

# Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel

Anne Grand d'Esnon

▶ **To cite this version:**

Anne Grand d'Esnon. Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel. Ticontre. Teoria Testo Traduzione, 2018, I confini del saggio, 9, pp.221-244. hal-01997763

**HAL Id: hal-01997763**

**https://u-bourgogne.hal.science/hal-01997763**

Submitted on 29 Jan 2019

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

# TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

2018

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE
NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari*
*Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

Pietro Taravacci (Direttore responsabile),
Andrea Binelli, Claudia Crocco, Francesca Di Blasio,
Matteo Fadini, Adalgisa Mingati, Carlo Tirinanzi De Medici.

Comitato scientifico

Simone Albonico (*Lausanne*), Federico Bertoni (*Bologna*), Corrado Bologna (*Roma Tre*), Fabrizio Cambi (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), Alessandra Di Ricco (*Trento*), Claudio Giunta (*Trento*), Declan Kiberd (*University of Notre Dame*), Armando López Castro (*León*), Francesca Lorandini (*Trento*), Roberto Ludovico (*University of Massachusetts Amherst*), Olivier Maillart (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), Caterina Mordeglia (*Trento*), Siri Nergaard (*Bologna*), Thomas Pavel (*Chicago*), Giorgio Pinotti (*Milano*), Antonio Prete (*Siena*), Massimo Riva (*Brown University*), Massimo Rizzante (*Trento*), Andrea Severi (*Bologna*), Jean-Charles Vegliante (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), Francesco Zambon (*Trento*).

Redazione

Federica Claudia Abramo (*Trento*), Giancarlo Alfano (*Napoli Federico II*), Valentino Baldi (*Malta*), Daria Biagi (*Roma Sapienza*), Andrea Binelli (*Trento*), Simona Carretta (*Trento*), Paola Cattani (*Roma Sapienza*), Vittorio Celotto (*Napoli Federico II*), Antonio Coiro (*Pisa*), Paolo Colombo (*Trento*), Alessio Collura (*Palermo*), Andrea Comboni (*Trento*), Claudia Crocco (*Trento*), Francesco Paolo de Cristofaro (*Napoli Federico II*), Francesca Di Blasio (*Trento*), Matteo Fadini (*Trento*), Giorgia Falceri (*Trento*), Federico Faloppa (*Reading*), Alessandro Fambrini (*Pisa*), Fulvio Ferrari (*Trento*), Filippo Gobbo (*Pisa*), Carla Gubert (*Trento*), Fabrizio Impellizzeri (*Catania*), Alice Loda (*Sydney*), Daniela Mariani (*Trento – Paris EHESS*), Adalgisa Mingati (*Trento*), Valerio Nardoni (*Modena – Reggio Emilia*), Elsa Maria Paredes Bertagnolli (*Trento*), Franco Pierno (*Toronto*), Chiara Polli (*Trento*), Stefano Pradel (*Trento*), Nicolò Rubbi (*Trento*), Camilla Russo (*Trento*), Federico Saviotti (*Pavia*), Gabriele Sorice (*Trento*), Paolo Tamassia (*Trento*), Pietro Taravacci (*Trento*), Carlo Tirinanzi De Medici (*Trento*), Alessandra Elisa Visinoni (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

# PENSER LA FRONTIÈRE ENTRE ESSAI ET AUTOBIOGRAPHIE À PARTIR DE LA BANDE DESSINÉE. *ARE YOU MY MOTHER ?* D'ALISON BECHDEL

ANNE GRAND D'ESNON – *École Normale Supérieure de Lyon*

Dans cet article, *Are You My Mother ?* d'Alison Bechdel permet d'interroger deux frontières de l'essai : d'une part la frontière générique entre essai et autobiographie questionnée par la possibilité d'un « essai autobiographique », d'autre part une frontière médiatique remise en cause par l'émergence de l'essai de bande dessinée. *Are You My Mother ?* est une œuvre autobiographique fortement réflexive qui suit la découverte par l'autrice des travaux de la psychanalyse et se penche à la fois sur les relations mère-enfant et les continuités entre écriture romanesque, autobiographie et psychanalyse, articulant ainsi matériau autobiographique et réflexion générale. L'œuvre prend en particulier la forme d'un dialogue constant avec les travaux de Donald Winnicott, dialogue très visible formellement à travers l'abondance de cases uniquement consacrées aux citations ou bien l'association d'un article du psychanalyste au titre de chaque chapitre. La frontière entre essai et autobiographie s'incarne dans les spécificités du médium, en particulier son fonctionnement séquentiel, traditionnellement associé au récit, et la relation entre texte et images. Alison Bechdel s'appuie ainsi sur de nombreuses ruptures de la séquentialité narrative et sur des progressions parallèles entre récitatifs et séquence d'images pour confronter expérience et concepts théoriques, en déstabilisant en même temps toute correspondance univoque par la multiplication des récits et des personnages.

Based on Alison Bechdel's *Are You My Mother?*, this article is a discussion on two boundaries of the essay: a generic boundary between essay and autobiography, questioned by the possibility of autobiographical essay, and an intermedial boundary challenged by the development of graphic essays in comics. *Are You My Mother?* is a self-reflexive autobiographical work which describes the author's discovery of psychoanalysis and deals at the same time with mother-child relationships and the continuity between novel writing, autobiography and psychoanalysis, thus articulating autobiographical material and general thoughts. The book can be described in particular as a consistent dialogue with Donald Winnicott's work, which we can see through the profusion of panels entirely devoted to quotes or the association of one of his articles to each chapter title. The boundary between essay and autobiography is embodied in the specificities of the medium, in particular its sequential mode, usually associated with narrative, and text / image relations. Alison Bechdel frequently breaks narrative sequentiality and uses parallel progressions of recitatives and iconic sequences to confront her experience and theoretical concepts, disrupting in the process any simple correspondence by multiplying narratives and characters.

Évoquant la multiplication de récits biographiques, de reportages, d'enquêtes, d'ouvrages de vulgarisation ou d'essais dans la production contemporaine de bande dessinée, Thierry Groensteen souligne que la non-fiction en bande dessinée ne peut plus être réduite à sa manifestation la plus ancienne, l'autobiographie, qui s'est développée dans les années 70 aux États-Unis et dans les années 90 en France, et parle d'un phénomène d'« extension du domaine de la non-fiction ».[1] Cette expression rend bien compte de la réticence éditoriale et critique à catégoriser *a priori* ces œuvres en genres bien distincts – par référence aux genres littéraires traditionnels – quand ce phénomène se comprend d'abord dans la perspective d'un renouvellement profond de la bande dessinée dont la tradition est étroitement liée à la fiction, domaine lui-même fortement segmenté par un « système des genres »[2] bien spécifique.

1 THIERRY GROENSTEEN, *La Bande dessinée au tournant*, Angoulême / Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2017.

2 THIERRY GROENSTEEN, *Un Objet culturel non identifié*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2006, pp. 62-

Toutefois, cette production d'œuvres de non-fiction n'est pas sans effets sur la façon de penser les genres et appelle une perspective transmédiale susceptible de franchir la frontière théorique entre la littérature et d'autres médiums : la thèse en cours de préparation de Maxime Hureau sur « l'essai dessiné » entreprend ainsi ce travail sur le genre de l'essai, à partir d'une acception large du terme destinée à rendre compte des spécificités de l'inscription de ce genre dans la production de bande dessinée.[3]

La frontière médiatique entre littérature et bande dessinée est en même temps redoublée par la difficulté à identifier des frontières génériques claires à l'intérieur de la production de bandes dessinées non-fictionnelles, difficulté que posait d'ailleurs déjà la production de littérature non-fictionnelle, néanmoins plus théorisée.[4] L'étude de la frontière générique entre autobiographie et essai dans le cadre de la bande dessinée mettra ainsi en exergue quelques enjeux d'une perspective transmédiale sur l'essai. Parue en 2012, la bande dessinée *Are You My Mother?* d'Alison Bechdel me permettra d'interroger cette frontière générique. Fortement réflexive, cette œuvre autobiographique adressée à sa mère retrace la découverte par l'autrice des travaux de la psychanalyse et s'appuie sur un dialogue constant avec les travaux de Donald Winnicott pour interroger à la fois les relations mère-enfant et les continuités entre écriture romanesque, autobiographie et psychanalyse.

## 1 Un essai autobiographique ?

La tension entre le propos théorique et le matériau autobiographique dans *Are You My Mother?* donne une pertinence à chaque paradigme générique : du point de vue de l'autobiographie – paradigme privilégié par la narratrice – les concepts et les appuis de la psychanalyse ont une fonction explicative et permettent à la narratrice de ressaisir, comprendre et mettre en forme sa propre vie ; du point de vue de l'essai, la dimension autobiographique permet de toujours ancrer les réflexions générales dans l'expérience,

63. Thierry Groensteen désigne par cette expression des catégories en général transmédiatiques issues de la littérature populaire et associées à des conventions fixes (science-fiction, policier, fantasy, etc.).

3 Intitulée *Vers l'essai dessiné : perspectives historiques, industries culturelles et formes contre-culturelles*, la thèse de Maxime Hureau est en cours de préparation depuis octobre 2016 à l'Université de Limoges sous la direction d'Irène Langlet. Voir la brève présentation de « L'essai dessiné » dans l'argument du séminaire « L'essai médiatique », organisé par le laboratoire Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC) à l'Université de Limoges (https ://essaimedia.hypotheses.org/argument).

