

Frédéric CHAUGAUD et Denis MELLIER

Introduction générale

En dehors des monstres, des zombies et autres morts-vivants, la bande dessinée célèbre pratiquement depuis ses origines les corps athlétiques et sensuels, magnifiés par le talent de dessinateurs venant d'horizons différents. La musculature du Tarzan de Burne Hogarth s'étale de case en case de 1937 à 1950, la beauté érotisée de Barbarella, créée par Jean-Claude Forest, fait la conquête du lectorat dès 1962. Depuis, toutes sortes de personnages de papier, à la beauté insolente ou au physique impressionnant ont vu le jour. Mais il existe d'autres représentations corporelles moins visibles. Les corps handicapés ou mutilés se retrouvent dans les récits graphiques traitant de la guerre. Les nombreuses planches produites par Tardi figurent assurément parmi les plus hallucinantes, mais les bandes dessinées mettant en scène la guerre civile espagnole, les conflits dans l'ex-Yougoslavie ou encore le génocide au Rwanda ont apporté toutes sortes de contributions à la présence d'un corps malmené, amputé, rendu infirme. Toutefois, la notion de handicap s'avère récente. Le Larousse du *xx^e* siècle, en six volumes, publiés sous la direction de Paul Augé, ne dit pratiquement rien du handicap, ou du moins en donne une définition très éloignée du corporel¹. Il faut attendre une loi récente, celle du 11 février 2005, pour que le handicap soit défini comme

1. *Larousse du xx^e siècle*, Paris, Larousse, 1930, tome troisième : « Handicap, n.m. Sports. Se dit d'une épreuve, course ou concours... », p. 952.

« toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive, d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou d'un trouble de santé invalidant ». Quant aux corps mutilés, ils bénéficient de mots à des époques plus reculées. Les Grecs et les Romains de l'Antiquité s'étaient attachés notamment aux mutilés de guerre. Aujourd'hui, dans l'acception la plus courante, la mutilation s'applique à un membre perdu ou à un organe retiré. Le présent ouvrage n'entend pas retenir le corps défaillant ou déficient, autrement dit celui qui ne correspond pas aux attentes, mais bien les corps handicapés physiquement et les corps mutilés.

La bande dessinée « historique » dont l'action se situe dans l'Antiquité ou au Moyen Âge compte de nombreux corps atrophiés, dont les membres ont été tordus ou coupés. La science fiction a fait un sort aux bas-fonds, aux espaces interlopes, aux lieux marginalisés accueillant des corps handicapés et mutilés. Que l'on songe à Philippe Druillet, Paul Gillon ou Frederik Peeters. D'autres genres et univers graphiques n'ignorent pas les corps estropiés et défigurés.

Ces personnages ne sont pas enfermés dans une vision doloriste, ils ne sont pas des laissés pour compte, bien au contraire. Certains super héros se déplacent en fauteuil roulant, d'autres sont aveugles, à l'instar de Daredevil. Plus récemment, Okko, le samouraï, ou plutôt le ronin, car il n'a pas de maître, est manchot². Il n'est pas relégué à la marge des récits, réduit au rôle de figurant entraperçu entre deux chevauchées. Malgré son handicap, il est le personnage principal d'une série remarquée, publiée depuis 2005 et qui compte, à travers cinq cycles,

2. Le premier des dix volumes dû à HUB, *Le cycle de l'eau*, avait été publié en 2005, Delcourt, 46 p.

dix albums. Les récits de la veine comique n'ignorent pas les personnages handicapés, mais ne leur accordent pas le même statut. Dans la série des aventures d'Astérix et d'Obélix, Triple patte, unijambiste, l'un des malheureux pirates dont le navire fait régulièrement naufrage, parodie d'un autre personnage de bande dessinée, est apparu dans *Astérix Gladiateur*³. Très tôt, il a bénéficié d'une grande notoriété.

L'univers des corps handicapés et mutilés ne se limite pas à ces albums. Dès que l'on y prête attention, ils s'avèrent fort nombreux.

