

Les voyages de papier de *Marzi* : formes et formats d'une œuvre transnationale

Depuis douze ans, le personnage autobiographique *Marzi* accomplit ses voyages de papier à travers divers formats de bandes dessinées, réalisées en Belgique ou en France par un dessinateur français, Sylvain Savoia, et une scénariste polonaise, Marzena Sowa. Les cinq premiers albums couvrent l'enfance de l'auteure née en 1979, depuis l'état de droit consécutif à la période de la loi martiale (1981-1983) décrétée par le général Jaruzelski, jusqu'aux pourparlers de la table ronde débouchant sur des élections parlementaires (1989). En 2009, Laurent Boileau en a tiré une série de clips d'animation, ainsi qu'un court métrage documentaire, *La Pologne de Marzi*, dont le DVD était offert avec le coffret réunissant les deux volumes de l'intégrale de *Marzi* en français. Cette première rétrospective permet de délimiter un corpus francophone, de 2004 à 2009, qui s'est décliné sous plusieurs formats, sans parler des éditions en langues étrangères.

À ma connaissance, les rares articles universitaires consacrés à *Marzi*¹ ne remontent pas à plus de cinq ans, postérieurement à sa traduction en anglais, *Marzi : A Memoir* (2011). Chaque chercheur opte pour sa version de référence, parmi les éditions françaises ou étrangères à sa disposition, le plus souvent sans justifier son choix et

¹ Je n'ai trouvé qu'une poignée d'articles, tous repris dans la bibliographie en fin d'article.

sans jamais tenir compte de la diversité des formats originaux. En conditionnant la production et la réception des œuvres, les formats sont pourtant des déterminants culturels, ils constituent un enjeu majeur de la traduction des bandes dessinées. On néglige souvent l'évidence que les auteurs de BD conçoivent leurs œuvres pour un format donné, ce qu'aucun traducteur de BD n'ignore.

À travers ses versions françaises et étrangères, *Marzi* a connu toutes sortes de formats au sein du même média, la bande dessinée. Prépubliée dans le journal *Spirou* en Belgique, à partir de décembre 2004, la BD s'y décline en mini-récit, en *strips* et surtout en récits complets, longs d'une à onze planches. La plupart d'entre eux ont été recueillis en albums de format standard (cartonné, quarante-huit pages, en quadrichromie), dans des collections destinées à un public familial, avant d'être recomposés, en deux intégrales, dans un format presque carré (broché, de plus de deux cents pages, en bichromie), pour un public adulte. En compilant les planches originales dans ces intégrales à l'allure de romans graphiques, Sylvain Savoia en a modifié la colorisation et la composition, passant de six à quatre cases par page, mais sans changer autrement leur contenu. Avec ce nouveau format, le dessinateur visait un nouveau lectorat, refusant l'assimilation de la série à une œuvre pour la jeunesse : « Nous voulions toucher un public plus adulte car il subsiste encore cette confusion. Nous le voyons bien autour de nous. Beaucoup n'avaient pas lu notre livre croyant avoir à faire à une histoire pour enfants, du fait des couleurs vives et du format Dupuis... »².

Les variations des éditions en langues étrangères indiquent elles aussi des stratégies éditoriales visant des publics d'âges différents. Depuis 2007, la version polonaise suit fidèlement la première série d'albums en

² F. Bossier, « Sowa/Savoia, témoignage poignant », [dans :] [dBD], 2008, n° 27, p. 58.

français, qu'elle réunit deux par deux, en volumes d'une centaine de pages, colorées, à destination de la jeunesse. La recomposition française des cinq premiers albums en romans graphiques a permis à l'œuvre de s'exporter à l'étranger, dans les années 2010, en visant un public adulte, ces versions – en italien, en espagnol, en anglais, en allemand et en néerlandais – étant quant à elles en bichromie.

Langue	Français	Polonais	Français Italien	Anglais
Lancement	2005	2007	2008 2009	2011
Format	21,7 x 30 cm	17,1 x 23	19,4 x 24	20,4 x 25,9
Tomaison et pagination	6 x 48 p.	3 x 94 p.	2 x 250 p.	1 x 234 p.
Reliure	Cartonné	Cartonné	Broché	Broché
Couleurs	Quadrichromie	Quadrichromie	Bichromie	Bichromie
Cases par planche	6	6	4	6
Total des récits complets	60	60	53	51
Public visé	Jeunesse	Jeunesse	Adulte	Adulte

Tableau comparatif des formats des albums de *Marzi* dans quatre langues (2005-2011)

Cette perspective comparatiste sur les formats de *Marzi* montre que les habitudes de publication les plus ancrées dans l'édition francophone ne paraissent naturelles qu'aux auteurs et lecteurs francophones. Un auteur de BD *mainstream* en français « sait que son histoire devra scrupuleusement respecter la longueur de 46 pages, ce qui est, comme plusieurs artistes et critiques l'ont clamé, trop court pour atteindre une complexité comparable à celle d'un roman »³. Ce format franco-belge standard ne s'exporte pas bien : « Aussi paradoxal que cela puisse paraître, les séries francophones populaires ont moins de chances aujourd'hui d'être publiées en Italie que les productions plus sophistiquées : leur luxueux format en

³ P. Lefèvre, « The importance of being "published". A comparative study of different comics formats », [dans :] A. Magnussen et H.-C. Christiansen (dir.), *Comics & Culture. Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2000, p. 98, trad. B.G.

albums les rend trop couteuses pour les lecteurs italiens qui apprécient les histoires populaires, et leurs contenus ne sont pas assez "intellectuels" pour éveiller l'intérêt de lecteurs plus exigeants, qui recherchent des produits pour publics cultivés »⁴.

