition essentialiste de la bande dessinée comme récit séquentiel. Cette accusation vise en grande partie Thierry G. parce qu'il est considéré, depuis la publication de *Système de la bande dessinée*[32], comme le grand théoricien de la bande dessinée – il faut noter que Thierry G. répond

à cette accusation à plusieurs reprises en rappelant qu'il n'a jamais proposé de définition de la bande dessinée :

> Nous n'avons pas mis Töpffer en exergue au nom d'une certaine *définition* de la bande dessinée posée en préalable. Et tu sais que je me suis gardé, par la suite, même dans un traité d'inspiration sémiotique comme *Système de la bande dessinée*, d'en donner une. À cet égard, il me semble que la présentation que tu fais de nos arguments n'est pas tout à fait exacte ; on dirait que tu nous lis à la lumière des ouvrages de Scott McCloud. » (mail n° 2 G.).

Quoiqu'il en soit, c'est pour tourner le dos à cet essentialisme supposé que Thierry S. déploie un processus sans définition préalable. Il pense ainsi Töpffer au sein de l'ensemble des possibles de son époque et ses « histoires en estampes » comme une des formes que peut prendre la « polygraphie » humoristique au début du XIXe siècle. Ce faisant, il trace une multitude d'histoires possibles qui auraient pu aboutir à autre chose qu'à la bande dessinée et qui, de fait, ont abouti à des formes d'histoires dessinées qui ne vont pas dans le sens de la bande dessinée moderne (Thierry S. cite en exemple *Dés-agréments d'un voyage d'agrément* de Gustave Doré). Surtout, il veut faire ressortir l'originalité radicale des « histoires en estampes » :

> Quand on rétro-projette sur des œuvres du passé cette idée de bande dessinée, on le fait avec cet espèce d'instinct, de familiarité, d'intuition qu'on a du medium aujourd'hui. Moi, ce que je voudrais, c'est capter l'originalité, le côté insolite de ce qu'a fait Töpffer à son époque et de l'expliquer[33].

Face à ce retournement épistémologique, Thierry G. pourrait apparaître comme le tenant d'une histoire plus traditionnelle – et c'est bien le reproche que formule régulièrement Thierry S. Thierry G. s'en défend pourtant, rappelant combien il contextualise Töpffer dans son époque, construisant tout un réseau intericonique sur lequel s'appuie « l'invention » des histoires en estampes et surtout suivant leur diffusion et Europe et aux États-Unis de façon très riche. De ce point de vue, la confrontation des deux Thierry a une vertu documentaire indéniable : que ce soit dans les deux ouvrages ou dans les articles, ils construisent un corpus d'images et de textes associés à Töpffer, à ses prédécesseurs et à ses continuateurs. On doit relever en particulier l'édition dans le chapitre « Töpffer théoricien » de *M. Töpffer invente la bande dessinée* des lettres et essais de Töpffer, mais aussi l'iconographie extraordinaire de *Naissances de la bande dessinée* et *M. Töpffer invente la bande dessinée*.

Aussi, je ne suis pas persuadé que ce soit avant tout sur la méthodologie historique que s'affrontent Thierry S. et Thierry G. Le point de divergence le plus important est paradoxalement le rapport personnel de Töpffer vis-à-vis de son « invention ». Chacun reconnaît en effet le rôle capital de Töpffer (« Il va sans dire que je considère, moi aussi, l'apport de Töpffer comme central et décisif […]. » (mail 6 S.)) et chacun reconnaît une forme de conscience de l'invention. Thierry G. en fait un argument décisif pour sa démonstration : Töpffer a conscience d'inaugurer un nouveau médium et si l'on peut dire que la bande dessinée commence avec lui c'est parce qu'elle prend son autonomie avec ses histoires en estampes. Sur ce point, Thierry G. revendique, s'appuyant sur Foucault qu'il cite, contre la « généalogie » de Thierry S., une « archéologie » : « Ce que cherchera l'histoire de la bande dessinée, c'est le "*seuil de positivité*", c'est-à-dire le moment à partir duquel cette "pratique discursive s'individualise et prend son autonomie". C'est précisément ce seuil que représente le *moment Töpffer* »[34].