4 Les riches théorisations de l'essai et de l'autobiographie en témoignent, mais demeurent cependant une forme d'exception au sein des genres non-fictionnels, beaucoup plus divers. Jean-Louis Jeannelle met en lien ce manque relatif de théorisation à « la structuration progressive de la production écrite esthétique autour de la fiction et de la poésie, au détriment d'un vaste ensemble de textes en prose non fictionnels, subsumables sous le terme très général de "genres factuels" ». Il précise : « Sont ainsi concernés les écrits scientifiques, l'histoire, la philosophie, la critique, les récits de soi, les récits de voyage, la littérature de témoignage, les genres oratoires ou les écritures ordinaires. Cette satellisation d'un grand nombre de modèles ayant joui jusqu'alors pour beaucoup d'entre eux d'une véritable légitimité, mais peu à peu écartés en raison de leur trop grande disparité avec l'idéal que l'on se fait depuis l'époque romantique de la littérature, représente l'objet propre de l'histoire littéraire, son véritable enjeu théorique » (Jean-Louis Jeannelle, *Histoire littéraire et genres factuels*, in «Fabula-LhT» (février 2005), http://www.fabula.org/lht/0/jeannelle.html).

évitant l'écueil d'un système conceptuel clos et s'éloignant d'un simple travail de médiation et de synthèse des travaux présentés. Le terme « essai autobiographique », susceptible de rendre compte de cette double appréhension générique, soulève immédiatement un paradoxe : comment identifier une forme intermédiaire entre essai et autobiographie alors que la théorie de l'essai s'inscrit si souvent dans un paradigme du mixte ou de l'entre-deux ?[5] La tension entre réflexion générale et implication subjective ou expérience personnelle semble en effet à première vue caractéristique de l'essai lui-même.[6]

Différents critères, discutés par Vincent Ferré dans son article *Frontières de l'essai et de l'autobiographie*,[7] peuvent cependant servir d'appuis pour distinguer l'essai des écritures personnelles (et en particulier de l'autobiographie) : la fluidité des deux principaux critères,[8] la place du récit et la nature de l'objet de l'œuvre, que j'examinerai successivement, permettent en effet de penser une continuité entre essai et autobiographie.

## 1.1 La place du récit : non-linéarité narrative et réflexivité

Essai et autobiographie sont d'abord distingués à partir d'un ensemble de traits relatifs à la présence du récit et à son organisation linéaire ou chronologique[9] dans l'autobiographie, par opposition à l'essai, décrit d'abord comme un discours. Or le critère du récit est fluide, comme le rappelle Philippe Lejeune lorsqu'il définit l'autobiographie : « Le texte doit être *principalement* un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le *discours* dans la narration autobiographique ».[10] Réciproquement, la référence au récit est très présente dans la théorie de l'essai. Dans l'autobiographie contemporaine, non seulement la linéarité chronologique du récit est fortement mise en cause, mais l'alternance entre des passages de récits et des passages réflexifs engage également l'opposition entre récit et discours comme critère de définition. Or dans le cas d'une bande dessinée autobiographique, cette opposition est d'emblée complexifiée par l'articulation attendue de récitatifs à la première personne et de séquences narratives d'images : c'est sur cet aspect

5 Irène Langlet, *L'Abeille et la Balance. Penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 81-123.

6 La subjectivité affichée de l'essayiste serait en particulier propre à une certaine tradition qui n'est qu'une modalité du genre, que Marc Angenot a proposé de nommer « essai-méditation » (Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 47). La notion d'expérience, plus transversale, rend peut-être mieux compte des traits inductifs et empiriques de la tradition anglophone.

7 Vincent Ferré, *Frontières de l'essai et de l'autobiographie*, in François Simonet-Tenant, *Le Propre de l'écriture de soi*, Paris, Téraèdre, 2007, pp. 43-49.

8 Le troisième critère, qui repose sur la nature de l'instance énonciative (le « je » de l'essayiste) et le rapport de l'essai à la fiction, est à la fois plus binaire et plus contestable, comme le souligne Vincent Ferré qui insiste sur la différence entre *fictionalité* et *littérarité*. Sans développer davantage cet aspect, je voudrais tout de même souligner l'important écart théorique que produit l'absence d'ancrage énonciatif équivalent des images de bande dessinée : bien que certaines théories de la bande dessinée proposent de théoriser une énonciation graphique qui coexiste avec l'énonciation verbale sous la forme d'une instance énonciative, parfois nommée « monstrateur » (proposition qui se heurte à un certain nombre d'objections que je ne développerai pas ici), il n'existe du moins aucun « je » du dessin dont on puisse discuter linguistiquement la nature référentielle ou fictive, comme c'est le cas dans le débat essentiel ouvert par la théorie littéraire et la linguistique associé à une approche par l'énonciation des genres littéraires et en particulier du récit fictionnel. Voir Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, trad. par Pierre Cadiot, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

9 Langlet, *L'Abeille et la Balance*, cit., pp. 60-61.

10 Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, pp. 14-15.

que le récit graphique d'Alison Bechdel est particulièrement intéressant.

La première œuvre autobiographique d'Alison Bechdel, *Fun Home*,[11] qui porte sur l'homosexualité secrète et le suicide de son père, présente une structure narrative très éclatée, qui ne répond que ponctuellement à un principe d'alternance de plusieurs strates de récit et plus souvent à une organisation en réseau des différentes séquences narratives. *Are You My Mother ?* présente non seulement le même type de structure réticulaire, mais comporte en fait des séquences narratives suivies relativement plus longues. Pourtant, *Fun Home* ne pourrait pas être décrit comme un essai autobiographique, quelle que soit l'importance qu'y prenne le commentaire des événements passés. On peut alors chercher du côté de la réflexivité beaucoup plus marquée dans *Are You My Mother ?* un symptôme de sa dimension essayiste : l'œuvre est en effet en grande partie construite autour de la représentation de sa propre composition laborieuse (qui prend environ sept ans) et des discussions entre Alison et sa mère, Helen Bechdel, à propos de sa démarche autobiographique. Helen Bechdel, après avoir lu les premiers chapitres, s'exclame d'ailleurs à la fin de l'œuvre : « It's a metabook ! »[12] (« C'est un métalivre ! »). Ce choix se traduit par une multiplication de longues séquences narratives d'images montrant Alison Bechdel à sa table de travail, lisant des œuvres mentionnées dans *Are You My Mother ?*, recueillant des éléments autobiographiques en discutant avec sa mère, consultant des objets personnels ou des photographies ou bien parlant avec sa psychothérapeute Carol de sa vie personnelle et professionnelle.

De cette façon, un large espace narratif est ouvert autour de la période de composition de l'œuvre et concurrence les séquences narratives plus directement rétrospectives – en particulier les scènes d'enfance. L'opposition temporelle entre énonciation au présent et récit au passé, qui recoupe l'opposition entre discours et récit dans l'autobiographie en littérature, est ainsi doublement perturbée : d'un côté par la séquentialité narrative propre à la bande dessinée,[13] de l'autre par l'alternance entre passé et présent dans les récitatifs pour faire référence à la période de composition d'*Are You My Mother ?* (voir fig. 1, p. 225).[14] Les séquences consacrées à la maturation et à la composition de l'œuvre sont toujours l'occasion d'une réflexion sur l'autobiographie et sur le rapport d'Alison Bechdel à l'écriture. La formule d'Irène Langlet pour caractériser l'essai comme littérature personnelle rend sensible l'importance du rapport à un présent dynamique et à la réflexivité dans l'essai : « Si l'essai est une littérature personnelle, c'est …dans un sens différent de l'autobiographie, dont le "voici ce que je suis devenu" se mue, dans l'essai, à un "voici ce que je suis, et, ce que disant, je deviens" ».[15] Ces deux aspects sont fondus dans *Are You My Mother ?* en raison de l'organisation de la temporalité, synthétisée au

11 Alison Bechdel, *Fun Home*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2006.

12 Alison Bechdel, *Are You My Mother ?*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2012, p. 285 ; *C'est toi ma maman ?*, trad. par Liliane Sztajn et Corinne Julve, Paris, Denoël Graphic, 2013, p. 291.

13 En effet, l'inscription de la temporalité dans l'énonciation n'a de sens en bande dessinée qu'à l'égard des énoncés verbaux et du système de temps propre au langage verbal, tandis que les images ne s'inscrivent que dans une temporalité relative (la convention la plus répandue veut qu'une case en suivant une autre montre une action qui se déroule après l'action montrée par la première) ou indiquée par des éléments conventionnels ou exogènes (comme les récitatifs).

14 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 284.

15 Langlet, *L'Abeille et la Balance*, cit., p. 207.

début de l'ouvrage dans une pleine page (voir fig. 2, p. 226),[16] et en particulier grâce aux allers-retours incessants entre l'enfance d'Alison, la période marquée par sa relation avec sa compagne Eloise et sa rencontre avec sa première psychologue, Jocelyn, et toute la période ouverte par son passage à l'écriture autobiographique associée à sa rencontre avec Carol, psychothérapeute formée à la psychanalyse.