Cependant, ce « formatage » n'exclut pas toute marge de créativité. Ainsi, les auteurs de *Marzi* ont prépublié l'autobiographie en une multitude de récits complets, qui constituèrent *de facto* des chapitres librement combinables dans les divers formats d'albums. La prédilection pour les récits brefs a une justification, selon Marzena Sowa : « les histoires sont découpées en courts chapitres, cela rappelle les unités de temps, les fractions de notre passé que l'on a en mémoire »⁵. Seule la traduction polonaise suit scrupuleusement l'ordre des chapitres de l'édition française en six albums. Même les intégrales françaises introduisent leur propre ordre, lequel n'a été respecté que par l'édition en italien. Tout ceci conforte cette mise en garde : « dès lors qu'on veut étudier une bande dessinée, on devrait toujours envisager minutieusement le format pour lequel cette BD a été conçue »⁶.

Marzi est donc née dans l'hebdomadaire *Spirou*, dernier survivant de l'« âge d'or de la BD franco-belge », qui fêtera ses quatre-vingts ans en 2018. Son premier récit, fondateur à plus d'un titre, paraît dans un numéro de décembre 2004 consacré à Noël, *ici et partout ailleurs*, qui ne revendique pas d'inspiration chrétienne. Dans un esprit cosmopolite, ce récit de *Marzi* présente un repas de Noël polonais, mais, à la différence des autres récits

⁴ V. Rota, « Aspects of adaptation. The translation of comics formats », [dans :] F. Zanettin (dir.), *Comics in translation*, Manchester, St. Jerome, 2008, p. 91, trad. B.G.

⁵ M. Sowa citée d'après : F. Tillon, « *Marzi* sur la planète rouge », [dans :] *BoDoï*, 2006, n° 95, p. 14.

⁶ P. Lefèvre, « The importance of being "published" », *op. cit.*, p. 105, trad. B.G.

évoquant des Noëls d'autres pays, il inaugure une série. Fruit d'un projet en chantier depuis un an, jour pour jour⁷, il est suivi de douze autres récits, tout au long de l'année 2005, centrés sur *Marzi*. Il faut attendre l'été 2006 pour que *Spirou* remette la Pologne à l'honneur, dans un numéro déterminant pour la série, pas seulement parce qu'elle y fait sa première couverture.

Chaque numéro des vacances d'été 2006 fait escale dans une région du monde, en invitant un auteur originaire de cette région à animer un encart de vingt-quatre pages avec des artistes compatriotes. L'ours du supplément coordonné par Marzena Sowa, intitulé *Sprytek : Czas na Polskę* [*Spirou* : c'est le tour de la Pologne], signale la contribution providentielle de Krzysztof Gawronkiewicz (*Achtung Zelig ! Druga Wojna*) à la recherche de talents polonais. Contribuant également à cette recherche, Grzegorz Rosiński (*Thorgal*) déplore le manque de visibilité de la création polonaise et établit un parallèle avec la bande dessinée espagnole : « Je crois que c'est en partie lié aux systèmes totalitaires que ces deux pays ont connus. Après une longue période d'interdits, la création reprend ses droits »⁸. On peut comparer les parcours de Rosiński, hier, et de Sowa, aujourd'hui, tous deux étant nés à Stalowa Wola. L'important marché francophone de la bande dessinée a toujours attiré les dessinateurs en mal d'éditeur dans leur pays. Aujourd'hui, les éditeurs francophones embauchent aussi des scénaristes allophones. Ceux-ci soulèvent un problème de traductologie particulier, puisque ce sont eux qui circulent, plutôt que leurs œuvres, même s'ils

⁷ Selon Sylvain Savoia, « [t]out est allé très vite puisque Marzena a commencé à écrire vers Noël [2003], que je parlais de ce projet fin janvier [2004] à Angoulême avec un directeur de collection de chez Dupuis, pour finir par envoyer en avril les deux premières histoires dessinées » (F. Bossier, « Sowa/Savoia, témoignage poignant », *op. cit.*, p. 56).