Dans le cadre qu'ils se donnent, qu'il s'agisse de l'archéologie foucaldienne ou d'une histoire matérialiste progressive, on pourrait s'étonner que les deux chercheurs accordent une place aussi importante à la subjectivité de l'auteur. Thierry G. prend en effet comme appui sa perception de la personnalité de l'auteur : « Ce que je crois deviner du bonhomme, à travers ses œuvres et sa correspondance, ne cadre pas avec une stratégie aussi retorse de dissimulation. » (mail n° 14 G). Même si ces propos intuitifs apparaissent plutôt dans la première phase de la polémique, ils sont relayés dans les articles et dans la dernière phase de la polémique par une série de notations sur la perception d'une jubilation créative de Töpffer : « Il suffit de lire *Festus*, *Pencil* ou *Vieux Bois* pour ressentir, pour partager la véritable jubilation de l'artiste qui a trouvé sa "bonne forme" »[35]. L'approche d'un phénomène historique par le partage subjectif

de sentiment pourrait sembler excessivement intuitif – on doit remarquer que par rapport à l'archéologie foucaldienne qui affronte des configurations de discours qui font époque indépendamment des choix individuels des acteurs, il y a là un vrai déplacement. Thierry S. n'est pas en reste. On trouve à plusieurs reprises une interprétation qui élucide une intention d'auteur :

> On peut comprendre la méprise de ceux qui ont vu en Töpffer l'inventeur (et le promoteur) de l'*art séquentiel* : si l'interprétation que je propose est correcte, il apparaît que la question séquentielle occupait effectivement un rôle central dans sa pensée – mais d'un point de vue qui le plaçait aux antipodes de nos préconceptions[36] !

Or, comme le reconnaît Thierry S. cette élucidation ne repose sur aucun élément explicite[37].
On arrive donc à la situation paradoxale de deux auteurs qui tentent de construire un récit historique de l'invention ou naissance de la bande dessinée et font reposer une partie importante de leur argumentation sur un élément de compréhension, au sens herméneutique du terme, de la conscience auctoriale. Il serait toutefois naïf d'y voir une faute contre la méthode historique. Les réflexions historiographiques ont pointé et admis depuis longtemps le rôle la compréhension subjective dans l'élaboration du fait historique : « Au point de vue de la théorie de la connaissance, l'histoire, cette rencontre de l'autre, apparaît étroitement apparentée à la compréhension d'Autrui dans l'expérience du présent et rentre en elle dans la catégorie plus générale […] de la connaissance de l'homme par l'homme »[38]. Surtout, l'approche des deux Thierry souligne à chaque fois un acte subjectif fondateur. Les positions opposées articulent en fait des deux côtés une affirmation subjective. C'est bien entendu le cas pour Thierry G. Son argument central est que la conscience créatrice de Töpffer (« quelles que soient ses protestations de modestie […], l'artiste genevois a une conscience très claire du caractère fondamentalement novateur des histoires dont il est l'auteur »[39]) coïncide avec une conscience du médium même :

> C'est grâce à Töpffer que la bande dessinée a reçu, pour la première fois, une revendication de paternité, un nom (*la littérature en estampes*), partant, une existence sociale, une identité culturelle, une conscience de soi. Töpffer a établi la bande dessinée comme une nouvelle forme de littérature, au service de l'invention fictionnelle, et il l'a introduite en librairie, puis dans la presse […]. Il l'a érigée en média autonome[40].

Mais c'est aussi le cas pour Thierry S. En faisant reposer l'ensemble de son argumentation sur le paradoxe d'une ironie jamais exprimée explicitement, il renvoie à une notion centrale du romantisme, qui articule le sujet et la négation. On se rappelle sur ce point les remarques de Hegel sur l'ironie :

> Le moi devient le maitre et le souverain de tout, et il n'y a rien […] qui ne doive préalablement être posé par le moi et ne puisse de même être supprimé par lui. […] L'affirmation et la suppression dépendent entièrement du bon vouloir du moi, conçu comme un moi absolu[41].

Il ne s'agit pas pour moi de renvoyer dos à dos les deux contradicteurs ou de proposer une motion de synthèse. La solution ironique proposée par Thierry S. n'est pas la même que la solution affirmative proposée par Thierry G. Pour autant, dans le champ culturel romantique où la limite entre mise en avant de soi affirmative et mise en retrait ironique de soi est si faible, il est étonnant qu'il s'agisse du point d'achoppement central d'un débat. Même s'il n'évoque la question qu'une seule fois dans les mails (et donc ni dans les articles ni dans le débat public) Thierry G. finit par suggérer qu'au fond le problème vient d'une trop grande confiance en la cohérence de l'auteur :

> Tu t'ingénies à trouver le fil rouge qui traverserait tous les écrits, toutes les productions, toutes les prises de position de Töpffer – et cela te conduit à « forcer » une réalité qui n'est malheureusement peut-être pas aussi cohérente que tu le voudrais. (mail n° 16 G.)