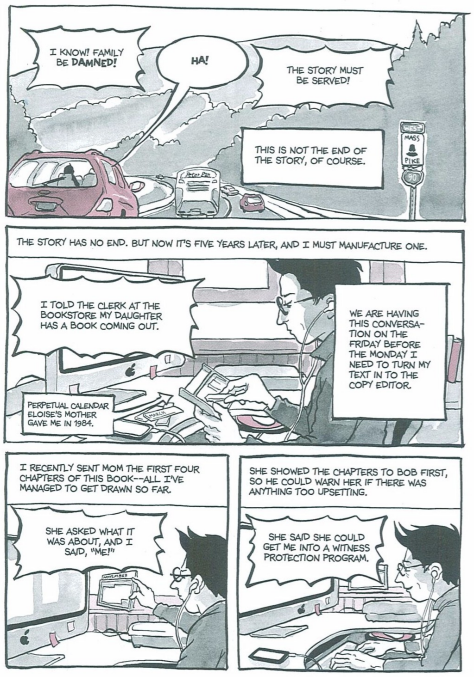



Fig. 1: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

Pourtant, la réflexivité reste encore insuffisante pour « sortir » de l'autobiographie, qui s'accommode très bien d'une forte présence du discours réflexif. La notion d'autoportrait proposée par Michel Beaujour s'appuie précisément sur « l'*absence* d'un récit suivi »[17] pour le distinguer de l'autobiographie. Ce terme, susceptible de rendre compte d'une telle organisation de la temporalité narrative, pose toutefois un problème en raison son origine picturale, qui se distingue justement de la séquentialité de la bande dessinée et suppose un principe de synthèse opposé au cheminement complexe de la réflexion et l'itinéraire de pensée d'*Are You My Mother?*.[18] Il faut par conséquent attribuer le glissement vers l'essai à un rapport spécifique au savoir et à un déplacement d'objet et

16 Bechdel, *Are You My Mother?*, cit., p. 22.

17 Michel Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980, p. 8.

18 Michel Beaujour lui-même exprime son insatisfaction à l'égard de la dimension métaphorique du terme « autoportrait » au début de *Miroirs d'encre*: « Le mot *autoportrait* ne me satisfait guère. [...] Dans le contexte littéraire, cette métaphore ne se laisse pas filer indéfiniment [...]. Elle permet seulement de fixer – et de fausser – certaines intentions » (*ibidem*, p. 7).

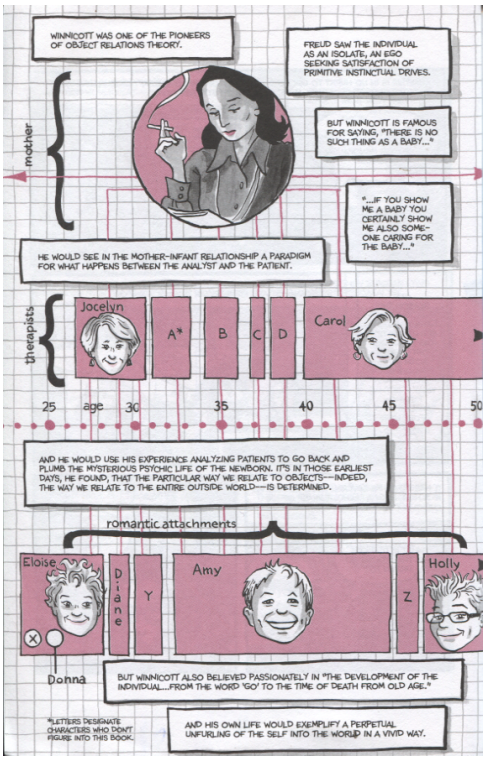



Fig. 2: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

d'intention. La formule souvent citée d'Alfred Kazin pour décrire l'essai, « not the self, but the self thinking »,[19] est un pivot intéressant : si cette formule décrit l'essai comme un discours fortement ancré dans un sujet et associé à une réflexivité qui deviendrait finalement l'objet même de l'œuvre, elle fait aussi écho chez Alison Bechdel aux thématiques explorées dans *Are You My Mother?*: le *self* et son rapport à la pensée et à l'écriture.

## 1.2 Matériau autobiographique, objets du monde et « corpus culturel » : l'intime peut-il être un objet extérieur ?

Le deuxième critère avancé pour distinguer essai et autobiographie repose en effet sur une opposition d'objet : « l'autobiographie raconte une vie, l'essai parle d'objets du monde ».[20] Au matériau autobiographique sont opposés des « objets du monde », des « objets extérieurs », parfois des « objets culturels » voire un « corpus culturel » selon l'expression de Paquette : « si l'autobiographie et le journal intime s'édifient à partir d'un corpus culturel, ils relèvent alors de l'essai ; sans quoi ils doivent être classés comme genre

19 Alfred Kazin, *The Open Form. Essays for our time*, New York, Harcourt, Brace & World, 1961, p. 11, cité dans Ferré, *Frontières de l'essai et de l'autobiographie*, cit., p. 43.

20 *Ibidem*.

littéraire distinct ».[21] Cette distinction fait apparaître la difficulté à définir précisément ce que l'on entend par ces multiples expressions, dès lors que les thématiques abordées relèvent de l'intime ou de l'intériorité, susceptibles de ménager des espaces de transition entre le récit autobiographique et la réflexion libre sur un objet : les objets d'*Are You My Mother ?* sont ainsi – à grands traits – l'écriture et le récit de soi, la relation entre mère et enfant, la psyché et ses modes d'interaction avec autrui et le monde.

*Are You My Mother ?* repose en fait sur une tension entre l'horizon unificateur du matériau autobiographique autour d'un individu singulier d'une part, et la démultiplication des thématiques abordées, des références et des approches d'autre part : d'un côté, non plus « la vie » mais un aspect de la vie de l'autrice – la relation entre Alison et sa mère, et en particulier la façon dont leur relation affecte et est affectée par le choix d'Alison de l'écriture autobiographique ; de l'autre, un vaste corpus de références qui permet d'aborder à la fois la psychanalyse et son histoire, le genre autobiographique et les fonctions de l'écriture, y compris fictionnelle.

Pourtant, cette unité associée au matériau autobiographique est en réalité un point de bascule : la mère est à la fois un élément référentiel – mais d'emblée relationnel, puisqu'il ne s'agit pas d'abord d'Helen Bechdel comme personne mais de *la mère d'*Alison Bechdel – et un élément conceptuel auquel se rattachent toutes les thématiques abordées, comme figure paradigmatique de l'altérité.[22]

C'est ainsi le déplacement *hors de soi* qui devient le point d'équilibre de l'essai autobiographique, sous deux aspects principaux qui répondent au questionnement obsessionnel de l'autrice sur la capacité de l'écriture à « transcender le sujet » : la relation d'une part, la généralisation et l'universalisation d'autre part. Le premier mode de déplacement engage essentiellement le travail sur le personnage, tandis que le deuxième problématise le rapport du récit autobiographique singulier à un discours théorique, conceptuel ou général.[23] Cependant, la psychanalyse propose précisément une modélisation théorique de la relation, redoublant le déplacement : la page de synthèse qui présente, à partir de la figure unificatrice de la mère, tous les personnages de l'œuvre avec lesquels l'autrice est en relation inscrit ce déplacement *hors de soi* sous le patronage de Winnicott, en opposant (à grands traits) le psychanalyste britannique à Freud (voir fig. 2, p. 226) :

> Freud saw the individual as an isolate, an ego seeking satisfaction of primitive instinctual drives.

21 Jean-Marcel Paquette, *Prolégomènes à une théorie de l'essai*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», xxxiii/4 (1986), p. 453, cité dans Langlet, *L'Abeille et la Balance*, cit., p. 85.

22 On peut souligner à cet égard le rapport complexe qu'entretient *Are You My Mother ?* avec une pensée essentialiste du genre (*gender*), dans laquelle la fonction de parent ne semble échoir qu'à la mère d'un enfant. Si les écrits de Winnicott, omniprésents, participent de la construction de cette perspective et s'articulent par ailleurs à la thématique du père absent dans le récit autobiographique, on observe un effort évident pour penser la figure de la mère en-dehors d'une idéologie de « l'altérité sexuelle » et d'une interprétation rigide des corps (qu'Alison Bechdel attribue à Freud). Le signe le plus évident de cet effort est visible à travers la figure de Winnicott comme « mère d'élection » pour l'autrice, et non comme père spirituel.

23 C'est ce dernier aspect qui met en évidence le déplacement générique entre *Fun Home* et *Are You My Mother ?* : le travail de mise en relation est bien présent dans *Fun Home* et s'appuie sur un riche corpus littéraire de fiction, qui permet de multiplier les personnages. En revanche, ce procédé ne donne jamais lieu dans *Fun Home* à une tentative de généralisation ou de conceptualisation des expériences singulières.

> But Winnicott is famous for saying, « There is not such think as a baby… »
> «…if you show me a baby you certainly show me also someone caring for the baby… »
>
> Freud voyait l'individu comme isolé, un ego cherchant la satisfaction des pulsions primitives.
> Mais Winnicott est célèbre pour avoir dit : « un bébé, cela n'existe pas… »
> « lorsqu'on me montre un bébé, on me montre à coup sûr quelqu'un qui s'occupe de lui… ».[24]

C'est à partir de ce déplacement que l'abondance de citations et de références théoriques et littéraires, qui pouvait dans un premier temps apparaître comme le marqueur essentiel de la dimension essayiste de l'œuvre en introduisant un « corpus culturel » légitime,[25] prend une signification plus complexe : les références théoriques apportent des concepts généraux confrontés à l'expérience autobiographique, en même temps qu'elles justifient et unifient les thématiques abordées en donnant une base théorique aux liens entre la relation intime (la relation de parenté ou la relation amoureuse), la psychanalyse et l'écriture. De surcroît, les auteurs ou autrices cités deviennent des personnages publics par opposition aux personnages de l'entourage personnel d'Alison Bechdel, moins facilement « partageables » : les références théoriques sont ainsi dédoublées par la matière biographique attachée à une existence historique. La projection sur ces personnages est une des stratégies utilisées par Alison Bechdel pour extérioriser des questionnements de nature intime associés à l'expérience personnelle, de concert avec leur conceptualisation théorique, l'exploration de certains fonctionnements psychologiques ou psychiques, et le questionnement sur la nature des émotions et la genèse des relations.