Relever la présence des corps handicapés tient d'une enquête portant sur une histoire des représentations ainsi que sur la constitution d'un imaginaire du handicap ; cet imaginaire, s'il peut sembler magnifier le handicap en une manière de contre-pouvoir mutant ou une forme de gain paradoxal acquis, réalise de fait deux opérations. L'inscription du corps handicapé prend tout autant acte d'un changement de regard et de place dans les fictions et les images, et partant dans la société qui les produit, qu'elle contribue à servir, accélérer et légitimer une présence et un statut différents entre exceptionnalité et reconnaissance, entre inquiétude et familiarisation progressive⁴. Le corps handicapé s'impose donc entre spectacularisation et refus de l'invisibilisation d'altérités douloureuses⁵, problématiques ou tout

3. Unijambiste, citant des vers et des proverbes latins, il est l'un des compagnons du chef Barbe Rouge dans les aventures d'*Astérix le Gaulois*, de Goscinny et Uderzo. Il apparaît dans plusieurs albums, notamment dans *Astérix et Cléopâtre*, où Barbe Rouge explique à l'équipage qu'il a été obligé de laisser son fils Erix en garantie. Triple patte est présent planche 4 strip 4, cases 1 et 2 ; pl. 6, strip 3, case 1 ; pl. 45, strip 4, case 3.

4. Pour autant, il n'existe pas véritablement de travaux sur le corps handicapé ou le corps mutilé dans l'espace public, si ce n'est les travaux portant sur les vétérans américains ou les gueules cassées françaises de la Première Guerre mondiale. On peut toutefois consulter Henri-Jacque STIKER, *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique*, Paris, Dunod, 2005 (1982), 330 p.

5. Catherine J. KUDLICK, « Disability History: Why we need another "Other" », *American Historical Review*, n° 108, 2003, p. 763-793.

simplement contraire aux normes corporelles dominantes. De là, un florilège de questions ouvertes qui en appellent également aux formes de la production et de la réception de ces images : dans quels contextes les corps handicapés sont-ils mis en scène ? De quelles manières et dans quelles circonstances ces corps ont-ils été « saccagés » ? Ainsi, s'écartant nettement des handicaps martiaux et des récits du retour critique sur les causes des traumas historiques, Lax avec *Des maux pour le dire*⁶, raconte, en 1975, les embûches que rencontre un handicapé pour trouver une place parmi ses proches et dans la société.

Mais relever cette présence, c'est aussi s'interroger au niveau micro-textuel, celui des albums, des planches, des styles graphiques, à la façon dont le corps diminué, modifié, amputé de l'un de ses membres ou privés d'une faculté conditionne le langage expressif de la bande dessinée ? Que permet, sur les plans graphiques et visuels, le dessin d'un corps nettement différent dans ses équilibres conventionnels, dans son empreinte conventionnelle dans la représentation ? Comment ce corps occupe-t-il la case ? Quelles transitions permet-il entre les cases ? Mais aussi, qu'est-ce qu'il interdit, redéfinit, détermine ? La représentation du handicap peut, selon les œuvres et les pratiques artistiques, s'avérer tout autant un jeu de contraintes qu'un champ de possibilités. Cette dimension esthétique et plastique a son pendant sur le plan de la sémantique des genres et des imaginaires : dans quels albums, dans quels types de récit les corps handicapés et mutilés apparaissent-ils ? Et selon quelles valeurs, pour porter quels types de discours ? Quelle importance diégétique et herméneutique leur est-il donné ? Y a-t-il des types de récits, des genres qui sont plus friands que d'autres de ces représentations du handicap ?

6. Yves LACROIX et Christian LAX au scénario et Lax seul au dessin, *Des maux pour le dire*, Vent d'Ouest, 1995, 46 p.

À ce stade, il convient de signaler que, de façon générale, peu de travaux en France⁷ portent sur le handicap à la manière de ce que l'on a appelé les *Disability History*. Pour le comprendre, sans doute faudrait-il tenir compte à la fois de débats plus anciens à propos de la distinction entre « *impairment* » et « *disability* » et de la réception de ce champ en France, tel qu'il s'est structuré en Grande-Bretagne et aux États-Unis. En effet, il ne nous appartenait pas de faire un point historiographique et de prendre part aux controverses. De l'autre côté de la Manche, la littérature disponible donne la priorité à la thèse de l'« oppression sociale », alors que de l'autre côté de l'Atlantique les approches ont tendance à faire des personnes handicapées une communauté⁸, au même titre que d'autres minorités⁹. En France, ce débat est pratiquement inaudible, dû à la manière dont la recherche sur le handicap est structurée et porte plutôt sur les politiques d'assistance¹⁰, et sur la

7. Voir l'introduction de Christophe et de Florence WEBER, *Revue d'histoire de la protection sociale*, vol. 8, n° 1, 2015, p. 7-17. Voir aussi plus largement les travaux de Yannick MAREC qui pose régulièrement la question de la prise en charge, notamment, en codirection avec Daniel REGUER, dans *De l'hospice au domicile collectif : la vieillesse et ses prises en charge de la fin du XVIII^e siècle à nos jours*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013, 568 p.

