Une question d'ego : le Journal de F. Neaud

Jacques Dürrenmatt

▶ **To cite this version:**

Jacques Dürrenmatt. Une question d'ego : le Journal de F. Neaud. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2016. hal-02498548

HAL Id: hal-02498548
https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02498548

Submitted on 4 Mar 2020

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.

Une question d'ego : le *Journal* de F. Neaud

Jacques Dürrenmatt

En 1996, au moment où Fabrice Neaud publie le premier tome de son *Journal* chez ego comme x, la bande dessinée ouvertement homosexuelle est encore quasiment invisible pour le public français. Les tentatives dans le domaine se comptent en effet sur les doigts d'une main. Alors que de plus en plus de romans ont exposé, à partir des années 70, les affres et (accessoirement) les bonheurs de l'homosexualité et que le jury Goncourt a même eu le courage de couronner deux d'entre eux en 1980 (*Le Jardin d'acclimatation* d'Yves Navarre) puis 1982 (*Dans la main de l'ange* de Dominique Fernandez), les éditeurs de bandes dessinées se sont montrés remarquablement frileux. Exception notoire : *Lycaons*, album d'Alex Barbier dont l'influence sera déterminante sur l'ensemble de la production indépendante à partir des années 90, est publié par les éphémères éditions du Square en 1979. Il s'agit d'une maison qui reprend les caricatures et les récits dessinés qui ont paru dans *Charlie Mensuel*. L'album sombre, en couleur directe et au scénario éminemment littéraire de Barbier apparaît très isolé au milieu des futurs classiques de la bande dessinée comique que sont les œuvres de Cabu, Gébé, Reiser, Willem ou Wolinski. C'est ce dernier qui préface le livre de façon vaguement ironique en passant sous silence sa dimension homosexuelle, sinon peut-être à travers l'usage plus ou moins allusif du mot *bite* :

> C'est curieux le soin que la nouvelle génération, celle des moins de 30 ans, apporte à démontrer qu'il n'y a rien d'autre d'important que jouir, jouir, vivre à en crever. Ils sont capables de gueuler ça pendant des heures avec derrière eux une sono démente, des lasers et des guitares en forme de bite, ou passer des journées de travail d'enlumineur à illustrer leur détachement de tout.

Dans l'équipe de *Charlie Mensuel*, un autre auteur met en scène des personnages homosexuels mais au moyen de gags qui virent souvent à l'absurde : Copi. Encore faut-il noter que c'est dans *Le Gai pied* et non dans *Le Nouvel Obs* ou *Charlie Mensuel* qu'il le fait. C'est l'éditeur Glénat qui reprendra ses planches en 1986 sous le titre aussi explicite qu'ironique de *Le Monde fantastique des gays*, avant de jouer à partir de 1991 un rôle capital dans la reconnaissance en France de la bande dessinée homosexuelle avec le début des traductions des œuvres à la fois satiriques et particulièrement explicites de l'Allemand Ralf König[1]. Il faut dire que Glénat est une maison créée par un bédéphile, qui a toujours revendiqué une forme de liberté du fait de son éloignement géographique de Paris et Bruxelles (le siège se trouve à Grenoble) et a affiché, dès sa création, la volonté d'atteindre tous les publics sans exception. Hugues Barthe, figure importante de la bande dessinée gay actuelle, ne cesse de rappeler dans ses interviews l'importance qu'a joué dans son itinéraire les planches de Copi[2], avant de découvrir König puis Fabrice Neaud.

C'est donc bien dans un paysage quasi vierge que ce dernier se propose de mettre en scène l'homosexualité, ou plus précisément *son* homosexualité, et ce sans mettre le SIDA en avant. La maladie s'est trouvée, on le sait, associée à l'ensemble des œuvres gay des années 90 comme si parler d'homosexualité imposait désormais de passer par la tragédie qui a frappé de plein fouet la communauté LGBT au moment-même où elle commençait à exister comme telle et à trouver une légitimité. Le seul album clairement gay des années qui précèdent immédiatement est ainsi *L'Avenir perdu* (le titre dit tout) d'Annie Goetzinger, Jonsson et

Knigge, publié en 1992 par les Humanoïdes associés. Passé totalement inaperçu du grand public, il montre les ravages de la maladie sur un petit groupe. Si Neaud ne parle que très rarement du SIDA dans son *Journal*, ce n'est pas par volonté d'embellir la situation des homosexuels français au début des années 90 ou par provocation mais parce que la question surgit surtout dans le petit monde auquel il appartient à travers les précautions qu'elle impose. Il y reviendra, de façon cette fois frontale et militante, en 2008 dans *Alex et la vie d'après*[3].