À la différence d'autres champs du savoir souvent impliqués par l'essai, comme l'histoire, la critique littéraire ou la philosophie, la psychanalyse propose ainsi une méthode singulière, d'emblée ancrée dans l'expérience, et surtout dans l'interaction discursive entre deux individus. C'est sur ce cadre qu'Alison Bechdel s'appuie pour envisager la psychanalyse comme une théorie de la littérature et de sa propre écriture autobiographique.

### 1.3 Discours anti-autobiographiques et positionnement générique dans le métadiscours de l'oeuvre

Convoquer les pôles génériques de l'essai et de l'autobiographie pour qualifier *Are You My Mother ?* soulève une objection : l'absence de problématisation du genre de l'essai dans le métadiscours d'une œuvre qui, à l'inverse, thématise et questionne constamment l'expression autobiographique. Mais plus précisément, le déplacement vers l'essai dans *Are You My Mother ?* est largement justifié par la nécessité de « transcender le sujet », nécessité elle-même associée à un point de départ anti-autobiographique : la légitimité

24 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit. ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 28.

25 Les principaux auteurs et autrices cités sont, par ordre d'apparition, Virginia Woolf, Donald Winnicott, Sylvia Plath, Sigmund Freud, Alice Miller, Carl Jung, Adrienne Rich, Anne Bradstreet, Jacques Lacan et Adam Phillips. Bien que le terme « corpus » prenne ici une acception très littérale en raison de la pratique étendue de la citation, il faut cependant noter que l'expression de Paquette ne renvoie pas nécessairement à une existence textuelle en-dehors du rapport qui s'établit lorsqu'un essai se saisit de ces objets.

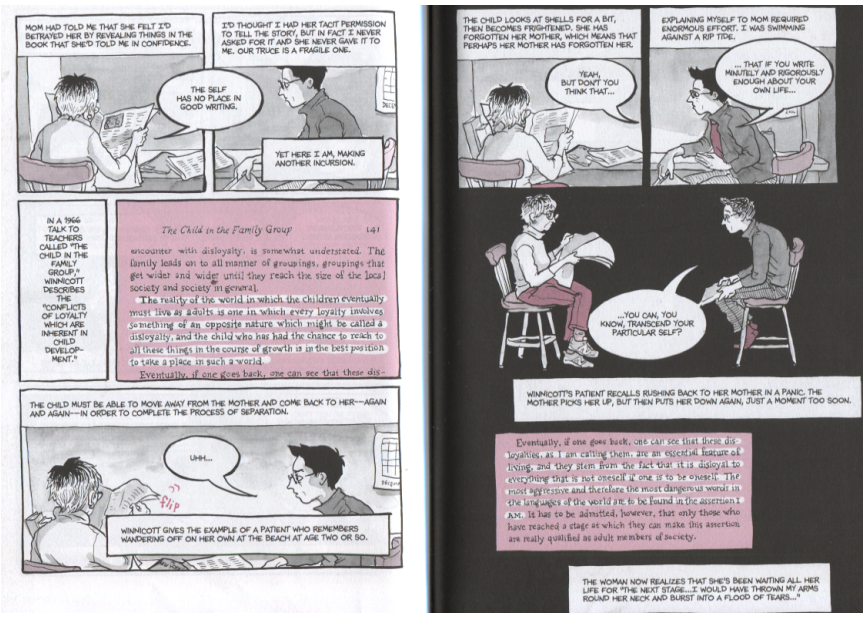



Fig. 3: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

de l'écriture autobiographique ne cesse en effet d'être remise en cause par Helen Bechdel qui reproche à sa fille – et à l'ensemble de la littérature contemporaine – d'écrire trop sur elle-même (voir fig. 3, p. 229) :[26] « I just don't know why everyone has to write about themselves. [...] The self has no place in a good writing »[27] (« Je ne sais vraiment pas pourquoi tout le monde pense devoir écrire sur soi. [...] Le "soi" n'a pas sa place dans un bon texte »).

Cette critique, intériorisée par la narratrice, induit un positionnement générique très particulier puisque l'œuvre ne cesse de convoquer d'autres genres littéraires et d'autres formes de discours, esquissant une théorie générale qui articule toutes les formes médiatisées – intellectuelles ou artistiques – de rapport à soi et aux autres. D'un côté, l'œuvre met en avant l'investissement du sujet dans une pratique de type littéraire ou narrative relative à soi et à autrui : l'écriture d'un journal personnel, la relation entre analyste et patiente lors d'une thérapie, les conversations entre Alison et sa mère et l'écriture d'ouvrages autobiographiques consacrés à ses parents sont ainsi fondues dans un même paradigme. La poésie et le théâtre, dans leur rapport à l'expression authentique de soi et au masque, viennent compléter cette pensée des genres. De l'autre côté, la littérature est envisagée comme une pensée du lien entre général et particulier, dont le modèle est le roman par son pouvoir de symbolisation. *To the Lighthouse*, la principale référence littéraire de l'œuvre, est ainsi décrit selon les deux perspectives : comme un outil de deuil pour Woolf par sa dimension semi-autobiographique, et comme une tentative de création de

26 Bechdel, *Are You My Mother?*, cit., pp. 200-201.
27 *ibidem*, pp. 199-200 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., pp. 205-206.

figures universelles. Les travaux de psychologues ou de psychanalystes s'inscrivent quant à eux dans ces deux aspects mais moins du point de vue de leur écriture que de ce qui se joue dans la lecture.

Alison Bechdel propose donc une pensée de l'expression qui s'affranchit largement des catégories génériques pour faire de la médiation entre soi et le monde et de la représentation de cette relation un enjeu fondamental dont ni le récit, ni la fiction, ni la présence d'une subjectivité explicite, ni la volonté de publication, ni même en réalité les notions d'art et de littérature ne sont des conditions nécessaires, puisqu'une interaction comme la conversation y est aisément intégrée. Il s'agit de faire du *self* le cœur de cette théorie unifiée de l'expression littéraire, personnelle ou artistique, dans une acception beaucoup plus large que l'écriture autobiographique, alors qu'Helen Bechdel propose une vision de la littérature fondée sur l'expulsion du sujet, dont les présupposés sont plus traditionnels et dont l'horizon générique est la poésie.

Étonnamment, les enjeux de légitimation de la bande dessinée ou de littérarité de l'essai sont court-circuités dans le métadiscours d'*Are You My Mother?* par la question obsessionnelle du dépassement de soi dans l'écriture. Paradoxalement, le choix de la bande dessinée, qui n'a rien d'évident, n'est jamais réellement mis en avant dans le positionnement de l'autrice par rapport aux genres traditionnels, alors qu'il a des conséquences majeures sur sa propre démarche artistique. De la même façon, l'abondance des références théoriques, qui a pourtant été fortement critiquée dans la réception de l'œuvre, n'est à aucun moment assimilée dans son métadiscours à une moindre valeur de l'œuvre, contrairement au contenu autobiographique. Au contraire, Alison Bechdel se sert de ces références théoriques pour recréer une dialectique susceptible de résoudre l'accusation d'égocentrisme faite à l'autobiographie, dépassant ainsi *de facto* cette catégorie générique qu'elle continue pourtant de revendiquer.

## 2 Découvertes, usages et transmission d'un savoir : « For nothing was simply one thing »

Tirée de *To the Lighthouse*, œuvre abondamment citée par la suite, la courte épigraphe d'*Are You My Mother?*, « For nothing was simply one thing »[28] (« Car rien n'était uniquement ceci ou cela »), inscrit l'enquête personnelle et intellectuelle de l'œuvre dans une stratégie de complexification systématique des objets dont se saisit la narratrice.

### 2.1 Introduction à la psychanalyse : aspects didactiques, parcours herméneutique et mise en forme du savoir

À première vue pourtant, il y a une vraie volonté d'Alison Bechdel d'initier la lectrice ou le lecteur aux travaux qu'elle a elle-même découverts et d'en proposer une présentation organisée et incarnée dans la démarche autobiographique. De surcroît, la bande dessinée d'une façon générale est souvent présentée comme un bon support de vulgari-

28 Bechdel, *Are You My Mother?*, cit., épigraphe (sans pagination).

sation, comme en témoigne la production contemporaine de bandes dessinées :[29] les discours communs sur la médiation scientifique en bande dessinée décrivent alors l'image comme un contrepoint qui rend la lecture plus vivante et agréable, bien que les stratégies formelles demeurent très variées.[30]

Alison Bechdel utilise essentiellement deux stratégies didactiques : d'une part, le contenu théorique est introduit de façon progressive, avec un souci permanent de clarté et de référence ; d'autre part, l'ouvrage s'appuie sur une stratégie de découverte autodidactique, qui permet de narrativiser le contenu de savoir dans la mesure où la narratrice raconte sa propre découverte, tardive, de la psychanalyse. Le récit de la séance de thérapie qui pousse Alison à s'intéresser à la psychanalyse, inséré dans le second chapitre, participe de cette stratégie : Carol, la psychothérapeute, suggère un concept interprétatif qui n'évoque rien pour Alison, avant de le définir, toujours avec un langage spécialisé – le rapport entre thérapeute et patiente définit ainsi un premier cadre didactique dans la diégèse, qui se rejoue ensuite à l'échelle de l'œuvre :

> – Your anxiety attack in the church sounds like a compromise formation.
> – A what ?
> – Your unconscious wants to express the pain you feel about your own lost innocence. But your ego wants to keep it repressed. So the compromise is anxiety.
>
> – Votre crise d'angoisse dans l'église ressemble à une formation de compromis.
> – Une quoi ?
> – Votre inconscient veut exprimer la douleur que vous ressentez de votre propre innocence perdue. Mais votre ego veut la réprimer. Le compromis est donc l'angoisse.[31]

La trajectoire autodidactique se traduit par la profusion de cases représentant l'autrice en train de lire ou de consulter à nouveau certains ouvrages au cours de l'écriture de l'œuvre (voir fig. 4, p. 232)[32] : le savoir psychanalytique transmis est ainsi resitué dans une réception particulière, qui associe le cadre de la thérapie de l'autrice et sa démarche autobiographique, grâce au récit.