8. Sur la notion de communauté, voir le livre de Yann CANTIN, *La communauté sourde de la Belle Époque (1870-1920)*, Paris, Archives & Culture, 2019.

9. Paul K. LONGMORE et Lauri UMANSKY (dir.), *The New Disability History: American Perspectives*, New York, New York University Press, 2001, 422 p. Les auteurs insistent sur l'énorme diversité du handicap : « *The lives, the actions, of the men and women who traverse these pages evidence the enormous diversity of disability* » et considèrent que pour en retrouver les traces, il faudrait parcourir l'ensemble des travaux portant sur l'« *immigration and labor history but also in the histories of African Americans, business, citizenship, education, family, gender, politics, policy, popular culture, social reform, war, and women; in biographical studies, intellectual history, and southern history, even in medical history* », p. 3.

10. Le livre récent de Gildas BRÉGAÏN, *Pour une histoire du handicap au XX^e siècle : approches transnationales (Europe et Amériques)*, Rennes, PUR, 2018, 340 p., traite en fait de la construction conflictuelle des politiques publiques internationales à l'égard du handicap et des variations nationales telles qu'on peut les observer en Argentine, au Brésil et en Espagne.

façon dont les associations ou les grandes institutions prennent en charge le handicap¹¹. S'il est tout à fait légitime de rendre compte de ces débats et de s'attacher à la manière dont ils pourraient le vivifier, il faut bien convenir qu'il n'a pas pour l'instant beaucoup de portée¹². L'ouvrage de Zina Weygand, préfacé par Alain Corbin, a retenu d'autres entrées que l'historien des sensibilités spécifie en indiquant que son livre « n'est pas seulement participation à la grande histoire de l'infirmité et du handicap. Par-delà, il contribue à celle de l'usage des sens, à celle de leur hiérarchie, de leur balance, de leurs correspondances, à celle de la vicariance aussi¹³ ». Toujours est-il que le présent ouvrage ne se situe pas dans cette perspective anglo-saxonne¹⁴, sauf à considérer que les personnes handicapées et amputées ne sont pas des sujets, mais bien des actrices de leur propre histoire. Mais il aurait été naïf de prétendre que les auteurs de bandes dessinées se soient mis à l'écoute de

-
11. Catherine BARRAL, Florence PATERSON, Henri-Jacque STIKE et Michel CHAUVIÈRE (dir.), *L'institution du handicap. Le rôle des associations*, Rennes, PUR, coll. « Des sociétés », 2000, 420 p.
 12. Voir par exemple Pierre ROMIEN, « À l'origine de la réinsertion professionnelle des personnes handicapées : la prise en charge des invalides de guerre », *Revue française des affaires sociales*, n° 2, 2005, p. 229-247. La contribution la plus fréquemment citée est celle d'Elisabeth BREDBERG, « Writing Disability History: problèmes, perspectives and sources », *Disability and Society*, vol. 14, n° 2, 1999, p. 189-201, sans pour autant que cela ait beaucoup d'incidence sur la manière d'analyser le corps handicapé.
 13. Alain CORBIN, « Préface », in Zina WEYGAND, *Vivre sans voir. Les aveugles dans la société française, du Moyen Âge au siècle des Louis Braille*, Paris/Grâne, Créaphis, p. 9. Traduit en anglais, il ne peut être ignoré des collègues américains, *The blind in French society from the Middle Ages to the century of Louis Braille*, traduit par Emily-Jane Cohen, Stanford UP, Stanford, Californie, 2009.
 14. Du côté plus spécifique des comics, mais que l'on ne peut pas aborder de la même manière pour les mangas et encore moins pour la littérature graphique franco-belge : Chris FOSS, Jonathan W. GRAY et Zach WHALEN ont proposé *Disability in Comic Books and Graphic Narratives*, Palgrave Macmillan, 2016, 216 p. Les auteurs traitent de manière très large du handicap, allant de Batgirl aux cyborgs, de la dépression à l'autisme, des obsessions compulsives aux mutilations, sans oublier la sclérose en plaque.

débats que les spécialistes francophones de l'histoire du handicap ne prennent pas, ou peu¹⁵, en compte¹⁶.