Montrer le quotidien, y compris sexuel, d'un homosexuel, d'autres l'ont fait avant lui : des écrivains mais aussi, puisqu'il s'agit de mettre en images autant qu'en mots, des cinéastes : si Neaud n'a sans doute pas vu, du fait de son âge et faute de distribution à l'époque, le très beau et brut *Johan, Journal intime homosexuel d'un été 75* de Philippe Vallois (1976), il n'a pu passer à côté des *Nuits fauves* de Cyril Collard (1992) dont le succès a été considérable[4]. Adaptation par l'auteur de son autobiographie, le film comporte plusieurs scènes obligées de dragues et pratiques homosexuelles dans lesquelles l'écrivain-réalisateur se met lui-même en scène, sous un autre prénom, et qui cherchent à frapper par un certain naturalisme. Rien de pornographique mais la volonté de se rapprocher, de façon malheureusement assez souvent maladroite, de la manière crue du Pialat d'*À nos amours* (1983), dans lequel Collard a joué, pour montrer ce qu'on n'a pas beaucoup vu jusque-là, en dehors, et de façon nettement plus stylisée, de *L'Homme blessé* de Patrice Chéreau (1983) et du *Encore (Once more)* de Paul Vecchiali (1987), dont le héros, lui aussi bisexuel, meurt du SIDA.

À la fois moins dramatique et plus explicite que les œuvres en question, le *Journal* se donne un triple objectif qui n'apparaît que progressivement :

1) montrer la possibilité d'un genre autobiographique affirmé et adulte au sein du 9e art ;

2) représenter les rituels et canons homosexuels pour en remettre en cause la validité dans le cadre d'une forme de révolution de la hiérarchie des comportements sexuels et mettre à nu l'homophobie, qu'elle soit affirmée ou, surtout, rampante ;

3) s'interroger sur les limites de la figuration, bridée a priori par les restrictions imposées par le code et par les difficultés posées par toutes les formes d'allégorisation lorsqu'il s'agit de donner forme à des abstractions.

Ego/x

Neaud n'est pas le seul à avoir mis en scène la venue sur le devant de la scène d'une bande dessinée autobiographique dont les premiers fleurons sont publiés aux Etats-Unis dès les années 80 (le *Maus* de Spiegelman paraît en feuilleton dans *Raw* dès 1986) et en France chez Futuropolis (*Couma acò* d'Edmond Baudouin reçoit le grand prix du festival d'Angoulême en 1991) puis à l'Association : *Journal d'un album* de Dupuy et Berberian (dont Neaud reconnaît l'importance dans sa prise de conscience des exigences auxquelles est confronté tout autobiographe[5]) sort en 1994, *Livret de phamille* de JC Menu[6] en 1995, suivi en 1996 par le premier tome de *L'Ascension du Haut mal* de David B.[7].

Xavier Mussat a mis en scène, comme Neaud, les difficultés qu'a rencontrées la création à Angoulême de la maison d'édition ego comme x en 1994 et surtout les interrogations douloureuses qui ont présidé à son entrée dans un projet autobiographique en bande dessinée : « et quand j'ai repris le fil du travail que je m'étais fixé de réaliser dans ces conditions austères et radicales… j'ai considéré le prix dont j'acceptais de m'acquitter : le déclassement social, le risque d'affecter mes proches en nous exposant dans un récit

autobiographique en bande dessinée… le risque de sombrer aussi, et que d'invisibles motivations m'aient égaré vers un but morbide »[8]. Le projet se trouve de fait très vite mis en danger par la rencontre avec Sylvia, qualifiée par Fabrice Neaud, personnage du récit, de « squatteuse »[9] et qui s'avère aussi destructrice que les hommes dont Neaud tombe amoureux au fil des tomes du *Journal*. En s'immisçant dans le groupe de jeunes artistes masculins, qui rêvent d'une reconnaissance critique et sociale tout en vivant sous la constante menace de la misère, Sylvia fournit sans le savoir le carburant d'une autobiographie magistrale à venir qui répond à tous les doutes initiaux en en montrant l'inanité mais qui va rester vingt ans dans les cartons. Comme chez Neaud, le rapport à soi ne peut s'interroger qu'à partir du rapport difficile à l'autre mais, chez Mussat, la violence érotique conduit à la fuite, à la culpabilité et à la nécessité de différer sans cesse la mise au jour, alors que, chez Neaud, elle est ce qui détermine et justifie la création, dans un désir de mise en images et de révélation immédiates.