29 En témoigne récemment en France la création de collections spécialisées dans la médiation scientifique comme « Sociorama » chez Casterman et « La Petite Bédéthèque des Savoirs » chez Le Lombard, à l'issue du succès de différentes expériences de médiation scientifique en bande dessinée en ligne, comme « Tu mourras moins bête » de Marion Montaigne (voir Pascal Robert, *Professeure Moustache contre les médias. Science, bande dessinée, humour et vulgarisation*, in «Comicalités» (2 septembre 2015), http://journals.openedition.org/comicalites/2111). On peut également citer dans la production américaine la bande dessinée *Economix* de Dan Burr et Michael Goodwin (2012) ou le célèbre *Understanding Comics* de Scott McCloud (1993). Pour une étude plus ancienne de ce type de bandes dessinées, voir Yves Girault, *Contribution à l'étude de la bande dessinée comme outil de vulgarisation scientifique*, thèse de doct., France, Université Paris Diderot, 1989. Le laboratoire junior Sciences Dessinées (ENS de Lyon) ou l'association Stimuli, qui a co-organisé le colloque *Telling Science, Drawing Science* (novembre 2016), ont plus récemment initié des travaux et des expérimentations autour de la médiation scientifique en bande dessinée.

30 On peut citer en particulier le choix ou non de transformer le savoir théorique en récit, soit par le biais de la fiction, soit par le biais de la « biographie de savant », sous-genre également bien représenté

31 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 45 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 51.

32 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 253.




FIG. 4: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

La progression didactique se manifeste formellement par la structuration de l'œuvre en sept chapitres dont le titre est à chaque fois tiré d'un ouvrage ou d'un article de Winnicott : *The Ordinary Devoted Mother*, *Transitional Objects*, *True and False Self*, *Mind*, *Hate*, *Mirror* et *The Use of an Object*.[33] Chaque chapitre présente un nombre restreint d'ouvrages ou d'articles, en général mis en scène sur la table de travail de l'autrice.

La moindre notoriété de Winnicott et de ses travaux auprès du grand public par rapport à d'autres psychanalystes explique l'importance de ce travail didactique parallèle à la progression du récit autobiographique. Les concepts les plus familiers du grand public et les plus concrets sont ainsi présentés dans les premiers chapitres : *The Ordinary Devoted Mother* renvoie directement à Helen Bechdel qui est au cœur du premier chapitre ; le concept d'« objet transitionnel » dans le deuxième chapitre est restreint à son avatar

33 DONALD WINNICOTT, *The Ordinary Devoted Mother and Her Baby. Nine Broadcast Talks*, London, distribution privée, 1949 ; *Transitional Objects and Transitional Phenomena*, in «International Journal of Psychoanalysis», XXXIV (1953), pp. 89-97 ; *Distortion in terms of True and False Self* [1960], in *Maturational Processes and the Facilitating Environment : Studies in the Theory of Emotional Development*, London, Hogarth Press, 1965 ; *Mind and its Relation to the Psyche-Soma*, in «British Journal of Medical Psychology», XXVII/4 (1954), pp. 201-209 ; *Hate in the Counter-Transference*, in «International Journal of Psychoanalysis», XXX (1949), pp. 69-74 ; *Mirror-role of Mother and Family in the Child Development* [1967], in *Playing and Reality*, London, Routledge, 1982 ; DONALD WINNICOTT, *The Use of an Object*, in «International Journal of Psychoanalysis», L (1969), pp. 711-716.

le plus célèbre, l'ours en peluche, et incarné par l'ours en peluche d'Alison, Mr. Beezum. Les concepts deviennent progressivement plus abstraits et de moins en moins personnalisés, jusqu'à la problématique générale de la relation entre sujet et objet dans le dernier chapitre, *The Use of an Object*. Chaque chapitre définit un nouveau concept en utilisant les concepts définis dans les précédents chapitres.

La progression didactique et l'unité conceptuelle ou intertextuelle apparente des chapitres sont pourtant largement déstabilisées par la circulation d'un concept à un autre et par l'accumulation de plusieurs thèmes très différents à l'intérieur d'un chapitre grâce à une succession de digressions : cette complexification témoigne d'une progression herméneutique de l'œuvre, dont l'effort didactique ne fait qu'assurer la lisibilité pour le lecteur ou la lectrice. Chaque chapitre déploie ainsi un réseau de concepts et de motifs articulés très finement : par exemple, le chapitre 3, intitulé *True and False self*, porte sur le soin maternel à travers le motif du vêtement raccommodé, et s'achève sur l'objet transitionnel par excellence, l'ours en peluche, évoqué au chapitre 2. Le « false self », introduit dans le chapitre 3, est un concept central dans les chapitres *Mind* et *Mirror*. *Hate* parle en réalité essentiellement du rapport des femmes à l'écriture et à la littérature, tandis que le premier chapitre, *The Ordinary Devoted Mother*, peut aussi bien être décrit comme un chapitre introductif sur l'autobiographie.

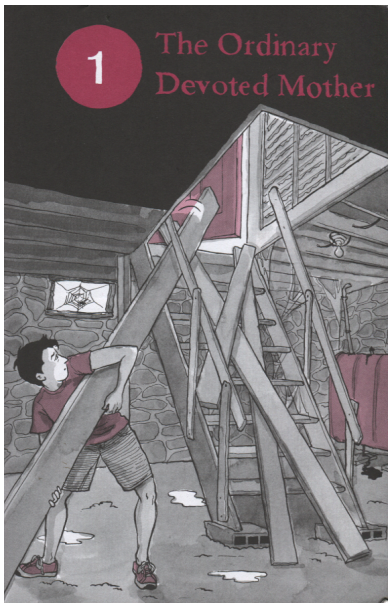



Fig. 5: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

De surcroît, cette progression conceptuelle par chapitre est doublée d'une progression chronologique des rêves qui occupent les deux premières pages de chaque chapitre. Ces rêves, comme les titres, confèrent une unité aux chapitres, mais tissent cette fois un fil autobiographique. Bien que des éléments viennent souvent l'interpréter au cours du

chapitre, le rêve reste un simple élément autobiographique à l'intérieur d'un réseau complexe de séquences narratives, de citations, de concepts et de motifs. Deux dynamiques, l'une d'ordre autobiographique, l'autre d'ordre intellectuelle, structurent donc formellement *Are You My Mother ?* en se nouant et se dénouant. Les pages de titre des chapitres assemblent ces deux fils en confrontant directement un élément abstrait à une image qui forme le cadre du début du récit de rêve à la page suivante. Ce choix suppose de confronter en début de chapitre des éléments qui n'ont aucun lien entre eux (à l'exception du miroir au chapitre 6), comme la première image du livre, où l'on voit Alison seule déplacer des planches dans une cave, sous le titre *The Ordinary Devoted Mother* (voir fig. 5, p. 233).[34] Cette disjonction des pages de titre reproduit à l'échelle d'une seule page la relation complexe entre les séquences narratives autobiographiques et l'élaboration conceptuelle.

## 2.2 Usages, appropriations et mises à distance des travaux « théoriques »

Cette transmission d'un savoir récemment acquis de façon autodidactique introduit une hétérogénéité dans l'œuvre, qui est exploitée à la fois sur le plan énonciatif (l'autrice *cède la parole* ou *emprunte les mots d'autrui*) et sur le plan épistémologique. L'appropriation du savoir psychanalytique et son articulation au projet autobiographique s'appuient sur un modèle d'interaction disponible – l'analyse – mais oscillent entre mise à distance et mise en dialogue. Le rapport au savoir psychanalytique est en particulier marqué par trois modalités : l'ironie, l'hypothèse interprétative et la citation.

L'ironie, tout d'abord, se manifeste à l'égard du vocabulaire complexe et quelque peu hermétique de la psychanalyse, comme à l'égard de ses aspects les plus familiers ou caricaturaux. Cette ironie est initiée par Helen Bechdel à propos de la théorie freudienne de l'envie de pénis : l'autrice raconte l'agacement et les singeries de sa mère face aux tentatives de Bruce Bechdel de transmettre les bases de la psychanalyse à ses enfants.

Donald Winnicott, personnage pour lequel l'autrice ne cesse d'affirmer son affection, n'échappe pas à cette ironie lorsque ses propres déclarations lors de sa psychanalyse par James Strachey sont retranscrites dans l'œuvre : « My mother was disguised in a bearskin. Then her penis popped out and castrated me »[35] (« Ma mère était déguisée et portait une peau d'ours. Ensuite son pénis a surgi d'un coup et m'a castré »), « I think I enjoy urinating into the sea so much because I might have urinated on my mother just after birth »[36] (« Je pense que si j'aime tant uriner dans la mer c'est que j'ai dû uriner sur ma mère juste après la naissance »). La même distance humoristique s'exprime lorsque l'autrice représente Winnicott en train d'élaborer une explication assez farfelue de l'arachnophobie de sa patiente, dramatisant par ses gestes la transformation du vide entre l'attente du sein et l'absence de la mère en araignée. Cette ironie s'inscrit dans une mise à distance plus large des aspects du travail de Winnicott ou des théoriques psychanalytiques qui mettent au premier plan les organes sexuels ou sexualisés pour décrire les relations interpersonnelles.