⁸ S. Savoia et M. Sowa, « Les enquêtes de chez *Spirou* : la Pologne », [dans :] *Spirou*, 26 juillet 2006, n° 3563, p. 9.

peuvent éventuellement les « traduire » dans leur langue maternelle. Le premier album de *Marzi* en polonais, même s'il ne mentionne aucun traducteur, a posé à Marzena Sowa de vrais problèmes de traduction : « C'est moi qui ai traduit le livre, donc j'ai pu arrondir quelques angles, mais pas tous, car le dessin ne ment pas et je ne pouvais pas changer complètement le texte original »⁹. L'épigraphe de l'album polonais signale la modification des noms de personnes et de lieux.

L'œuvre, créée dans une langue étrangère pour Marzena Sowa, est passée, au moins virtuellement, d'une langue source à une langue cible. La double autotraduction effectuée par la scénariste, en français puis en polonais, implique, d'une part, « le mouvement "depuis" qui constitue une sorte d'abandon de la langue [maternelle], une tentative de quelque chose qui ressemble à un auto-déracinement, et, d'autre part, le mouvement "vers", une poussée dans la direction du français, un parti pris absolu d'altérité absolue »¹⁰. L'écriture en français, « autotraduction simultanée », relève de la génétique du texte, tandis que l'« autotraduction différée » en polonais appartient à l'histoire du texte¹¹.

Il faut rappeler comment Marzena Sowa en est arrivée au métier de scénariste. Les auteurs le racontent dans toutes leurs interviews de l'époque du corpus (2004-2009) : après avoir détruit des carnets intimes, elle a voulu fixer à nouveau ses souvenirs d'enfance, afin que son compagnon en tire leurs premiers récits de bande dessinée. Sylvain Savoia explique que « Marzena a écrit le premier album sous forme d'un roman de 50 pages,

⁹ M. Sowa, « À partir du 5 octobre, *Marzi* pourra enfin être lue par les Polonais », [dans :] *Spirou*, 17 octobre 2007, n° 3627, p. 6.

¹⁰ T. Swoboda, « Traduire Cioran, un défi pour le traducteur : le cas polonais », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2015, n° 8, p. 208.

¹¹ R. Grutman, « Manuscrits, traduction et autotraduction », [dans :] C. Montini (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2016, p. 121.

qu'[il a] découpé et mis en images »¹². La demi-année entre la parution des récits du tome 1 dans *Spirou*, en juin, et le début de la prépublication du tome 2, en décembre 2005, a été mise à profit pour parfaire le fonctionnement du tandem et pour effectuer des repérages en Pologne : « [D]ès le second tome j'ai beaucoup plus assuré mon rôle de scénariste. Au départ, Sylvain avait tout pris sous son aile... » (Marzena Sowa) ; « Marzena est quelqu'un qui apprend très vite ! Elle a acquis une vraie maturité au point de me livrer rapidement des scénarios très construits... tout en me laissant une réelle liberté dans le découpage. [...] Entre la première et la deuxième histoire, Marzena m'a emmené là-bas » (Sylvain Savoia)¹³.

Les premiers avant-textes présentaient donc une forme littéraire qui ne pouvait qu'accentuer la distinction des tâches d'écriture et de réalisation, même si la collaboration entre la scénariste et le dessinateur s'est progressivement décloisonnée. Dans une scène du film documentaire *La Pologne de Marzi*, Sylvain Savoia transcrit au crayon, sur des cases vierges, la *voix-over* que Marzena Sowa lui dicte d'après un tapuscrit. Les auteurs s'interrompent de temps en temps pour discuter ensemble du texte en pleine écriture. Il s'agit bien entendu d'une mise en scène. Le choix de recourir à la *voix-over* – fréquente dans les adaptations littéraires à l'écran¹⁴ – était posé dès les premiers épisodes de *Marzi*, découpés à partir d'un avant-texte romanesque. Toutefois, ce choix trouve son origine dans l'intertextualité/ intermédialité autant qu'il découle d'une influence littéraire.

Les critiques français recensant les albums de *Marzi* entre 2005 et 2009 faisaient systématiquement le lien avec l'œuvre de Marjane Satrapi. En critiquant une

¹² F. Tillon, « Marzi sur la planète rouge », *op. cit.*, p. 14.

¹³ F. Bossier, « Sowa/Savoia, témoignage poignant », *op. cit.*, p. 56.

¹⁴ A. Boillat, *Du bonimenteur à la voix-over. Voix-attraction et voix-narration au cinéma*, Lausanne, Antipodes, 2007, p. 433.

sélection de « bande dessinée à l'épreuve du monde » – dont *Marzi*, qui venait d'être remarquée à Angoulême –, le journaliste Lorenzo Ciavarini Azzi reconnaissait à *Persepolis* la qualité « de presque inventer un genre particulier », en constituant l'« idéal type d'une chronique tout à la fois autobiographique et historique »¹⁵. Ce rapprochement devint une évidence avec les rééditions de *Marzi* sous la forme de roman graphique en un ou deux volume(s) : « Exactement comme *Persepolis*, ces mémoires ont été écrits en exil, même s'il était volontaire, en France et en Belgique et, d'une manière comparable à Satrapi, Sowa s'est inventé un *alter ego* littéraire, *Marzi*, pour tenter de revisiter son enfance, vécue sur fond de mutations historiques majeures »¹⁶.