Il est intéressant que dans un débat qui s'appuie de bout en bout sur la vision holistique habituelle dans les sciences humaines et sociales depuis Durkheim, notamment par la référence à Foucault, dans un débat qui repose au bout du compte sur l'intuition d'une intention d'auteur, dans un débat qui, enfin, articule avec tant de constance les notions propres à l'autorité du moi romantique (affirmation, ironie, autographe), on en vienne à toucher, comme en passant, le fait

que l'explication pourrait reposer sur l'absence de cohérence du côté du sujet créateur. Ce qui pourrait expliquer que Töpffer crée les histoires en estampes par ironie mais aussi par plaisir ; qu'il désapprouve idéologiquement les tenants et aboutissants du médium qu'il envisage tout en expérimentant avec jubilation ses potentialités ; qu'il en fasse un instrument de satire contre le progrès et un outil d'une anthropologie classique des types et caractères.

Conclusion

Les deux Thierry accomplissent une forme d'idéal de la polémique qui tient à cœur à l'un comme à l'autre. Thierry G. le rappelle en faisant référence aux colloques de Cerisy :

> L'assemblée disposait [d'au moins une heure] pour poser des questions, intervenir, discuter. Un tel luxe intellectuel, déjà exceptionnel à l'époque, semble presque relever de la science-fiction aujourd'hui[42].

Thierry S. de son côté renvoie aux forums de discussion des premiers temps d'internet ; à Pierre Chemartin qui lui fait remarquer : « C'est la première fois que je lis plus de trois commentaires de suite dans un fil de discussion Facebook qui me fassent sentir un peu moins seul et moins con », il répond : « Dans le temps, sur Usenet, on n'hésitait pas à y aller... Je suppose que ça me vient de là... »[43]. En refusant de mimer le consensus, en réitérant les arguments sur plusieurs scènes énonciatives, en approfondissant les exemples et la connaissance du champ historique, les deux Thierry construisent une interrogation épistémologique qui fonde les études historiques de bande dessinée et forcent le public de ce débat à s'engager avec eux dans cette réflexion épistémologique – la participation dans la dernière étape de la polémique (sur internet et les réseaux sociaux) de plusieurs spécialistes du champ (Pierre Chemartin, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, Breixo Harguindey, professeur de culture audiovisuelle à Barcelone, Dominique Hérody, professeur de bande dessinée à l'ÉESI d'Angoulême) et créateurs (Gérald Auclin, Philippe Capart) le montre. Bref, en maintenant un vrai respect mutuel dans le dialogue, en nourissant sans cesse la qualité des échanges, mais en ne renonçant jamais à l'affirmation de leurs points de vue, les deux Thierry prouvent que la polémique intellectuelle nourrit la vitalité d'une discipline intellectuelle.

---

[1] Prenons comme exemple la publication du colloque de Cerisy consacré à Michel Butor dans la collection « 10/18 » : 174 pages sur 450, soit plus d'un tiers, sont consacrées à retranscrire les discussions. Dans le détail, les discussions sont vite animées voire violentes : « Jean-François Lyotard : Je voudrais protester contre la tournure prise par la discussion. On est en train de faire l'opération la plus réactionnaire qui soit sous le nom de révolution, c'est-à-dire de jauger ce que fait Butor à l'aune du politique, comme si précisément le passionnant de ses livres n'était pas qu'il nous oblige à reconsidérer complétement ce qu'est le politique. », *Butor. Colloque de Cerisy*, Paris, Union générale d'éditions, 1974, p. 118.

[2] Je pense ici à l'échange entre Johann Faeber et Alexandre Gefen à propos de l'appel à contribution de la revue *Fixxion* sur « l'identité française ». Après que Johann Faeber a publié une tribune dans la revue en ligne *Diakritik* pour protester contre une « zemmourisation de la critique littéraire » (« Contre la zemmourisation de la critique littéraire », dans *Diakritik*, 15 octobre 2018 : https://diacritik.com/2018/10/15/contre-la-zemmourisation-de-la-critique-litteraire/), Alexandre Gefen, Oana Panaïté et Cornelia Ruhe publient un « droit de réponse » intitulé « savoir lire : un droit de réponse » (*Diakritik*, 16 octobre 2018 : https://diacritik.com/2018/10/16/savoir-lire-un-droit-de-reponse/) mais Alexandre Gefen refuse le débat proposé par Catherine Coquio en discussion sur Facebook : « Catherine les allégations de J. Faerber relèvent de la diatribe délirante et de l'attaque ad hominem, pas du débat intellectuel » (https://www.facebook.com/johan.faerber1/posts/2192148484130286).

[3] Je pense ici à la polémique autour de l'interprétation du viol dans « L'Oaristys » d'André Chénier, lancée par une lettre ouverte d'agrégatifs et agrégatives en 2017, qui a opposé des étudiantes, doctorantes, d'une part, et des universitaires titulaires et installés, avec souvent une position très institutionnelle des seconds pour les premières. On pourra trouver complet de la polémique sur le blog « Malaises dans la lecture » : https://malaises.hypotheses.org/1003

[4] Delphine Denis, « Introduction », dans Luce Albert, Loïc Nicolas (dir.), *Polémique et rhétorique*, 2010, p. 15.