34 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 1.
35 *ibidem*, p. 27 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 33.
36 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 60 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 66.

Même lorsque les propositions interprétatives sont sérieuses, l'obscurité du jargon psychanalytique vient relativiser la pertinence du concept qui n'est qu'un appui, manié souvent de façon ludique :

> – Huh ... Like, the spontaneous drawing is my id, and the anal, laborious drawing is my superego ? It's like my dream ! [...] Stonehenge is my true self ! and it's obscured from view by... by... whuddaya call it... ... my mother's narcissistic cathexis !
>
> – Heu... comme si le dessin spontané était mon identité et le dessin anal, laborieux, mon super ego ? C'est comme dans mon rêve ! [...] Stonehenge est mon vrai self ! et il est caché à ma vue à cause de... comment vous dites, déjà... l'investissement narcissique de ma mère ![37]

L'ironie s'articule ici avec un usage de l'hypothèse interprétative caractéristique de l'œuvre d'Alison Bechdel. Le statut très particulier du rapport entre interprétation et vérité, déjà central dans *Fun Home*, trouve ainsi une nouvelle portée grâce au cadre psychanalytique dans *Are You My Mother ?* : les relations entre les théories psychanalytiques et le matériau autobiographique excluent tout régime de vérité démonstratif et assuré – la propension à l'interprétation étant par ailleurs un symptôme en soi. La distinction entre les concepts théoriques de la psychanalyse, qui ont une prétention scientifique, et le processus d'interprétation ou d'analyse lui-même, dont la fonction est thérapeutique, implique dans ce cas pour l'essai autobiographique un régime mixte de confrontation permanente d'un savoir, de l'interprétation et du matériau narratif.

Pour autant, le dialogue est constant et se construit souvent sur le mode de la juxtaposition ou de la simple remarque comparative qui suggère une relation sans la développer théoriquement. Ce procédé de juxtaposition, facilité par les conventions qui régissent la mise en page dans la bande dessinée, engage tout particulièrement le traitement des textes cités. Bien que les récits graphiques d'Alison Bechdel soient marqués par une très grande présence du verbal, qu'il s'agisse des récitatifs pris en charge par la narratrice ou des citations de Winnicott, les liens entre les éléments brisent en réalité les articulations logiques attendues et favorisent un dialogue souple entre Winnicott et sa lectrice. Le cas le plus évident d'utilisation des travaux de Winnicott consiste à mettre la théorie générale à l'épreuve de l'expérience personnelle, et à interpréter réciproquement l'expérience personnelle grâce à des propositions théoriques et conceptuelles.

Mais la spécificité de la psychanalyse est aussi de s'appuyer en permanence sur des études de cas, c'est-à-dire sur des récits et sur des personnages qui ponctuent l'œuvre de Winnicott et le mettent lui-même en scène en tant qu'analyste ou pédiatre au contact de patient·e·s : toute cette matière narrative va servir de comparant au matériau autobiographique.

Généralisation et projection vers d'autres personnages vont ainsi de pair, parfois de manière très lisible (voir fig. 6, p. 236).[38] Lors de leur dernière séance de thérapie, Jocelyn dit à Alison : « I know that you love me » (« Je sais que vous m'aimez ») ; la page

37 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 252 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 258.
38 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., pp. 280-281 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., pp. 286-287.

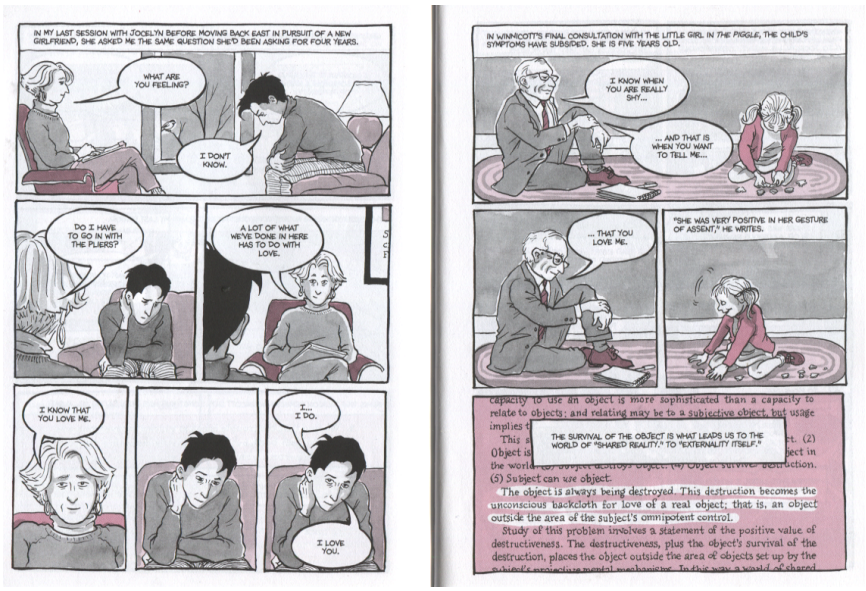



FIG. 6: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

suivante représente la dernière consultation de Winnicott avec la petite patiente de *The Piggle*, où le pédiatre suggère à celle-ci que sa réserve est une manière de lui dire qu'elle l'aime, ce qu'elle confirme par des gestes, là où Alison s'appropriait l'assertion de Jocelyn : « I... I do. I love you » (« Je... c'est vrai. Je vous aime »). Enfin, la dernière case introduit l'ultime citation de Winnicott dans l'œuvre et révèle l'enjeu de la discussion (assez abstraite) sur les relations sujet / objet, la destruction de l'objet et la survie de l'objet : c'est en fait la condition de l'amour pour autrui. Un premier déplacement d'une scène autobiographique à une scène rapportée par Winnicott permet donc d'introduire un comparant, puis ce déplacement vers autrui est complété par l'interprétation de ces deux scènes en miroir à l'intérieur du texte cité qui reprend le mot prononcé à quatre reprises dans la page – assez inattendu pour ce type de relation : « love ». Trois niveaux sont ainsi juxtaposés, associant le matériau autobiographique, le récit d'un « cas clinique » et une proposition théorique générale sur les rapports humains.

Cet usage de la mise en page et de l'articulation implicite des éléments, caractéristique de Bechdel, présente de nombreuses variantes plus complexes, qui mettent en évidence la façon dont les ressources de la bande dessinée sont travaillées pour construire un essai autobiographique.




Fig. 7: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

## 3 La bande dessinée au service de l'essai autobiographique

Trois exemples d'usages des textes de Winnicott permettront de décrire plus précisément les moyens par lesquels la frontière entre essai et autobiographie s'incarne dans les spécificités d'un médium, la bande dessinée : celle-ci est en effet marquée d'une part par son fonctionnement séquentiel,[39] traditionnellement associé au récit, d'autre part par une mixité sémiotique qui articule des énoncés verbaux et des images. J'ai caractérisé la dimension essayiste d'*Are You My Mother?* par la confrontation entre théorie et expérience, et par une méthode fondée sur la comparaison qui permet à la narratrice de se projeter dans d'autres personnages : ces exemples mettront en évidence la façon dont ces traits se traduisent formellement à l'échelle d'une ou de quelques pages.

39 Thierry Groensteen, *Séquence*, in «Neuvième art 2.0» (novembre 2012), http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article490. Alors que Will Eisner, en définissant originellement la bande dessinée comme « art séquentiel », inclut dans cette définition des relations à la fois narratives (« raconter une histoire ») et non-narratives entre les images (« dramatiser une idée »), Groensteen choisit la notion de « solidarité iconique » comme « principe fondateur » (Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, pp. 21-25). Cela lui permet ensuite de distinguer trois types d'agencement des images, la *suite*, la *série* et la *séquence*, dont seule la dernière relève d'une articulation narrative, « car il n'est pas vrai [...] que deux dessins [...] juxtaposés soient forcés de raconter quelque chose » (*ibidem*, p. 124).

### 3.1 « I've never found my mother again » : progression parallèle de la séquence iconique et des récitatifs (voir fig. 3, p. 229 et 7, p. 237)*

Les dernières pages du chapitre *Hate*, qui racontent une conversation entre Alison et sa mère à propos de la place du sujet dans la littérature, montrent bien les effets tirés de la fragmentation des séquences iconiques ou textuelles : il s'agit ici, grâce à une progression parallèle des récitatifs et des images, de construire un lien entre l'histoire de la patiente de Winnicott perdue sur la plage qui retrouve sa mère et les enjeux de la conversation sur l'écriture entre Helen Bechdel et Alison.

En réalité, il ne s'agit pas d'une stricte répartition entre images et récitatifs : le fil de Winnicott est lui-même composé à la fois de cases de citations et de récitatifs, et divisé entre les énoncés généraux et conceptuels et le cas clinique. À l'inverse, les récitatifs en haut de la page 200, encore associés au fil autobiographique ménagent une transition avec la théorie de Winnicott sur les conflits de loyauté chez l'enfant en évoquant le sentiment de trahison d'Helen Bechdel. À la page 201, un unique récitatif rompt la progression parallèle : « Explaining myself to Mom required enormous effort. I was swimming against a rip tide »[40] (« M'expliquer devant ma mère réclamait d'énormes efforts. Je nageais à contre-courant. »). La métaphore de la nage pour décrire l'effort d'explication d'Alison fait immédiatement écho à l'histoire de la patiente perdue errant seule sur la plage, ce qui donne au récit de la patiente une valeur métaphorique, à la manière d'une sous-conversation, alors même que cette scène frappante n'est pas dessinée.