J'ai déjà suggéré l'importance de la traduction *Marzi : A Memoir* (2011) comme déclencheur de l'intérêt des chercheurs pour l'œuvre de Sowa et Savoia. Malgré leur quasi-unanimité pour classer *Marzi* dans le genre du *graphic memoir* contemporain, on ne doit pas surinvestir son intermédialité en prêtant aux auteurs des références qu'ils ne revendiquent nulle part. À ses débuts de scénariste, Marzena Sowa ne connaissait pas plus *Persepolis* que la plupart des autres *graphic memoirs* en vogue dans le monde anglophone : « Je n'avais jamais lu de BD, à part *Thorgal* qui est une gloire nationale en Pologne. J'ai toujours été littéraire, le style de narration de la BD m'est totalement étranger. J'ai quitté la Pologne au début des années 2000 pour suivre mes études de lettres en France. En parallèle, j'écrivais, de plus en plus souvent en français, des nouvelles, des poèmes »¹⁷.

¹⁵ L. Ciavarini Azzi, « La bande dessinée à l'épreuve du monde », [dans :] *Le Magazine littéraire*, 2009, n° 482, p. 10.

¹⁶ E. Stańczyk, « "Long live Poland !" Representing the past in Polish comic books », [dans :] *The Modern Language Review*, 2014, vol. 109, n° 1, p. 190, trad. B.G.

¹⁷ F. Tillon, « *Marzi* sur la planète rouge », *op. cit.*, p. 14.

À l'époque de cette interview, elle cite un *Tarzan* comme l'unique BD de son adolescence : « Je me souviens de la première BD que j'ai lue dans ma vie, c'était un *Tarzan*, je devais avoir 10 ans... / La suivante, je ne l'ai lue que 13 ans plus tard, c'était les *Pilules bleues* de Frederik Peeters, une BD qui m'a donné envie de poursuivre ma découverte des univers en dessin »¹⁸.

Le dispositif narratif relativement constant de *Marzi* (planches « en gaufrier » de six cases et *voix-over* préférée aux bulles) est aussi celui du roman graphique *Pilules bleues* (2001) de Frederik Peeters. Par ailleurs, l'usage presque exclusif de la *voix-over* caractérise, dans un genre très différent, le fascicule que Marzena Sowa a lu dans son enfance, *Tarzan wśród małp* [Tarzan seigneur de la jungle] (1987), adapté en BD par Mirosław Malcharek¹⁹, d'après le roman d'Edgar Rice Burroughs et sous l'influence évidente des comics américains. Cette BD se trouve au cœur d'un mini-récit de *Marzi* (inédit en album) intitulé « Cœurs sauvages », paru dans le journal de *Spirou*. Au cours des trente-deux mini-pages, *Marzi* relit continuellement la bande dessinée de Malcharek, parce qu'elle considère la rencontre de Tarzan et Jane comme un modèle à suivre pour sa première histoire d'amour. Si l'adaptation littéraire polonaise n'ignore pas complètement la bulle, elle repose, comme les *comics* classiques de *Tarzan*, sur un texte narratif courant à l'intérieur des cases.

La forme particulière des planches de *Marzi* se caractérise par une composition immuable, « en gaufrier »

¹⁸ S. Savoia et M. Sowa, « Les enquêtes de chez *Spirou* : la Pologne », *op. cit.*, p. 9.

¹⁹ M. Malcharek, E. R. Burroughs, *Tarzan wśród małp*, A. Buras (trad.), Warszawa, Wydawnictwo Współczesne, 1987. Outre cet album de BD, la série *Marzi* active une intertextualité/ intermédialité à explorer, du côté de la littérature (Tadeusz Różewicz, Julian Tuwim), de l'album pour enfant (*Ondraszek, Koziołek Matołek*) ou encore de la télévision (*Mali mieszkający wielkich gór* [Bouba le petit ourson], *Niewolnica Isaura* [Esclave Isaura], *Telewizyjny Koncert Życzeń* [Le concert des vœux]).

de six (ou quatre) cases par planche, et par une abondante *voix-over* ancrée dans le plan d'énonciation du discours. Selon la distinction classique du linguiste Émile Benveniste²⁰, le plan énonciatif du discours correspond à une prise en compte des circonstances dans lesquelles le narrateur raconte – qui est-il, où, quand, à qui narre-t-il ? – ou, en termes plus précis, à une narration embrayée sur sa situation d'énonciation. Le choix de ce plan d'énonciation est assumé dès les couvertures, où « Marzi apparaît comme l'héroïne de sa propre histoire et comme la principale source de narration du livre »²¹. Définie théoriquement²², la *voix-over* renvoie à un locuteur absent de la diégèse au moment de l'énonciation ; elle se distingue d'une *voix-off*, littéralement une voix hors-champ, tandis que la *voix-in* (retranscrite au discours direct, généralement dans des bulles) provient d'un locuteur représenté à l'image. La *voix-over* de *Marzi* produit un effet de déliaison par rapport à la protagoniste représentée à l'image. Il s'agit du récit autodiégétique d'un souvenir, relaté au présent, qui renvoie à la fois à la Marzi enfant représentée (style oralisé enfantin) et à la Marzi adulte non représentée (style introspectif adulte). Cette distanciation permet de parler d'une *voix-over* comme renvoi à un locuteur absent de la diégèse au moment de l'énonciation : Marzi adulte se souvenant de Marzi enfant.