Dans le prénom Sylvia, se dessine tout un imaginaire sylvestre en germe, végétal et animal, qui attend son heure et donne lieu à d'extraordinaires métaphores iconiques, alors que Stéphane, amour des tomes I et II du *Journal*, c'est le « couronné » qui surgit au moment où Neaud réalise, pour une église, un chemin de croix qui l'oblige à s'interroger sur la façon de représenter matériellement ce qui ne relève pas de la matière ; c'est aussi le premier martyr :

> « Stéphane.
>
> Comme un tombeau désaffecté
>
> Comme l'or muet d'un sarcophage.[10]

Quant à Dominique (tome 3), Neaud ne fait pas mystère de ce qui se joue dans son prénom : dans une bande de trois cases noires[11], les dernières lettres de *dominique* semblent prendre leur liberté avant de se recomposer en *qui domine*. L'anagramme inscrit dans la figure le rapport pervers qui est au cœur de la relation amoureuse inaboutie, dans un album qui traite par ailleurs longuement des ravages de l'homophobie. Mais force est aussi de constater que le lecteur, habitué depuis longtemps aux jeux de mots sur le prénom qu'a favorisé sans le vouloir (?) la célèbre chanson de Sœur Sourire[12], s'attendait moins à une anagramme qu'à une tmèse (la séparation de *domi* et *nique*) et la mise en avant, par-là, tant de la puissante attraction sexuelle qu'exerce le personnage, reconnue de tous, que de sa capacité à manipuler, voire torturer[13].

Cette composante charnelle au cœur du projet autobiographique, si elle est commune à *Carnation* et au *Journal*, diffère donc dans la manière dont elle articule l'objet amoureux à la poétique. Les couvertures des albums le montrent clairement. Celle de *Carnation* figure le corps de Sylvia de dos délicatement ouvert par deux mains qui mettent ainsi à nu ses os et l'intérieur de sa chair ; celles des trois premiers tomes du *Journal* comportent des cases isolées au centre qui figurent, pour le tome I, le buste de Stéphane de dos et, pour le tome II, Mel Gibson trentenaire et en débardeur, de face et penché, entouré de photomatons de jeunes hommes et d'une couverture d'un livre de Deleuze tête-bêche qui laisse voir un

fragment du portrait de Leiris par Bacon. Il s'agit, en l'occurrence, d'un emprunt à une planche qui viendra à la fin de l'album[14] et s'organise autour d'une couverture du magazine *Première* figurant le *sex-symbol* américain avec la légende « In Your Face ». Dans le tome 3 enfin, figure un gros plan du buste de Dominique de trois-quarts et coupé au-dessous des yeux[15].

La différence est claire : d'un côté (Mussat), la mise à nu qui abstrait le corps autrefois aimé et désormais perdu ; de l'autre (Neaud), le prélèvement de détails qui constituent des déclencheurs érotiques : nuque de Stéphane, poitrine et épaules avantageuses de Mel Gibson, racine du cou poilue de Dominique. On est dans la lignée directe de la célèbre déclaration de Barthes :

> L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas *là où le vêtement baille* ? Dans la perversion (qui est le régime du plaisir textuel) il n'y a pas de « zones érogènes » (expression au reste assez casse-pieds) ; c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), entre deux bords (la chemise entrouverte, le gant et la manche) ; c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore : la mise en scène d'une apparition-disparition. »[16]