Enfin, les derniers récitatifs, à l'intérieur d'une unique case finale, rapportent les paroles de la patiente de Winnicott à la première personne, renforçant l'identification avec Alison et permettant de caractériser l'effet de la dernière réponse d'Helen Bechdel, et plus largement cette conversation apparemment anodine, comme une rupture invisible, ou plus exactement la répétition de l'abandon permanent qui caractérise leur relation : « "As it was," the woman told Winnicott, "I never found my mother again" »[41] (« "Mais comme ça, confia cette femme à Winnicott, je n'ai jamais retrouvé ma mère" »). Les trois niveaux déjà identifiés – matériau autobiographique, projection dans l'histoire d'un autre personnage et théorie générale – sont ici finement articulés par la mise en page, le travail de fragmentation de la séquentialité, et les jeux d'appropriation de la parole d'autrui.

### 3.2 « How much of me is me ? » : de la représentation du fantasme à l'emprunt d'un personnage de livre illustré (voir fig. 8, p. 240)*

Ce travail sur les niveaux énonciatifs est particulièrement remarquable lorsque les citations de Winnicott sont pleinement utilisées comme des récitatifs, sans être néces-

* Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., pp. 200-203

40 *ibidem*, p. 201 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 207.

41 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 115 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 121.

* Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 141

sairement subordonnées à ceux de la narratrice[42]. C'est le cas lorsqu'Alison imagine son démembrement à la suite du refus de sa mère de l'embrasser le soir. La séquence imaginée est introduite par un récitatif et une bulle de pensée : « At some point most of us wonder : *How much of me is me ?* »[43] (« Nous nous demandons tous à un moment : *Quelle part de moi est-elle moi ?* »). Les récitatifs habituels s'effacent ensuite – ce qui est très rare dans l'œuvre – et sont remplacés par des cases de citation de l'article de Winnicott « Mind and its relation to the psyche-soma », intercalées dans la séquence, qui décrivent précisément un processus abstrait. Ces extraits permettent d'interpréter le fantasme d'Alison comme le moment où celle-ci se détache définitivement de son corps au profit d'un mode de relation au monde entièrement intellectuel, tandis que la séquence d'images vient illustrer métaphoriquement le processus psychique complexe et abstrait décrit par Winnicott. Le caractère spectaculaire du fantasme de démembrement répond ainsi à la complexité conceptuelle du propos théorique.

La case suivante, au-dessus de laquelle on retrouve le récitatif de la narratrice, reprend le fil théorique et l'associe à une image commentée dans le même chapitre, celle d'un personnage du *Sleep book* du Dr. Seuss, seul personnage insomniaque d'un univers dans lequel tous les personnages s'endorment les uns après les autres, enfermé à l'intérieur d'une gigantesque machine en plexiglas reliée au reste du monde imaginaire par des tuyaux. Cet emprunt à un album pour enfants, sa ressemblance avec les tuyaux qui maintienne la tête d'Alison en vie et le récitatif au-dessus de la case font de ce personnage fictionnel à la fois un alter ego de la narratrice et une figure qui personnifie le concept de « mind-psyche ».

### 3.3 « Nothing between me and nothing » : émotion, subjectivité et théorisation (voir fig. 9, p. 241)*

L'autonomisation des citations de Winnicott est enfin une façon paradoxale d'éviter et de renforcer simultanément la densité émotionnelle d'une image : évitement caractéristique du détour intellectuel pathologique de la narratrice dans la mesure où le discours théorique et la présence même d'encadrés de texte viennent gâcher ou cacher l'image de soi ; renforcement par l'effet de sélection qui confère aux mots de Winnicott une capacité d'approfondissement de l'émotion ou de la sensation dessinée.

Ainsi, lorsque Jocelyn refuse d'enlacer à nouveau Alison et que celle-ci repart sous la neige, une pleine page met en scène graphiquement – par l'effacement du trait – la dissolution du sujet dans l'environnement extérieur indistinct associé au néant : « Now there was nothing between me … / … and nothing » (« Maintenant, il n'y avait plus rien entre moi… / … et rien »). Ces deux récitatifs auraient pu suffire à décrire l'état intérieur d'Alison représenté par cette page pleine où le trait et la couleur disparaissent, à l'exception

42 Je définis le récitatif, sans recourir à la notion de narrateur, comme un énoncé de bande dessinée qui ne possède pas d'ancrage énonciatif (source d'énonciation, temps et lieu) dans l'image ou les images avec laquelle / lesquelles il entretient un rapport de signification, ou dans la continuité spatio-temporelle virtuelle de cette image / ces images.

43 Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 140 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 146.

* Bechdel, *Are You My Mother ?*, cit., p. 272 ; *C'est toi ma maman ?*, cit., p. 278.

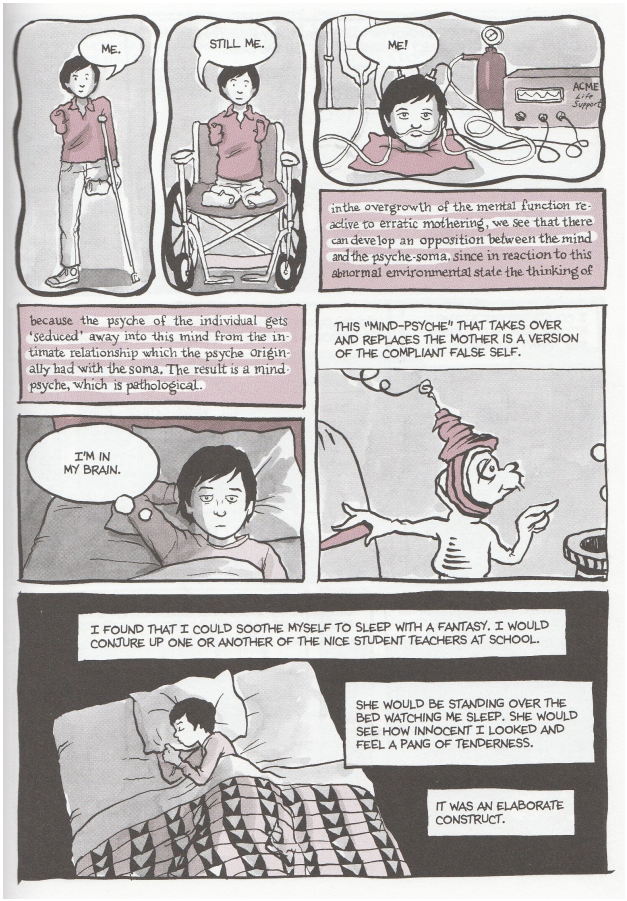



FIG. 8: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

du manteau au centre. Or une série de récitatifs succède à cette expression personnelle de l'intériorité pour développer à nouveau un aspect des travaux de Winnicott sur le bébé. La citation de Winnicott, la plus proche du corps d'Alison, au milieu de la page, se présente sous la forme d'une liste :

1. Going to pieces.
2. Falling for ever.
3. Having no relationship to the body.
4. Having no orientation.

1. Se morceler
2. Tomber indéfiniment
3. Ne pas avoir de relation avec son corps

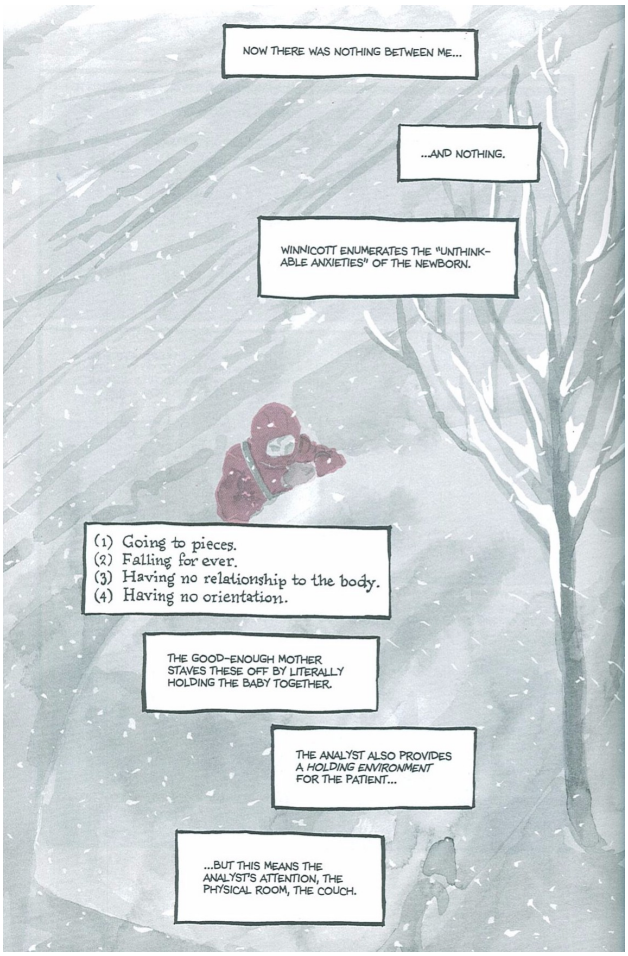



Fig. 9: Excerpt from *Are You My Mother? : A Comic Drama* by Alison Bechdel. Copyright (c) 2012 by Alison Bechdel, used by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

4. Ne pas avoir d'orientation

La forme de la liste, le langage conceptuel mais bref et l'utilisation d'un mode impersonnel introduisent dans l'image un fragment qui n'est plus nécessairement perçu comme une citation, mais comme un énoncé disponible pour l'interprète. Les sujets auxquels s'appliquent les expressions, Alison et le nouveau-né, s'effacent au profit d'une représentation d'une anxiété brute et dépersonnalisée.