²⁰ É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 238.

²¹ J. Deszcz-Tryhubczak, « “Kids and fish have no voice” ? Recent children's literature about the People's Republic of Poland as a platform for participatory historical culture », [dans:] N. Maguire et B. Rodgers (dir.), *Children's Literature on the Move : Nations, Translations, Migrations*, Dublin, Four Courts Press, 2013, p. 145, trad. B.G.

²² A. Boillat, *Du bonimenteur à la voix-over*, *op. cit.*, p. 23-24.

Deux plans d'énonciation de l'autobiographie en BD.²³

© Dupuis-Savoia-Sowa

On peut illustrer cette théorie de l'énonciation en comparant deux vignettes qui racontent la même anecdote (tirées ici de la version francophone au format « roman graphique »), l'une mettant en scène cette histoire sur une *voix-over* (discours), l'autre l'évoquant à travers une discussion entre Marzi et sa voisine Monika (histoire). Dans cette variante dialoguée, les deux enfants dressent une liste de leurs péchés pour se confesser. La mise en scène est typique de la BD franco-belge, sauf peut-être la profusion de bulles (chaque personnage profère plusieurs répliques par case), qui montre le resserrement du temps induit par le format, pour que chaque « chapitre » (récit court, composé de 4 cases carrées par page) corresponde à un bref souvenir d'enfance. L'autre version de cet épisode correspond au plan narratif du discours, à cause de la *voix-over* autodiégétique – celle, à la première personne du pluriel (« nous », « on »), d'un témoin représenté en action (Marzi), qui nous est adressée. Le discours rapporté est médiatisé par un témoin subjectif. Le narrateur commente les jurons des gens qui attendent l'ascenseur : « Les autres sont feignants : ils disent des gros mots mais ils attendent quand même ». Ce passage est intéressant, car, tout en étant le récit autodiégétique

²³ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi 1984-1987. La Pologne vue par les yeux d'une enfant*, Marcinelle, Dupuis, 2008, p. 20, v. 2 et p. 113, v. 2.

d'un souvenir passant par la conscience d'un témoin, il semble presque traité objectivement, de l'extérieur, sans doute à cause du recul des années. Il y a régulièrement, dans *Marzi*, des passages à la limite de la focalisation externe, où l'on oublie la médiation de Marzena Sowa.

Dans la scène des vignettes ci-dessous, une *voix-over* (récit enchâssant) commente une autre *voix-over* (récit enchâssé), lors d'une séance de projection de diapositives. Dans la tradition du spectacle de lanterne magique et dans l'atmosphère du conte de la veillée, le père de Marzi raconte à ses proches et voisins la légende populaire d'Ondraszek, un Robin des Bois tchèque du XVII^e siècle. Le bonimenteur enchaîne plusieurs séries de diapositives, dont un documentaire sur l'un des voyages du Pape Jean-Paul II en Pologne.



Une mise en abyme de l'usage de la *voix-over*.²⁴

© Dupuis-Savoia-Sowa

Dans cet extrait, le commentaire de la première vignette critique la redondance informative du commentaire verbal par rapport à l'image projetée. En réalité, le père de Marzi lit un texte fourni avec les diapositives, « ce qui constitue un indice de la vocation pédagogique du médium et de l'importance accordée par l'instance de

²⁴ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 1 : *Petite carpe*, Marcinelle, Dupuis, 2005, p. 44, v. 1-2.

production au contrôle exercé sur la performance orale »²⁵. La narratrice défend une conception de l'énonciation verbale plus discursive qu'historique, en recommandant son embrayage sur sa situation d'énonciation (dans la première case, la projection bonimentée privée ; dans la seconde, le visionnement de photographies familiales), conformément au plan énonciatif du discours, même si sa narration ne produit pas l'effet d'un discours intérieur. Certes, la voix expliquant le voyage pontifical « ne conte pas les événements passés en oblitérant leur possible impact sur le monde d'expérience du spectateur, mais [elle] souligne au contraire la distance temporelle qui les sépare du "maintenant" de la réalisation (ou de la projection) du film »²⁶. Ainsi, *Marzi* met en œuvre une *voix-narration* embrayée sur sa situation d'énonciation, à fonction de présentification, tandis que *Le voyage du Pape en Pologne* exige une *voix-explication* documentaire, à valeur historique et à fonction de distanciation.