La perception du corps handicapé ou mutilé ne laisse indifférent ni les autres personnages, ni les lecteurs et pose la question des émotions. Quelles sont-elles, comment se manifestent-elles ? Erving Goffman avait traité des usages sociaux des handicaps, évoquant le « moi et les autres¹⁷ » : les « êtres amoindris » sont-ils pour autant rejetés ? Quelle place leur est-il faite ? Tome et Ralph, avec *Berceuse assassine* (1997-2002), ont emprunté le point de vue des différents personnages pour saisir les sentiments et les émois des uns et des autres¹⁸. Les auteurs peuvent exprimer une « gamme d'émotions¹⁹ », ils peuvent aussi exprimer des passions fortes, voire des « états d'âme²⁰ », des sentiments ou des affects. Dans certaines situations, l'indignation prévaut. Il n'y a pas besoin de faire un plaidoyer ou un réquisitoire contre les malheurs du temps. Un auteur comme Jacques Tardi a voulu montrer les horreurs de la guerre. Dans de nombreuses planches, les cadavres et les ruines sont mêlés. La destruction et l'épouvante laissent la place à un monde funeste. Il ne reste rien de vivant²¹. Mais Jacques Tardi,

-
15. Il faut toutefois signaler d'Angélique CANTIN et Yann CANTIN, *Dictionnaire biographique des grands sourds en France. Les silencieux de France, 1450-1920*, Paris, Archives & Culture, 2017, 351 p.
 16. François BUTON, *L'administration des faveurs. L'État, les sourds et les aveugles (1789-1886)*, Rennes, PUR, 2009, 333 p.
 17. Erving GOFFMAN, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1975 (1963), p. 13.
 18. Philippe TÔME et Ralph MEYER, *Berceuse assassine, 1. Le cœur de Telenko*, 1997 ; *2. Les jambes de Martha*, 1999 ; *3. La mémoire de Dillon*, 2002. Les trois albums sont publiés chez Dargaud.
 19. Alain CORBIN, *La fraîcheur de l'herbe. Histoire d'une gamme d'émotions de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Fayard, 244 p.
 20. Pascale GOETSCHÉL, Sylvain VENAYRE, Nadine RICHARD et Christophe GRANGER (dir.), *L'ennui. Histoire d'un état d'âme (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Homme et société », 2012, 288 p.
 21. De Jacques TARDI, voir en particulier *C'était la guerre des tranchées*, Casterman, nouvelle édition 2014, 176 p.

sans que le propos graphique soit appuyé, livre des cases emplies de gueules cassées, d'infirmes, de soldats mutilés, de combattants estropiés ramenés à l'arrière²². Le lecteur est partagé entre le dégoût pour le sort réservé aux malheureux, la pitié pour les corps amoindris, la révolte ou l'indignation face à l'absurdité d'un tel conflit. Si l'émotion est morale et politique²³, elle domine les planches de l'auteur. D'autres personnages sont marqués par le conflit et ne supportent pas le spectacle des célébrations destinées à rendre hommage aux gueules cassées.

Le corps handicapé, c'est encore celui qui ne correspond pas tout à fait aux attentes. Il peut créer de la surprise, de la sidération et du malaise. L'étrangeté des personnages aiguise le regard. Les créatures inventées par Charles Burns côtoient des êtres singuliers et bizarres avec lesquels il faut inter-réagir. En adoptant ce procédé, l'auteur laisse entrevoir comment chacun peut regarder un corps handicapé ou mutilé : de l'indifférence à l'intérêt, du rejet à l'acceptation²⁴. Trop grand, trop petit, trop maigre, trop gros, le handicap dans les univers de la bande dessinée peut prendre de multiples formes. Nicolas de Crécy a inventé les aventures de *Salvatore*, petit cochon en quête d'une amoureuse, conduisant un bolide dans d'improbables endroits. Il a un « compagnon idéal », d'une taille minuscule aux allures de comptable, costume cravate avec de grandes lunettes rondes. Il est présenté « calme en général surtout depuis qu'il a internet ». Il est également « propre et affectueux²⁵ ». La bande

22. Voir aussi, de DAENINCKX et TARDI, *Le der des ders*, Casterman, 1997, p. 15, strip 2, p. 17, strip 3, case 2, p. 18, strip 1, et surtout pour les mutilés, p. 27, strip 2, p. 28, toute la planche, p. 299, strip 2, case 1.