## 4 Conclusion

Tout en plaçant au cœur de sa conception de l'autobiographie un présupposé d'universalisation du sujet très ancien, Alison Bechdel rejoint une approche du sujet éminem-

ment contemporaine, qui s'appuie ici sur le déplacement vers l'essai : une identité composite et dynamique apparaît grâce à une méthode fondée sur la digression permanente et sur une composition parfaitement maîtrisée qui articule en réseau des éléments glanés au fil de l'enquête autobiographique, des lectures et de la vie.

La réflexivité et la non-linéarité narrative qui caractérisent l'œuvre d'une part, la réversibilité d'un enjeu autobiographique ancré dans une vie singulière – la relation entre l'autrice et sa mère – en objet culturel, articulé à une réflexion générale et à un corpus de références culturelles d'autre part, situent l'œuvre dans un continuum entre essai et autobiographie, tandis que le métadiscours de l'œuvre questionne inlassablement le soupçon d'égocentrisme de l'autobiographie. Sans jamais thématiser le genre de l'essai, ce métadiscours propose de voir dans toute écriture, tout langage, toute expression artistique, un espace de relation entre un sujet et autrui.

L'essai autobiographique accorde par conséquent une place cruciale au savoir et à son appropriation : l'œuvre se présente comme un dialogue souple avec la psychanalyse et certains de ses concepts, mais des concepts incarnés par un interlocuteur, Winnicott, avec lequel une relation se noue. Le choix de la psychanalyse comme cadre théorique instaure dans le même temps un rapport particulier à la vérité, qui s'appuie certes sur une progression didactique mais fonde surtout une construction herméneutique où les concepts sont mis en mouvement et où les rapprochements et les hypothèses, toujours incertaines, se multiplient.

Peut-on alors identifier des caractéristiques formelles stables de l'essai en bande dessinée ? La singularité de cet essai autobiographique ne permet d'envisager que des pistes de réponse : la tension de l'autobiographie vers l'essai dans l'œuvre se traduit par des solutions formelles très spécifiques liées à l'articulation entre le matériau autobiographique et l'approche par la théorie ou la comparaison. Ces solutions engagent de façon évidente le rapport à la séquentialité et trouvent une solution dans la composition réticulaire de l'œuvre. À cet égard, l'hétérogénéité sémiotique de la bande dessinée offre des possibilités de composition inédites dans la mesure où elle favorise la disjonction des éléments et leur mise en relation en-dehors des outils logiques du discours : le dessin, les signes graphiques conventionnels, les structures de mise en relation que sont la page de bande dessinée, la mise en série de plusieurs cases et l'articulation d'éléments verbaux et iconiques à l'intérieur d'une case sont autant d'aspects fondamentaux d'une rhétorique propre à la bande dessinée.

## Riferimenti bibliografici


Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982. (Citato a p. 223.)

Beaujour, Michel, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980. (Citato a p. 225.)

Bechdel, Alison, *Fun Home*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2006. (Citato a p. 224.)

— *Are You My Mother ?*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2012. (Citato alle pp. 224, 225, 228-231, 234, 235, 238, 239.)

— *C'est toi ma maman ?*, trad. par Liliane Sztajn et Corinne Julve, Paris, Denoël Graphic, 2013. (Citato alle pp. 224, 228, 229, 231, 234, 235, 238, 239.)

Ferré, Vincent, *Frontières de l'essai et de l'autobiographie*, in François Simonet-Tenant, *Le Propre de l'écriture de soi*, Paris, Téraèdre, 2007, pp. 43-49. (Citato alle pp. 223, 226.)

Girault, Yves, *Contribution à l'étude de la bande dessinée comme outil de vulgarisation scientifique*, thèse de doct., France, Université Paris Diderot, 1989. (Citato a p. 231.)

Groensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999. (Citato a p. 237.)

— *Un Objet culturel non identifié*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2006. (Citato a p. 221.)

— *Séquence*, in «Neuvième art 2.0» (novembre 2012), http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article490. (Citato a p. 237.)

— *La Bande dessinée au tournant*, Angoulême / Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2017. (Citato a p. 221.)

Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, trad. par Pierre Cadiot, Paris, Éditions du Seuil, 1986. (Citato a p. 223.)

Jeannelle, Jean-Louis, *Histoire littéraire et genres factuels*, in «Fabula-LhT» (février 2005), http://www.fabula.org/lht/0/jeannelle.html. (Citato a p. 222.)

Kazin, Alfred, *The Open Form. Essays for our time*, New York, Harcourt, Brace & World, 1961. (Citato a p. 226.)

Langlet, Irène, *L'Abeille et la Balance. Penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, 2015. (Citato alle pp. 223, 224, 227.)

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975. (Citato a p. 223.)

Paquette, Jean-Marcel, *Prolégomènes à une théorie de l'essai*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», xxxiii/4 (1986). (Citato a p. 227.)

Robert, Pascal, *Professeure Moustache contre les médias. Science, bande dessinée, humour et vulgarisation*, in «Comicalités» (2 septembre 2015), http://journals.openedition.org/comicalites/2111. (Citato a p. 231.)

Winnicott, Donald, *The Ordinary Devoted Mother and Her Baby. Nine Broadcast Talks*, London, distribution privée, 1949. (Citato a p. 232.)

— *Hate in the Counter-Transference*, in «International Journal of Psychoanalysis», xxx (1949), pp. 69-74. (Citato a p. 232.)

Winnicott, Donald, *Transitional Objects and Transitional Phenomena*, in «International Journal of Psychoanalysis», xxxiv (1953), pp. 89-97. (Citato a p. 232.)
— *Mind and its Relation to the Psyche-Soma*, in «British Journal of Medical Psychology», xxvii/4 (1954), pp. 201-209. (Citato a p. 232.)
— *Distortion in terms of True and False Self* [1960], in *Maturational Processes and the Facilitating Environment : Studies in the Theory of Emotional Development*, London, Hogarth Press, 1965. (Citato a p. 232.)
— *The Use of an Object*, in «International Journal of Psychoanalysis», l (1969), pp. 711-716. (Citato a p. 232.)
— *Mirror-role of Mother and Family in the Child Development* [1967], in *Playing and Reality*, London, Routledge, 1982. (Citato a p. 232.)

❧

## PAROLE CHIAVE

Essai ; autobiographie ; essai autobiographique ; bande dessinée ; Alison Bechdel ; études transmédiales ; non-fiction ; psychanalyse.

## NOTIZIE DELL'AUTRICE/AUTORE

Anne Grand d'Esnon est élève de l'ENS de Lyon et agrégée de Lettres modernes. Elle prépare un projet de thèse sur la répresentation de la pensée et de l'intériorité en littérature et en bande dessinée sous la direction d'Henri Garric (Université de Bourgogne). Ses mémoires de recherche portaient sur les structures linguistiques, énonciatives et narratives du texte de bande dessinée (2015) et sur les usages et les perturbations du récit autobiographique chez Annie Ernaux et Alison Bechdel (2017). Elle a approfondi différents aspects de l'oeuvre d'Alison Bechdel à l'occasion de la journée d'étude « Plaisir de lire » à l'ENS de Lyon (mai 2017) et du colloque international « La destruction des images de bande dessinée » à l'Université de Bourgogne (novembre 2016 – actes en cours de publication). Elle poursuit parallèlement des travaux sur les rapports entre genre, enseignement et littérature.

anne.grand-desnon@ens-lyon.fr

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

Anne Grand d'Esnon, *Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée.* Are You My Mother? *d'Alison Bechdel*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», ix (2018), pp. 221–244.

L'articolo è reperibile al sito http://www.ticontre.org.

# Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)


I confini del saggio.
Per un bilancio sui destini della forma saggistica
a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi **v**

*I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica* vii

Paolo Bugliani, *«A Few Loose Sentences»: Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne* 1

Raphaël Luis, *L'essai, forme introuvable de la world literature ?* 27

Paolo Gervasi, *Anamorfosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli* 45

Matteo Moca, *La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli* 67

Pau Ferrandis Ferrer, *Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de* Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental 83

Jean-François Domenget, Service inutile *de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires* 101

Lorenzo Mari, *Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon* 119

François Ricard, *La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera* 137

Lorenzo Marchese, *È ancora possibile il romanzo-saggio ?* 151

Stefania Rutigliano, *Saggio, narrazione e Storia:* Die Schlafwandler *di Hermann Broch* 171

Bruno Mellarini, *Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale* 187

Sara Tongiani, *Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio* 207

Anne Grand d'Esnon, *Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée.* Are You My Mother ? *d'Alison Bechdel* 221

Anna Wiehl, *'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?* 245

Claudio Giunta, *L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto* 267

saggi **279**

Leonardo Canova, *Il* gran vermo *e il* vermo reo. *Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'*Inferno *dantesco* 281

Sara Giovine, *Varianti sintattiche tra primo e terzo* Furioso 305

Małgorzata Trzeciak, *Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi* 325

Charles Plet, *Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne* 341

Brenda Schildgen, *Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's* Commedia *in* Se Non Ora, Quando ? 359
Laura Rinaldi, *Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno* 375
Maria Caterina Ruta, Y se llamaban Mahmud y Ayaz *de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo* 393

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE **405**
Irina Burova, *On the Early Russian Translations of Byron's* Darkness *(1822-1831)* 407
Fabrizio Miliucci, *La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini* 425
Stefano Fogarizzu, *Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue* 449

REPRINTS **465**
Oreste del Buono, *Il doge & il duce* (a cura di Alessandro Gazzoli) 467

INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini) **473**

CREDITI **483**

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE
NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari*
*Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

http://www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013
Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI
ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi* e *Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a questa pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.