Ici, seul le débardeur de Mel Gibson baille un peu mais tout met en scène par ailleurs l'« apparition-disparition » : Stéphane s'éloigne, Dominique se refuse et n'est pas cadré, Mel Gibson n'est qu'image dans l'image, et image coupée de ce qui lui assure son statut éminemment homo-érotique et ne figure que dans la planche : les poils drus qui couvrent ses avant-bras et le titre « In Your Face » qui fait référence au film réalisé et joué alors par l'acteur, *The Man Without a Face*, mais est aussi mis en scène par la posture de l'acteur penché en avant qui semble regarder avec insistance, « in his face », celui qui prend le magazine, et enfin et surtout fait signe, involontairement de la part de l'équipe éditoriale (?), vers l'éjaculation faciale, un des *lieux* obligés de beaucoup des magazines pornographiques gays de l'époque qu'on entraperçoit de façon régulière dans les images de l'appartement de Fabrice.

Le détournement homosexuel (l'inversion ?) d'un *sex-symbol* éminemment hétérosexuel n'est pas nouveau, loin s'en faut mais ce qui est intéressant, c'est la mise en avant de l'hyper-virilité à travers muscles et poils comme déclencheur non seulement du désir mais de la création. Ce sont les cheveux qui continuent en poils sur la nuque de Stéphane et les poils exubérants qui sortent du t-shirt de Dominique qui sont aussi mis en lumière dans les deux autres tomes. De fait, un passage du tome I[17] montre clairement l'articulation fondamentale entre la puissance érotique des poils masculins (on pourrait aller jusqu'à parler de *tricophilie*) et la nécessité autobiographique par la bande dessinée : on y voit dans un premier temps Fabrice demander à Stéphane s'il peut passer la main dans ses cheveux fraichement coupés. La scène est représentée en caméra subjective et se conclut, en même temps que la planche, par un gros plan de main enfouie dans des cheveux courts et drus. Une fois la page tournée, on retrouve dans une grande case Fabrice torse nu et couché au milieu d'une vaste pelouse dessinée de la même façon que la chevelure à coup de hachures fines et libres. L'entrée dans le fantasme se fait donc très facilement : le point de vue de Fabrice étant clairement explicité auparavant, il paraît naturel de le découvrir mis en scène. C'est une des grandes forces du 9e art que de pouvoir aisément figurer rêves et fantasmes, de façon plus économique que la littérature et plus crédible que le cinéma, du fait de ce qu'on pourrait appeler le « tremblé » du dessin qui met toujours en suspens la réalité du représenté.

Comme chez Mussat le corps est ensuite traité comme un objet anatomique dont il s'agit de mettre à nu les viscères. Mais le texte qui accompagne les images paraît en décalage puisqu'il parle de la création de l'association dont est issue ego comme x. La légende même qui accompagne le dessin du torse ouvert semble sans rapport avec ce qui est désigné à l'exception du sexe désigné par « aucun tabou ». La case qui suit reprend le buste d'un peu plus près et refermé : sa peau est couverte de poils que caresse la main de Fabrice avant de passer à un chat noir dans la case suivante. A la représentation du plaisir érotique pris dans l'exploration du corps velu de l'autre correspond le commentaire : « Je ne sais pas quel pourra y être mon intérêt. Mais j'y sens sourdement comme le début de quelque chose… Comme la réponse à un besoin, ». Le pronom *y* reste subtilement ambigu selon qu'il désigne, anaphoriquement, « l'association » à l'origine de la publication du *Journal* ou, déictiquement, le torse poilu que le lecteur a sous les yeux. Encore faut-il déplier un peu plus le sens puisque ce torse est à la fois l'objet représenté que le lecteur reconnaît aisément et peut lui aussi désirer (ou pas) et l'acte de la représentation même, le dessin en tant que tel, qui est ici explicitement autobiographique par la présence de la main gauche de Fabrice, elle-même velue et clairement masculine, à laquelle le lecteur est habitué tandis que la main droite est absente comme si elle était en train de dessiner ce qui surgit sous ses yeux[18].