23. Anne-Claude AMBROISE-RENDU et Christian DELPORTE (dir.), *L'indignation. Histoire d'une émotion politique et morale*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008, 254 p.

24. Voir en particulier *Toxic*, 2010, *La Ruche*, 2012, *Calavera*, 2014, *Vortex*, 2016. Tous ces albums sont publiés aux éditions Cornélius.

25. Nicolas DE CRÉCY, *Salvatore*, Dupuis, Air libre intégrale, 2015 (2005-2010), p. 66, strip 2, case 2.

dessinée de science-fiction a inventé toutes sortes d'être improbables qui auraient pu passer pour handicapés dans d'autres séries. De la sorte, les albums peuvent être lus comme un hymne à la tolérance. C'est moins l'enveloppe corporelle que la personnalité qui importe.

Il n'en reste pas moins que le handicap peut être non pas vécu mais envisagé, pour soi ou pour les autres. Dans cette perspective, la peur mais aussi l'espoir que cela n'arrivera pas l'emportent. Jimmy Corrigan, le personnage central du roman graphique de Chris Ware, l'illustre. Célibataire, sous la coupe de sa mère, homme torturé intérieurement, vivant à Chicago, fait de singulières rêveries. Dans un de ses songes éveillés, il imagine que son père a un accident. Blessé à la tête, un pied dans le plâtre, il se retrouve dans un fauteuil roulant²⁶. La peur des personnages de fiction n'est pas moins intense que celle éprouvée par des êtres de chair et de sang et s'avère d'une grande complexité. Entre la sensation furtive et l'effroi soutenu, toute une variation se dessine. Une figure inquiétante est celle du borgne que l'on retrouve dans nombre de planches. David B., dans *Les incidents de la nuit*, lui donne des attributs suscitant l'angoisse et le frisson. Le commissaire Hunborgne ne dissimule pas vraiment son œil mort, il le met en valeur à l'aide d'un bandeau. Il n'hésite pas à tuer tous les membres d'une bande en leur tirant dans le dos²⁷. D'autres personnages donnent l'impression de sortir d'un cauchemar : « on croyait voir surgir parmi les clochards d'aujourd'hui les gueux d'antan ». Une case en particulier donne le sentiment d'avoir capturé des êtres inquiétants et peut-être redoutables : l'un est bossu, pieds nus, et tient un bâton, à moins que ce ne soit une béquille ; un autre ouvre une bouche édentée ; un troisième, malingre, donne l'impression qu'il va s'effondrer ; quelques-uns simulent, ils ont des bras retournés et des plaies peintes sur les membres²⁸.

26. Chris WARE, *Jimmy Corrigan*, Delcourt, coll. « Contrebande », 2001 (2000).

27. David B., *Les incidents de la nuit*, 2. *L'Association*, 2013, p. 122-123.

28. *Ibid.*, p. 170-171.

C'est aussi la surprise et l'incrédulité qui transparaissent. Lorsqu'un cambrioleur s'introduit chez Nestor Burma, ce dernier rétablit le courant, le met en joue avec un revolver et découvre que le monte-en-l'air, équipé d'un pied-de-biche, a perdu trois des cinq doigts de la main droite²⁹. À un niveau inégalé, Pétillon parvient à provoquer une sorte d'ébahissement proche de la consternation. Une jeune femme accorte entre dans le bureau de Jack Palmer. Son apparition suscite un mouvement de foule que le détective réprime en emmurant tous ceux qui s'étaient précipité, puis à l'aide d'un sécateur, il coupe tout ce qui dépasse pour obtenir une surface plane. Têtes, bras, jambes, mains et pieds sont sectionnés à l'aide d'un sécateur. Comme le père Ubu qui décervelait à tout va, Jack Palmer ampute et mutilé³⁰. Farce macabre, elle parvient à toucher une limite de l'absurde et du comique. Est-il possible de rire de tout et du handicap ? semblent suggérer les cases présentées par *L'Écho des savanes*. Le rire peut être cruel, comme il peut être bienveillant. Il est aussi parfois référentiel et provoque chez le lecteur un sentiment de connivence. Gotlib par exemple revisite en plusieurs planches l'histoire de Pinocchio. Il a un assistant prénommé Étienne. La banalité du nom de baptême est une manière d'insister sur l'écart entre le prénom et la physiologie. Au physique, le serviteur est un calque de Quasimodo : les bras touchent pratiquement le sol, les jambes sont courtes, il est bossu avec un visage disgracieux, il possède trois dents, un œil est pratiquement fermé, la paupière ne se soulève pas. Les lecteurs ne se moquent pas du handicap mais s'amuse à reconnaître le personnage de Notre-Dame de Paris³¹.