Même si la juxtaposition des vignettes rappelle le format des Polaroid, l'interprétation selon laquelle le format d'album de *Marzi* « suit celui d'un album de photos familial entrecoupé de notes caractéristiques d'un journal intime »²⁷ néglige le fait que cet album est feuilleté en direct par la scénariste-narratrice. Le film documentaire *La Pologne de Marzi* (2009) traduit ce double rôle de Marzena Sowa en la montrant tantôt dans une posture de scénariste, c'est-à-dire dans une situation proche de l'écrivain interviewé, tantôt dans un rôle de narratrice, lorsqu'elle interprète la *voix-over* de clips d'animation tirés des planches de *Marzi*. Sylvain Savoia souligne cette

²⁵ *Ibidem*, p. 68.

²⁶ *Ibidem*, p. 328.

²⁷ D. Mihăilescu, « The legacy of communism through a child's lens : the thrusts of emotional knowledge out of Marzi's Poland », [dans :] M. Kiššová, S. Hevešiová (dir.), *Literary and visual dimensions of contemporary graphic narratives*, Nitra, Constantine The Philosopher University Press, 2012, p. 51, trad. B.G.

dimension performancielle : « on n'est plus vraiment dans la bande dessinée, on n'est pas non plus dans l'illustration, on est un peu entre les deux, c'est du journal intime, c'est des souvenirs photos, c'est un peu du théâtre »²⁸. La narratrice présente les « photographies » à son narrataire comme si elle les sélectionnait et les commentait « en direct », donc sans recourir à l'artifice du manuscrit trouvé. Par ailleurs, elle détermine la monstration en choisissant les photos. Elle influence la durée de chaque scène, indiquant par là son importance relativement aux autres, non seulement par la quantité de commentaires textuels, mais aussi en la détaillant en autant de photos qu'elle le souhaite.

L'œuvre fournit une explication biographique à ce recours à une *voix-over*. Même si elle a toujours eu une vie sociale et familiale intense, Marzena Sowa se décrit comme une enfant taciturne en présence des adultes. Ce n'est plus le cas dans le documentaire *La Pologne de Marzi*, où elle pratique le français, comme le polonais, avec prolixité et rapidité. Cependant, dans son œuvre, elle se dépeint en petite fille avare de paroles, notamment dans l'échange de vœux qui précède traditionnellement le repas de Noël dans sa famille polonaise : « je me rends compte que comme je parle peu, personne ne me connaît »²⁹. La *voix-over* permet à la fois d'évoquer des souvenirs autobiographiques et de reconstituer la voix intérieure prolixe d'un personnage silencieux. Une formule d'Ewa Stańczyk décrit la démarche de Marzena Sowa comme « donnant une voix au moi autobiographique de sa jeunesse »³⁰.

Le style des textes originaux en français contribue à cet embrayage de la narration sur sa situation d'énon-

²⁸ L. Boileau, *La Pologne de Marzi*, Rennes, Vivement lundi ! – Mosaïque films – TV Rennes 35 – Araneo, 2009, 7:40.

²⁹ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi 1989... Solidarność*, Marcinnelle, Dupuis 2009, p. 42, v. 1.

³⁰ E. Stańczyk, « "Long live Poland !" », *op. cit.*, p. 192, trad. B.G.

ciation. Ce style résulte, en quelque sorte, d'une auto-traduction simultanée du polonais. Selon Rainier Grutman, « l'autotraduction simultanée fait advenir en même temps deux textes, ou un seul texte dans un mélange variable des deux langues, entre lesquelles se crée un dialogue »³¹. On peut imaginer le bilinguisme des scénarios de *Marzi*, dont l'empreinte marque encore les textes définitifs, même s'il a dû être atténué lors de leur lettrage, effectué par le dessinateur français. Dans notre corpus (2004-2009), la présence de la langue polonaise dans les versions françaises se fait discrète, en dehors du lexique onomastique (patronymie et toponymie) et des référents culturels intraduisibles (chanson, gastronomie et politique). Des mots souvent tronqués apparaissent parfois dans l'image (sur des enseignes, des affiches, des banderoles, des produits quotidiens, etc.) et certains personnages préfèrent exceptionnellement de brèves répliques (insultes, jurons). Par moments, la *voix-over* porte la trace du bilinguisme de la scénariste, surtout dans les expressions figées, tant françaises³² que polonaises, généralement signalées par une distanciation métalinguistique :

Acheter tout ce que l'âme désire (c'est ce qu'on dit en polonais)...³³

[otite] J'ai attrapé une zapalenie uszu, une « oreillite » !³⁴

[surveiller] Rozmowa kontrolowana ! « La conversation est contrôlée ! »³⁵

[że wyglada jak dziadowski / żydowski pies] C'est pas ma faute, elle est

³¹ R. Grutman, « Manuscrits, traduction et autotraduction », *op. cit.*, p. 122.

³² Le récit « Adieu poupée » dans l'album *Pas de liberté sans solidarité* joue sur le sens propre d'expressions françaises curieusement mises dans la bouche de locuteurs polonais : « Un bain de sang... beurk !? » (p. 39, v. 5) ; « Elle est bizarre, ton histoire, elle est à dormir debout. / Bah, alors lève-toi et dors, je suis fatiguée. » (p. 41, v. 5) ; « Et ça signifie quoi une bonne demi-heure ? Il y en a une mauvaise aussi ? » (p. 43, v. 3).