Homo/hétéro-sexualité

> De toute façon, je n'ai aucun message à faire passer sur l'homosexualité. Il faut cesser de croire qu'il y a des choses à dire sur l'homosexualité. Il y a des choses à dire sur l'homophobie, désormais, et sur l'hétérosexualité. […] Je trouve l'hétérosexualité très intéressante quand elle cesse de se placer en position pré-copernicienne de supériorité épistémologique (je veux dire que l'hétérosexuel est toujours celui qui « surplombe ». C'est lui qui nomme, lui qui décide, lui qui définit ce qu'est, n'est pas, doit penser, doit faire ou ne pas faire l'homosexuel). […] Ce qu'il faut dire, c'est que l'hétérosexualité n'est pas normale. Elle n'est pas centrale non plus. Elle est majoritaire, point ! Et étant majoritaire, elle se croit normale, c'est-à-dire, surtout, normative. C'est d'ailleurs son principal défaut. Ce n'est pas le tronc de la sexualité de laquelle jailliraient des sexualités annexes dont l'homosexualité ferait partie (je crois même que l'hétérosexualité est le degré zéro de la sexualité quand elle ne procède pas d'un questionnement). Les homosexuels, eux, sont obligés de se poser des questions et de se positionner. Normal, « pédé » est une insulte avant même que le « pédé » en question se rende compte qu'il l'est.[19]

Rien à dire sur l'homosexualité ? S'il s'agit d'expliquer pourquoi on est homosexuel, certes ! Aucune tentative de scénario qui remonterait jusqu'à l'enfance ou de relais pour les différentes théories qui sont de fait beaucoup plus nombreuses aujourd'hui qu'elles ne l'étaient dans les années 90. Il n'empêche que le *Journal* constitue malgré tout un remarquable témoignage des conditions variées des homosexuels dans une ville moyenne française à la fin du XX^{e} siècle. Sans parler de typologie, on entraperçoit souvent un désir sociologique. Qu'il s'agisse d'étudier le fonctionnement d'un lieu de drague[20], le jardin public, où Fabrice ne cesse de retourner malgré les désillusions et le danger. Ou de tenter de comprendre les comportements des hommes qui vivent en hétérosexuels tout en assouvissant épisodiquement ou en réfrénant leurs désirs homosexuels, ou de classer avec ironie les comportements à l'intérieur de la petite communauté plus ou moins ouvertement gay qui fréquente le café-ghetto d'Angoulême[21]. C'est dans le tome 3 que la question de l'homosexualité est le plus nettement traitée de façon sociologique à travers l'idée

d'anormalité face à une norme artificiellement instituée comme telle. Si jusque-là, Neaud avait exploité de façon mesurée les possibilités de la métaphore iconique, abondamment exploitée à des fins comiques par Gotlib avant lui, il en fait un usage intensif dans cette séquence clef, proposant par-là un modèle que reprendront les œuvres politiques de Squarzoni et les innombrables reportages et essais dessinés qui constituent désormais une part considérable de la production de bandes dessinées indépendantes et possèdent même leur magazine (*La Revue dessinée*).

Le retour continu, dans le volume, aux agressions homophobes subies en 1994 trouve son exact pendant dans le comportement méprisant mais policé de Dominique et de ses amis. Dans un premier temps, Fabrice semble prêt à s'enfermer dans l'autodépréciation (« L'inconscient de tout homosexuel adulte aujourd'hui est forcément structuré par la culpabilité, la peur et la honte, d'autant plus que le discours dominant est de dire qu'il n'y a « plus aucun problème ». »[22]) et ne vouloir recourir qu'à deux modes de représentation : aussi réaliste et clinique que possible du côté de l'agression, dans la distanciation par la caricature, de l'autre, à travers la figure du « Doumé », double ridicule de Dominique mis en scène dans une série de gags à la Copi que Neaud laisse circuler dans Angoulême et dont il donne quelques exemples.

C'est une remarque en apparence assez inoffensive d'un personnage secondaire qui conduit au changement énonciatif majeur dont on a parlé plus haut. Que Fabrice se soit prétendument trompé sur les intentions de Dominique et ait pris pour des avances homosexuelles ce qui n'était qu'un banal jeu de séduction tous azimuts entraîne une série de réflexion sur la malaise des hommes forcés de sur-jouer la virilité pour se distinguer des femmes puis à une diatribe de plus en plus violente contre le pouvoir hétérosexuel qui masque son mépris des autres au moyen d'une « tolérance » qui n'est qu'un simulacre. Comme le texte prime très évidemment sur l'image et menace par sa profusion véhémente la *bédéicité* du livre, Neaud a donc recours à une série de dessins malheureusement parfois uniquement illustratifs et qui ont du mal à apparaître autrement que comme une suite de vignettes et de stéréotypes. On ne reviendra pas ici sur les thèses défendues qui ne sont pas d'une grande originalité et s'inscrivent plus dans la mouvance du FHAR des années 70 que des mouvements de défense des homosexuels qui lui ont succédé dans les années 80-90. Le manifeste publié par Guy Hocquenghem dans le numéro 12 de *Tout !* en 1971 semble repris et développé vingt ans plus tard comme si rien n'avait vraiment changé :