29. Léo MALET et TARDI, *120, rue de la Gare*, Casterman, 1988, p. 127, strip 2 et p. 128, strip 1.

30. PÉTILLON, « Le train de 17 h 45 », Les éditions du fromage, 1976, p. 28, strip 2, case 1.

31. Marcel GOTLIB, *Rubrique-à-brac*, « taume 2 », Dargaud, 1971, p. 89, strips 2, 3 et 4.

Des auteurs ont donné aux corps une élasticité extrême qui ne se rencontre pas dans l'existence, d'autres, au contraire, ont insisté à la fois sur l'immobilité du personnage mais aussi sur sa fierté, soit parce qu'il s'est hissé au sommet d'une société multinationale, soit parce qu'il n'a pas renoncé à ses idéaux, soit encore parce qu'il s'accomplit dans une activité sportive. La série *Real* qui compte en 2018 14 tomes est un manga qui plonge les lecteurs dans l'univers du handi-basket-ball. L'auteur ne cherche pas à solliciter la fibre larmoyante, au contraire, il s'attache à montrer comment des joueurs peuvent se dépasser pour atteindre les objectifs les plus exigeants³². Le registre émotif joue un rôle de plus en plus important comme si scénaristes, dessinateurs et coloristes, d'avantage sensibilisés à cet aspect, recherchaient les moyens d'être les plus honnêtes possibles pour restituer le handicap, entre passions tristes et passion joyeuses, sans renoncer à la mise en intrigue.

Fortement corrélés aux corps marginaux du handicap, s'imposent des lieux et des mondes marginaux : à la manière d'une cour des miracles hugolienne qui multiplieraient les inscriptions de corps violentés par l'histoire et la société, les imaginaires de la science-fiction, de l'horreur et du fantastique ne manquent pas de contre-sociétés, de planète de relégation, de lèpreuses du bout du monde offrant en spectacle une organisation des groupes humains selon les corps abîmés, mutants ou handicapés. Dans le cœur désaffecté des villes, dans les banlieues abandonnées, dans les campagnes désertifiées, dans les mondes lointains ou éloignées dans le temps, les corps mutilés et handicapés viennent à prendre, semble-t-il, une place plus importante. L'hypothèse mérite d'être vérifiée et une série lancée en 1983, *Alef-Thau*, due à Arno et Jodorowsky, pourrait en donner un premier aperçu³³. Quelle que soit la cause de son handicap, la fatalité d'une naissance ou l'action

32. Takehiko INOUE, *Real*, Kana (2005-2018).

33. Voir, dans le présent volume, la contribution de Judicaël Etsila.

cruelle de l'histoire, sa victime offre de puissants modèles narratifs et symboliques : exceptionnalité compensatrice d'un contre-héros, grandeur d'âme sublime en dépit de la laideur ou de la difformité (de la créature de Frankenstein au Gwynplaine de *L'Homme qui rit*, du Fantôme de l'Opéra à la créature des marais de Bernie Wrightson), moteur de la vengeance et du châtement. L'imaginaire noir du handicap s'articule très aisément avec les fictions de l'effroi, les excès du gothique, la négativité et la dysphorie du fantastique. Quant aux univers de science-fiction, les catastrophes qu'ils annoncent ne fabriqueront-elles pas des mondes où la norme s'inversera pour ne plus laisser qu'une population de survivants handicapés et redéfinis dans leur humanité par les radiations ou les changements climatiques radicaux.