³³ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 1 : *Petite carpe*, Marcinelle, Dupuis 2005, p. 3, v. 4.

³⁴ *Ibidem*, p. 35, v. 1.

³⁵ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 2 : *Sur la terre comme au ciel*, Marcinelle, Dupuis, 2006, p. 5, v. 3.

fichue comme un chien juif !³⁶

[dzieci i ryby głosu nie mają] Les enfants, comme les poissons, n'ont pas de voix !³⁷

[graisser la patte] Il suffit de bien beurrer la patte dit ma mère (?!?).³⁸

[mettre en bouteille] Les adultes trouvent toujours une manière de m'embouteiller et me détourner de mes objectifs.³⁹

[jeść / zjadać, aż się uszy trzęsą] Les gens mangent et mangent et leurs oreilles tremblent et tremblent.⁴⁰

[ne pas avoir toute sa tête] Ça me fait bien rire cette expression. Ne pas avoir sa tête, perdre la tête... je sème des bouts de ma tête par-ci, par-là...⁴¹

Cet effet discret de bilinguisme est doublement atténué, par la maîtrise du français dont la narratrice fait preuve et par l'effet littéraire d'un style oralisé enfantin, comme ici :

Il faut être gentil et aimable avec Jésus et avec tout le monde. Je sais pas si je suis gentille, moi. Ma mère, en tout cas, n'arrête pas de me dire que je suis une méchante fille. / Mais quand je le lui rappelle et ajoute que peut-être c'est trop tôt pour moi, elle me dit de pas discuter !⁴²

Dana Mihailescu interprète la pensée de Marzi comme un processus de « compréhension émotionnelle »⁴³ typiquement enfantin qui justifierait les ruptures de constructions syntaxiques de cette *voix-over*. S'il est vrai que l'enfant n'opte pas pour le raisonnement cartésien, cette interprétation stylistique doit être relativisée, en regard du « cartésianisme » inhérent à la syntaxe du français écrit. En effet, bien qu'elle maîtrise parfaitement sa langue d'écriture, Marzena Sowa ne peut qu'avoir

³⁶ *Ibidem*, p. 12, v. 6.

³⁷ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 3 : *Rezystor*, Marcinelle, Dupuis, 2007, p. 38, v. 6.

³⁸ *Ibidem*, p. 44, v. 3.

³⁹ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 4 : *Le Bruit des villes*, Marcinelle, Dupuis, 2008, p. 32, v. 6.

⁴⁰ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi 1989... Solidarność*, op. cit., p. 42, v. 4.

⁴¹ S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 5 : *Pas de liberté sans solidarité*, Marcinelle, Dupuis 2009, p. 28, v. 3.

⁴² S. Savoia, M. Sowa, *Marzi*, t. 2 : *Sur la terre comme au ciel*, p. 11, v. 3.

⁴³ D. Mihailescu, « The legacy of communism through a child's lens », op. cit., p. 55-56, trad. B.G.

éprouvé la « raideur » syntaxique du français, un « problème auquel fait aussi face chacun pour qui c'est le polonais qui est la langue maternelle : il s'agit de l'impression d'une incompatibilité totale, non seulement des systèmes langagiers mais aussi, et avant tout, des systèmes de pensée »⁴⁴. Par effet de style ou de transcription, la *voix-over* de *Marzi* dénote une discrète résurgence du polonais, lui conférant un charme qui pouvait répondre au désir de cosmopolitisme du journal *Spirou*.

Comment la série *Marzi* est-elle parvenue à toucher un public d'enfants et d'adultes ? C'est bien sûr une question thématique, de fond⁴⁵, mais aussi une question formelle, ce que voulait montrer le présent article. Il en ressort que *Marzi* conforte l'idée que « toute analyse de bande dessinée doit commencer par une étude du format dans lequel elle est publiée »⁴⁶. Trois aspects formels se sont dégagés à partir des versions françaises originales. Premièrement, le chapitrage de l'autobiographie en récits complets la rend modulable à l'envi, d'une édition à l'autre, tout en traduisant une conception particulière de la mémoire (somme de brefs souvenirs autonomes). Deuxièmement, le découpage constant des planches, « en gaufrier », évoque la mise en performance d'un album de photographies, comme si la scénariste-narratrice – Marzena se souvenant de *Marzi* – le feuilletait « en direct » pour son narrataire. Troisièmement, l'usage intensif d'une *voix-over* autodiégétique produit, certes, des effets de littérarité et d'introspection, mais il dénote avant tout une

⁴⁴ T. Swoboda, « Traduire Cioran, un défi pour le traducteur : le cas polonais », *op. cit.*, p. 208.

⁴⁵ Kupczynska K., « Kinder (,) bitte nicht vergessen ! – Ostalgie und PRL-Nostalgie im deutschen und Polnischen Comic », [dans :] K. Kupczynska, R. Makarska (dir.), *Comic in Polen, Polen im Comic*, Berlin, Christian Bachmann, 2016, p. 77-82.