> Adresse à ceux qui se croient « normaux »
> Vous ne vous sentez pas oppresseurs. […] Vous êtes individuellement responsables de l'ignoble mutilation que vous nous avez fait subir en nous reprochant notre désir. Vous qui voulez la révolution, vous avez voulu nous imposer votre répression. […] Vous demandez : « que pouvons-nous faire pour vous ? » Vous ne pouvez rien faire pour nous tant que vous resterez chacun le représentant de la société normale.[23]

Ce décalage chronologique isole un peu plus Neaud en le rendant inaudible à la communauté homosexuelle, très modérée, d'Angoulême mais aussi à une partie non négligeable des lecteurs, d'autant que Neaud reprend le mode d'énonciation d'Hocquenghem en opposant un « nous » (d'« exclus ») à un « vous » (de « socio-culs de merde »[24]). Au sein de cette longue diatribe qui vire de plus en plus au noir au point de le montrer visuellement dans l'aboutissement à une page opaque qui laisse apparaître des effets de lacération, une planche ressort[25]. Plus efficace à elle seule que toutes les autres réunies, elle montre l'art polémique de Neaud dans ce qu'il a de plus efficace.

Si la métaphore visuelle de la tartine de beurre qui sert à allégoriser la tolérance est d'un intérêt et d'un goût douteux, le travail qui suit sur les points de vue fonctionne en revanche parfaitement. Puisqu'homosexualité vs hétérosexualité et féminité vs masculinité sont des questions de point de vue, c'est en montrant ce que veut voir un certain lecteur (Fabrice travesti) mais aussi la vision qu'il prête à l'autre (les hommes que désirent les homosexuels sont des travestis) puis en retournant ce point de vue (les hommes que désire Fabrice sont virils comme les footballeurs) que Neaud démolit en trois cases l'interprétation la plus courante du « désir gay ». Si on s'arrêtait là, on resterait pour autant enfermé dans le cadre hétérocentré et à n'exister que par le contre. Les deux cases qui suivent, en montrant Fabrice de façon platement réaliste au petit-déjeuner devant la tartine précédemment métaphorique et redevenue tartine puis Dominique en footballeur pour affirmer que justement ce fantasme-là n'a jamais existé, permettent à la bande dessinée de s'arracher un instant à un certain déterminisme idéologique pour s'éviter de ne fonctionner qu'en réaction permanente, dans un contrôle permanent affirmé (du dessin, du scénario, de la mise en page, du texte, etc.) qui ne tiendrait que contre et faute d'un espace proprement singulier. De ce point de vue, une case représentant un chien qui attend sur un fauteuil[26], qui surgit plus tard, sans lien avec ce qui précède ou ce qui suit et dotée du commentaire « sans raison, en juin, je fais ce dessin d'après une photo d'un hebdomadaire », en dit plus que les longs développements qui précèdent sur la fidélité morbide qui use Fabrice dans le rapport au *maître* qu'il a reçu en partage.

Montrer/cacher

La planche où figure cette case propose une variation intéressante sur la question centrale de la « propriété » qui parcourt l'œuvre et est au cœur du quatrième tome qui montre le début de la publication du *Journal* et les problèmes qu'elle pose. Deux difficultés surgissent dans le programme de mise à nu qui se développe devant nous : le risque de l'*outing*, dont on connaît la force de ravage, d'une part, et l'exhibition non désirée de personnes reconnaissables, d'autre part, dans leurs pratiques intimes et leurs discours « off record » et a priori secrets. On sait que la généralisation de telles pratiques a conduit ces dernières années à une montée en puissance d'une paranoïa qui voit dans chaque caméra et micro mais aussi chaque proche un *enregistreur* potentiel[27].