Dans la vie banale, les corps handicapés et mutilés sont-ils stigmatisés ? Quelle visibilité leur est-il accordée ? Quelles relations entretiennent-ils avec les « autres ». Fabien Toulmé a ainsi livré en 2014 un récit sur l'arrivée de son enfant trisomique dont l'apparence et les expressions corporelles ne correspondaient pas aux attentes initiales³⁴. La bande dessinée peut ainsi restituer l'intimité des familles et la place du handicap dans la société. La bande dessinée semble aujourd'hui se réinventer, par le trait mais aussi par les thématiques traitées. La vie ordinaire fait désormais partie du « mode d'emploi³⁵ » de la bande dessinée qui se trouve à un tournant³⁶.

Dans des récits peuplés d'êtres « minuscules³⁷ », sans événements tonitruants ni personnages extraordinaires, il n'est guère aisé de trouver la bonne distance pour parler du handicap. Le risque

34. Fabien TOULMÉ, *Ce n'est pas toi que j'attendais*, Delcourt, 2014, 256 p.

35. Thierry GROENSTEEN, *La bande dessinée mode d'emploi*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2007, 223 p.

36. Thierry GROENSTEEN, *La bande dessinée au tournant*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles/La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2017, 121 p.

37. Pierre MICHON, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, 296 p.

est d'être excessivement pédagogique et de détourner les lecteurs ordinaires qui ne souhaitent pas qu'on leur assène une leçon. Dans une bande dessinée, intitulée *La fabrique des corps*, Héloïse Chochois y parvient en partie. L'album s'ouvre sur les mésaventures d'un jeune homme qui après une chute de moto, est amputé du bras gauche. Lorsqu'il se réveille, une affiche d'Ambroise Paré, située près de son lit, s'anime. S'engage alors une conversation sur les débuts de la pratique des amputations, de la préhistoire jusqu'à nos jours en s'attardant sur la Renaissance. Mais l'album n'en reste pas là et aborde les questions de l'acceptation de son handicap, du regard des autres, des premières difficultés pour simplement manger, découper ses aliments, tenir dans une seule main une boisson chaude. Les relations amoureuses, les étreintes, la présence d'un membre fantôme ne sont pas éludées. Un chapitre est consacré aux prothèses, un autre au transhumanisme³⁸.

Comment vit-on avec son handicap, quelles sont les possibilités, parfois, de le dépasser en retrouvant l'usage partiel d'un membre ou d'un sens ? Joseph Lambert tente d'apporter une réponse. À partir de l'autobiographie d'Helen Keller, il avait restitué la trajectoire d'une jeune enfant enfermée à l'intérieur d'elle-même, devenue sourde et aveugle, et, de fait, muette. L'action se situe à la fin du XIX^e siècle, en Alabama. Grâce à la pugnacité d'une préceptrice, ancienne malvoyante, Annie Sullivan, la petite fille qui ressemblait au portrait d'un enfant sauvage, finit par se laisser apprivoiser et elles communiquent d'abord par le langage des mains³⁹. Ce roman graphique n'est pas une fiction, il se présente comme une « histoire vraie » ce qui lui donne une sorte de légitimité pour aborder les aspects les plus triviaux. Il en est un peu de même de *Tombé dans l'oreille d'un sourd*. Le dessinateur

38. Héloïse CHOCHOIS, *La Fabrique des corps. Des premières prothèses à l'humain augmenté*, Delcourt, coll. « Octopus », 2017, 158 p.

39. Joseph LAMBERT, *Annie Sullivan & Helen Keller*, Éditions çà et là/Cambpurakis, 2013, 86 p.

a deux enfants, des jumeaux, dont l'un est sourd. À partir de ce point de départ réel, avec Audrey Levitre, c'est l'histoire d'un fils qui est restituée mais aussi le parcours d'un père⁴⁰. L'authenticité du propos donne un gage supplémentaire à cette bande dessinée, ce qu'affirment encore les « annexes », entre lexique et notices de dictionnaire⁴¹. L'autobiographie en bande dessinée, genre qui n'est pas encore accompli, malgré de très belles réussites, donne de fait un statut particulier à un album. La fiction s'efface devant le témoignage.