⁴⁶ P. Lefèvre, « The importance of being "published" », *op. cit.*, p. 99, trad. B.G.

tentative de « réinvention de la bande dessinée ». Pour Marzena Sowa, *Marzi* a constitué un banc d'essai, un roman d'apprentissage du métier de scénariste, fondé sur une intertextualité/intermédialité explicite, ent déclenché par le contact avec la culture graphique de Sylvain Savoia. Le fait que des auteurs, y compris des scénaristes, travaillent directement pour des éditeurs étrangers, c'est-à-dire qu'ils circulent avant même que leurs œuvres ne le fassent, multiplie les chances d'influences et d'échanges, culturels et médiatiques, dans notre Europe du XXI^e siècle.

bibliographie

- Benveniste É., *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.
- Boileau L., *La Pologne de Marzi*, Rennes, Vivement lundi ! – Mosaïque films – TV Rennes 35 – Araneo, 2009.
- Boillat A., *Du bonimenteur à la voix-over. Voix-attraction et voix-narration au cinéma*, Lausanne, Antipodes, 2007.
- Deszcz-Tryhubczak J., « “Kids and fish have no voice” ? Recent children’s literature about the People’s Republic of Poland as a platform for participatory historical culture », [dans :] N. Maguire, B. Rodgers (dir.), *Children’s Literature on the Move : Nations, Translations, Migrations*, Dublin, Four Courts Press, 2013.
- Grutman R., « Manuscrits, traduction et autotraduction », [dans :] C. Montini (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2016.
- Kupczynska K., « Kinder (,) bitte nicht vergessen ! – Ostalgie und PRL-Nostalgie im deutschen und Polnischen Comic », [dans:] K. Kupczynska, R. Makarska (dir.), *Comic in Polen, Polen im Comic*, Berlin, Christian Bachmann, 2016.
- Lefèvre P., « The importance of being “published”. A comparative study of different comics formats », [dans :] A. Magnussen, H.-C. Christiansen (dir.), *Comics & Culture. Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2000.
- Mihailescu D., « The legacy of communism through a child’s lens : the thrusts of emotional knowledge out of Marzi’s Poland », [dans :] M. Kiššova, S. Hevešiová (dir.), *Literary and visual dimensions of contemporary graphic narratives*, Nitra, Constantine The Philosopher University Press, 2012.
- Rota V., « Aspects of adaptation. The translation of comics formats », [dans :] F. Zanettin (dir.), *Comics in translation*, Manchester, St. Jerome, 2008.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi*, t. 1 : *Petite carpe*, Marcinelle, Dupuis, 2005.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi*, t. 2 : *Sur la terre comme au ciel*, Marcinelle, Dupuis, 2006.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi*, t. 1 : *Dzieci i ryby głosu nie mają*, M. Sowa (trad.), Varsovie, Egmont, 2007.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi*, t. 3 : *Rezystor*, Marcinelle, Dupuis, 2007.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi 1984-1987. La Pologne vue par les yeux d’une enfant*, Marcinelle, Dupuis, 2008.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi*, t. 4 : *Le bruit des villes*, Marcinelle, Dupuis, 2008.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi*, t. 5 : *Pas de liberté sans solidarité*, Marcinelle, Dupuis, 2009.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi 1989... Solidarność*, Marcinelle, Dupuis, 2009.
- Savoia S., Sowa M., *Marzi : A Memoir*, A. Singh (trad.), New York, Vertigo, 2011.
- Stańczyk E., « “Long live Poland !” Representing the past in Polish comic books », [dans :] *The Modern Language Review*, 2014, vol. 109, n° 1.
- Swoboda T., « Traduire Cioran, un défi pour le traducteur : le cas polonais », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2015, n° 8.

abstract

Marzi's paper journey : forms and formats of a transnational work

For twelve years, the autobiographic figure of Marzi has been undertaking her paper journey through a web of works written by Polish author Marzena Sowa and drawn by French cartoonist Sylvain Savoia. Just for its French-language versions, *Marzi* has known all sorts of formats within the same medium, i.e. comics. This paper explores the forms and formats of this web of autobiographical comics in the francophone sphere.

keywords

graphic novel, autobiographical comics, Marzena Sowa, Sylvain Savoia, bilingualism, Poland in comics

mots clés

roman graphique, bande dessinée autobiographique, Marzena Sowa, Sylvain Savoia, bilinguisme, La Pologne dans la bande dessinée

benoît glaude

Benoît Glaude est chargé de recherche du FNRS et chargé de cours invité à l'Université catholique de Louvain. Il poursuit ses recherches sur les novellisations de BD, à la suite de sa thèse sur les interactions verbales dans la bande dessinée (*La Bande dialoguée*, à paraître aux Presses universitaires François-Rabelais) et d'un essai consacré à une collection contemporaine de romans graphiques (*Aire libre, art libre ?*, Academia, 2011).