« Comment peut-on m'accuser de voler une image qui ne hante que moi ? »[28] Cette phrase qui parle de hantise hante Neaud. Elle accompagne un dessin qui rappelle les eaux-fortes de Redon et représente une tête déformée sur laquelle s'est posée une main. Elle vient à la suite d'un buste de dos ainsi commenté : « Juin dans un restaurant qui fait des chich kebabs, je fais ce dessin de Dominique ici présent. » Ce qui surprend le lecteur, c'est qu'il est impossible de reconnaître Dominique dans la mesure où la nuque représentée est fine et les cheveux en train de se raréfier. Ce « Dominique » est un Fabrice. On pourrait dire aussi qu'il est comme l'image de la possession : de Dominique par Fabrice dans la représentation, de Fabrice par Dominique dans le représenté. Image aussi d'un narcissisme morbide, dans cette gémellité forcée avec l'objet aimé, que d'aucuns associent à l'homosexualité pensée comme perversion.

Le détail précis du lieu étonne aussi : pourquoi l'indiquer ? Le kebab, accumulation de lamelles de viande, résonne-t-il comme une métaphore ? Superposer des lamelles de temps, des représentations mémorielles, fantasmatiques, photographiques, pour dire la hantise tout en échappant au procès prévisible. Un peu plus bas, quasiment la même vignette représentant un détail de la chambre de Fabrice est commentée de deux façons : la vision rappelle un rêve qui n'est du coup pas figuré et qui concerne Dominique, littéralement absent

mais qui paraît investir l'espace à travers deux détails qui semblaient inoffensifs dans la première case : une statuette de bonhomme rondouillard et une reproduction de la plus que célèbre *Création d'Adam* peinte par Michel Ange sur la voûte de la Sixtine. C'est Doumé qui tout à coup apparaît à travers la statuette ; quant au geste de Dieu donnant la vie à Adam, il est à l'image du rapport de force qui s'est instauré entre les deux hommes.

Comme toutes les grandes autobiographies, le *Journal* est une autofiction, au sens de Doubrovsky, une recréation littéraire d'un cheminement à travers les idées fixes qui nourrissent, comme l'a montré Janet, la dépression[29]. Que l'homosexualité en tant que fatalité constitue une de ces idées ne peut surprendre le lecteur plus âgé ou contemporain de Neaud ; le fait-il moins chez un lecteur né après les événements racontés ? Après la mise en scène de la hantise, la case finale figure un détail en très gros plan de l'entrée du jardin public « le 18 juin » : appel ironique ? éternel retour ? Désir, impossible à jamais assouvir, d'un *phallus maximus* que l'œuvre ne peut que disséminer dans autant de substituts, conscients ou non : poils qui sortent d'un col, cheveux raides, torses massifs, cuisses de rugbymen, contrastes brutaux de noir et de blanc, traits tendus, lignes droites qui traversent en oblique cases et pages. Une rencontre avec Dominique allongé les yeux fermés à une terrasse résume magnifiquement sur une double planche[30] le va-et-vient permanent entre régimes figuré (des lignes géométriques pour représenter la rencontre impossible et mortifère des parallèles) et figural (le corps viril et érogène adossé à une chaise plastique dont les ouvertures allongées du dossier deviennent dans le passage en deux dimensions autant de sexes en érection). Mais désir aussi parallèlement de puissance qui passe par l'affirmation du droit à représenter l'autre, dont on prend possession à travers le retour entêtant de l'apostrophe « mon amour » et qu'on impose au lecteur jusqu'au malaise.

Aussi puissante et importante qu'elle soit, l'œuvre de Neaud n'est jamais à l'abri d'un trop-plein qui la déborde et en annihile la capacité à émouvoir et signifier, comme le montre le récent passage raté à la SF dans la série inachevée des *Nu-men*[31]. Qu'*Alex et la vie d'après* soit passé inaperçu, du fait de sa diffusion très particulière via un site associatif, est injuste, tant la forme contrainte par l'utilisation de témoignages de séropositifs et la nécessité de toucher vite un public tenté par les pratiques à risques ou simplement oublieux des dangers du barebacking permettent à Neaud d'atteindre, loin de tout pathos, sa cible. Il était en effet un des seuls, avec Barthe et König, à montrer dans les années 2000 la réalité crue du vivre gay dans une bande dessinée dotée de réflexivité et sans concession. Que ces trois auteurs soient passés à autre chose montrent sans doute le désir d'atteindre un public plus large et de se renouveler. Mais on ne peut aussi s'empêcher de penser que ce qui se dit par-là est le sentiment d'un épuisement à traiter le sujet de l'homosexualité masculine dans un cadre contemporain, faute peut-être désormais, dans le cadre de nos démocraties, de spécificités et de revendications suffisantes. On attend pour autant de voir des personnages gays consistants jouer un rôle important dans les bandes dessinées et romans graphiques qui occupent aujourd'hui le devant de la scène éditoriale et/ou critique comme c'est de plus en plus le cas dans les comics et les séries télévisées américaines HBO[32].