[5] Dominique Maingueneau, « Scène d'énonciation », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Philosophie générale », 2002, p. 515-518.

[6] Thierry Groensteen, *Une vie dans les cases*, Montrouge, PLG, p. 144.

[7] Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée, de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.
[8] *Ibid.*, p. 143.
[9] Thierry Smolderen, « *Töpffer reloaded* », dans SIGNs, n° 2, 2011, p. 53-62, et « Histoire de la bande dessinée : questions de méthodologie », dans E. Maigret et M. Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 71-90
[10] Thierry Groensteen, « De l'art séquentiel à l'art ludique », dans *Textimage*, *Varia* 3, hiver 2013.
[11] Id., « L'hypothèse Lascaux », *Communication & langages*, n° 178, 2013/4, p. 117-125. DOI : 10.4074/S0336150013014191. URL : https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2013-4-page-117.htm (consulté le 30 mai 2021)
[12] « La place de Rodolphe Töpffer : débat entre Thierry Smolderen et Thierry Groensteen », transcription par Antoine Sausverd : http://www.topfferiana.fr/2015/10/la-place-de-rodolphe-topffer-debat-entre-thierry-groensteen-et-thierry-smolderen/ (consulté le 30 mai 2021).
[13] https://www.facebook.com/topfferiana/posts/1055922057781876 (consulté le 30 mai 2021).
[14] Ces mails m'ont été fournis par Thierry S. et les deux Thierry m'ont autorisé à les diffuser. Thierry S. n'ayant pas gardé la date des mails, je donnerai comme référence l'ordre d'apparition et l'initiale du prénom de l'auteur.
[15] Smolderen, « Töpffer reloaded. A reevaluation of Töpffer's invention », *loc. cit.*, p. 53 : « In other words, the argument reeks of circularity. It is also factually weak, when one considers how private Töpffer's productions were. » (je traduis).
[16] Smolderen, « Histoire de la bande dessinée : questions de méthodologie », *loc. cit.*, p. 70.
[17] *Ibid.*, p. 70.
[18] Groensteen, « De l'art séquentiel à l'art ludique », *loc. cit.*, p. 2.
[19] Groensteen, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 88.
[20] « La place de Rodolphe Töpffer : débat entre Thierry Smolderen et Thierry Groensteen », *loc. cit.*
[21] *Ibid.*
[22] Smolderen, *Naissances de la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 50. Lessing développe dans son essai *Laocoon ou des limites respectives de la poésie et de la peinture* ([1766], Paris, Herman, collection « Savoirs. Sur l'art », 1990) une opposition stricte entre ce qui est du domaine de la peinture (les corps, représentés immobiles) et ce qui est du domaine de la poésie (l'action), rompant avec la longue tradition du *ut pictura poesis*. Ce faisant, il définit la notion d' « action progressive » à laquelle la poésie doit entièrement se consacrer et que l'image ne peut en aucun cas attendre.
[23] Groensteen, « De l'art séquentiel à l'art ludique », *loc. cit.*, p. 8.
[24] Groensteen, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 88.
[25] [25] « La place de Rodolphe Töpffer : débat entre Thierry Smolderen et Thierry Groensteen », *loc. cit.*
[26] *Ibid.*
[27] Smolderen, *Naissances de la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 50.
[28] Smolderen, « Histoire de la bande dessinée : questions de méthodologie », *loc. cit.*, p. 80.
[29] Groensteen, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 89.
[30] « La place de Rodolphe Töpffer : débat entre Thierry Smolderen et Thierry Groensteen », *loc. cit.*
[31] Groensteen, « L'hypothèse Lascaux », *loc. cit.*, p. 120.
[32] Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, coll. « Formes sémiotiques ».
[33] « La place de Rodolphe Töpffer : débat entre Thierry Smolderen et Thierry Groensteen ».
[34] Groensteen, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 27.
[35] *Ibid.*, p. 88.
[36] Smolderen, « Histoire de la bande dessinée : questions de méthodologie », p. 77.
[37] *Ibid*.
[38] Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique* [1954], Paris, Seuil, collection « Points-Histoire », 1975, p. 81.
[39] Groensteen, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 72.
[40] Groensteen, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 27-28.
[41] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique* [1835], vol. 1, Paris, Flammarion, 1981, collection « Champ philosophique », trad. Samuel Jankelevitch, p. 99.
[42] Groensteen, *Une Vie dans les cases*, *op. cit.*, p. 84-85.
[43] https://www.facebook.com/topfferiana/posts/105592-2057781876 (consulté le 30 mai 2021).