Le récit de soi n'a pas le monopole du handicap. Beaucoup de collectifs ont tenté de s'emparer du thème avec une visée explicite : utiliser la bande dessinée pour sensibiliser l'opinion publique. Insister sur la réalité concrète, se débarrasser des fantasmes, évacuer les préjugés sont autant de messages que les cases veulent porter. Un exemple est tout à fait révélateur. En 2008, la mission handicap de l'entreprise Fenwick avait décidé de choisir la bande dessinée pour traiter de quelques aspects, dont : un handicapé ne sera pas compétent, il ne pourra avoir accès à un poste à responsabilité, sa venue nécessitera des aménagements particuliers ! D'emblée, comme pour déjouer toute interprétation au premier degré, un personnage, manifestement un cadre supérieur, tient entre les bras un véritable boulet, mais surdimensionné. Dessus se lit l'inscription : « Idées reçues⁴² ». Dans cette mouvance, la bande dessinée peut être plus militante. L'album de Zep, publié sous le patronage de Handicap International, s'apparente davantage à une brochure. Elle entendait déconstruire des clichés et insister sur l'intégration et même

40. Grégory MAHIEUX et Audrey LEVITRE, *Tombé dans l'oreille d'un sourd*, Steinkis, 2017, 190 p.

41. Le lecteur peut y trouver une présentation synthétique de la loi de 2005 sur le handicap, sur le LPC (Langue parlée complétée), sur le SEESAD (Service d'éducation et de soins spécialisés à domicile)... , p. 184-189.

42. CORPORATE FICTION et Denis BODART, *Handicap en entreprise, quelques idées reçues*, Fenwick-Linde/Corporate Fiction, 2008, 16 p.

l'allégresse que pouvait procurer le handicap, ce qu'a voulu exprimer en particulier la couverture, où l'on pouvait apercevoir trois adolescents, hilares, dont Titeuf, rassemblés dans un même fauteuil lancé dans une course folle⁴³. De manière similaire le coloriste et dessinateur Bast, qui a participé notamment au volume collectif, *La boîte à bulles en images* (2013), a contribué à l'existence de *C'est pas du jeu!* L'album, divisé en deux parties, a le grand mérite de montrer dans la première les petits incidents du quotidien, les remarques désagréables, les propos sournois et doucereux, les petites vexations⁴⁴. Rares sont les signatures de grands de la BD à avoir prêté leur concours à une association pour mobiliser les lecteurs et défendre ouvertement une cause, ce qui ne veut pas dire, bien sûr, que la question du handicap n'est pas abordée dans telle ou telle case. Peyo, le dessinateur de Johan et Pirlouit et des Schtroumpfs, avait accepté, en 1994, d'apporter son concours à l'association des paralysés de France. L'album qu'il signe comprend 16 pages et a pour titre *Les Schtroumpfs éclopés*⁴⁵. Les fictions qui traitent de la quotidienneté sont plus rares, toutefois Corbeyran et Bénédicte Gourdon, au scénario, et Horne, au dessin, parviennent, dans une série noire aux allures de thriller, à donner une multitude d'informations sur la surdité sans jamais donner l'impression de faire une conférence. Le personnage principal des deux tomes du *Port de la Lune*⁴⁶, Maya, est une femme, policière à Bordeaux, bonne enquêtrice et sourde.



Le présent ouvrage propose trois entrées pour cerner l'univers du handicap dans les récits graphiques. Il n'y a nulle prétention à

43. ZEP, *Faut p  avoir peur*, Glénat, coll. « Handicap International », 2003, 28 p.

44. KEMIL & ses amis, BAST et DUCLOS, *C'est pas du jeu*, Tartamudo, 2013, 53 p.

45. PEYO, *Les Schtroumpfs  clop s*, Association des paralysés de France, 1994, 16 p.

46. CORBEYRAN, BÉNÉDICTE GOURDON et HORNE, *Le Port de la Lune, 1. Rue Abbé de l'épée*, Glénat, 2011, 56 p. et *Le Port de la Lune, 2. Le miroir d'eau*, Glénat, 2013, 48 p.

l'exhaustivité dans les pages qui suivent, mais la volonté d'interroger tout d'abord des personnages, ou plus exactement des figures, en se demandant si elles perpétuent des stéréotypes, les reformulent voire les renversent ouvrant ainsi de nouvelles perspectives. Puis, dans un deuxième temps, il s'agit de déplacer la focale et de s'attacher à la mise en série. Enfin, un dernier volet consiste à sonder de plus près la réception et d'examiner de quelle façon le malaise se trouve au cœur d'un certain nombre d'albums, obligeant les lecteurs à réagir aux propos des auteurs.