---

[1] On notera que c'est Glénat qui publiera aussi en 2010 *Le Bleu est une couleur chaude* de Julie Maroh, adapté par Kechiche au cinéma sous le titre de *La Vie d'Adèle* et dont on connaît le succès bien au-delà du seul public lesbien.

[2] Voir notamment : http://www.huguesbarthe.fr/agenda.html.

[3] http://www.exaequo.be/pdf/268-EXA-bd-alex-LD.pdf.

[4] Voir http://www.lexpress.fr/informations/les-enfants-des-nuits-fauves_593389.html.

[5] T. 3, 274-275.

[6] Menu figure dans une case lors de la séquence décrivant la sortie du deuxième numéro de la revue *Ego comme x* dans le tome 3, p. 281.

[7] Le succès commercial inattendu du *Persepolis* de Marjane Satrapi qui paraît à partir de 2000 assurera la reconnaissance définitive du genre auprès du grand public français.

[8] *Carnation*, Casterman, 2014, p. 39.

[9] *Ibid*. p. 71.

[10] *Journal*, t. II, Angoulême, ego comme x, 1998, p. 44. On notera combien le texte fait ici écho à la poésie d'un autre et plus célèbre Stéphane…

[11] *Ibid*., t. 3, Angoulême, ego comme x, 2010 (première édition : 1999), p. 386.

[12] « Dominique, nique, nique / S'en allait tout simplement, / Routier pauvre et chantant. »

[13] *Niquer* : 1) Posséder (quelqu'un) charnellement. 2) Attraper quelqu'un (ou quelque chose). 3) Surprendre, prendre, duper. (*Trésor de la langue française*)

[14] P. 67.

[15] Le tome 4 et dernier rompt totalement la série avec une image de papillon, qui s'inscrit, de fait, dans la tradition proustienne de l'homosexuel « bourdon » et stérile mais aussi de l'emploi dépréciatif du mot en espagnol pour désigner un « pédé ». Cette double lecture est présente à l'ouverture du *Journal* avec une case représentant deux papillons de nuit se dirigeant l'un vers l'autre et surmontés du commentaire : « la parade nuptiale des tapettes » (p. 21). On peut aussi y voir la volonté de s'inscrire dans un devenir plus *léger*.

[16] *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1973, p. 19.

[17] P. 45-46.

[18] Fabrice Neaud est droitier lorsqu'il dessine comme le montrent de nombreuses cases.

[19] http://www.ego-comme-x.com/spip.php?article496.

[20] On notera que l'état de pauvreté dans lequel vit alors Neaud l'empêche d'utiliser le Minitel, devenu dans les années 80, à travers son célèbre 3615, un des lieux communs de la drague dans la fiction gay.

[21] T. I, p.

[22] T. 3, p. 235.

[23] Pour plus de détails sur le FHAR, voir Michael Sibalis, « L'arrivée de la libération gay en France. Le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR) », *Genre, sexualité et société* n°3, 2010, http://gss.revues.org/1428.

[24] T. 3, p. 330.

[25] T. 3, p. 315.

[26] T. 3, p. 366.

[27] Le sinistre succès public du livre de V. Trierweiler en est une des manifestations récentes les plus évidentes.

[28] T. 3, p. 366.

[29] Voir notamment *Les Névroses*, Flammarion, 1909, partie II, ch. IV.

[30] T. 3, p. 376-377.

[31] Soleil, « Quadrants », 2 tomes publiés, 2012-2013.

[32] Un seul album dans toute la production francophone de 2015 : le très réussi deuxième tome du *Temple du passé* d'Étienne Le Roux et Hubert (Ankama)…