TAKAM TIKOU
LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS — INTERNATIONAL

Les activités de l'association Mirada et son festival de bandes dessinées Komikazen

"Tomber amoureux de l'inconnu"

Le 14 juin 2011

Par **Elettra Stamboulis**, critique, conservateur

« Mirada » veut dire « regard » en espagnol. On retrouve dans ce terme la racine latine miror, qui signifie également s'étonner. Les latins étaient des maîtres en matière de regard : ils disposaient de pas moins de cinq verbes différents pour décrire l'action de voir.

Ainsi, l'association Mirada[1] souhaite proposer des regards divers, des sensibilités visuelles, des imaginaires. L'attention suscitée par des expositions d'auteurs de bandes dessinées a conduit l'association à travailler dans ce domaine avec plus de rigueur et de continuité, aboutissant finalement, en 2005, à la naissance du festival Komikazen, premier Festival International de bande dessinée du réel. Un festival dont les auteurs, pour la plupart étrangers, sont unis par l'attention aux vrais problèmes, qu'ils soient d'ordre public ou privé.

Donner à voir d'autres manières de raconter une histoire : c'est là l'objectif fondamental du projet Mirada.

Une introduction à la méthodologie

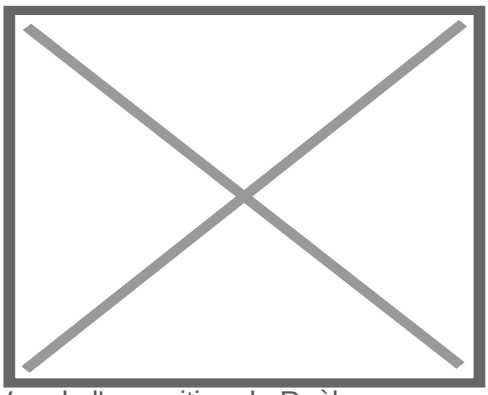
En plus de dix ans d'activité en tant qu'association culturelle active dans le domaine de la promotion du neuvième art, et notamment dans cette sphère particulière que nous avons appelé « Les bandes dessinées du réel »[2], nous avons remarqué la présence de procédures typiques d'une production culturelle vouée au marché. Ainsi, l'attention portée à un auteur culte qui a déjà un public et une audience établie relève de cette approche marchande. Il n'y a que peu de désir, voire aucun, de miser sur ce qui n'est pas connu, même si c'est intéressant. Dans cette approche marchande, il n'est pas possible de prendre le temps de découvrir. Au lieu de cela, il y a le spectaculaire, le démonstratif. Même si ce n'est pas négatif en soi, il est évident que cela ne peut mener à une innovation ou à de nouvelles histoires.

Dans une autre approche, qui est aussi à court terme, c'est la foi en une cause juste, l'intérêt porté à un thème ou à un sujet qui prévalent sur la qualité de la narration des bandes dessinées, sur la qualité du dessin et de l'écriture. Si, cette année, nous prenons le conflit du Moyen-Orient comme sujet, nous planifierons des événements et des expositions de bandes dessinées ; là, tout sera exposé sans analyse de la qualité du travail, parce qu'il est important de soutenir une cause ou d'attirer l'attention sur un sujet d'une importance cruciale. En règle générale, on n'obtient pas ainsi la mobilisation des consciences ou le développement d'un vivier d'auteurs. Le thème, vu son importance, doit surmonter les barrières de la communication et attirer l'attention d'un public qui ne lit ni les quotidiens ni les magazines traitant de l'actualité et qui pourrait être perturbé par un média qui est toujours, de façon inexacte, considéré comme simple et direct, adapté à un public quelque peu « stupide ». Si, sans aucun doute, la bande dessinée peut être un instrument particulièrement efficace dans certains contextes, comme dans le cas des campagnes sur la santé ou les problèmes de société dans certains pays d'Afrique, c'est parce qu'elle est utilisée d'une façon similaire à l'impact d'une photographie publicitaire ou d'une phrase poétique utilisée pour la communication. C'est son utilisation consciente et directe en tant qu'outil de communication qui rend cet instrument efficace et non le langage en lui-même.

Visuellement militant

Au moment où on définit ce binôme – attention portée à la recherche visuelle et à l'esthétique du dessin, et approche du sujet propre – on se heurte au dilemme séculaire lié à la définition de ce qui est esthétiquement valide. La rencontre avec Felipe Hernandez Cava en 2005, durant la première édition de Komikazen, a certainement marqué une prise de conscience plus vive de l'approche éditoriale qui, jusque-là, avait été naïve. La relation cohérente entre le style choisi, les dessins et le texte dans l'œuvre de l'auteur espagnol Cava, déterminante dans le panorama de la bande dessinée ibérique, est sans aucun doute le leitmotiv de toute son œuvre,

indépendamment de l'artiste qui, à chaque occasion, a donné une forme à son histoire. L'exemple le plus clair de cette recherche quasi obsessionnelle d'une consonance complète entre histoire et art peut être trouvé dans *Berlin 1931*, dessiné par le protéiforme Raùl[3] .


Vue de l'exposition de Raùl.

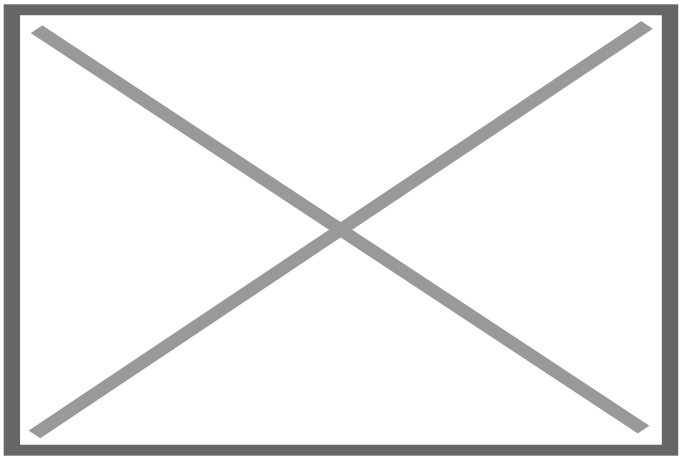
Dans cette reconstruction, tout à la fois poétique et dure, dans un rythme proche du jazz, de la République de Weimar et du climat qui a précédé la catastrophe Nazi, le texte est précisément interprété dans une forme picturale de bande dessinée qui se transforme en accord avec le changement du climat de l'histoire, en passant d'une ligne claire à une forme quasi abstraite ou graphiquement primitive dans la phase finale. La recherche de l'adéquation absolue texte / image et la quête des limites dans *Lope de Aguirre* ont abouti à des résultats différents dans trois livres faits par trois artistes (Enrique Breccia, Federico del Barrio, Ricardo Castells). L'enseignement de l'auteur et intellectuel espagnol nous a aidés à expliciter ce que nous avons brièvement défini comme étant « visuellement militant » ; une prise de conscience esthétique de l'artiste dans le choix de cette forme spécifique comme étant adéquate à l'histoire racontée ; un militantisme visuel qui fait du dessin un outil signifiant dans la création du sens et non comme une simple illustration de l'histoire. L'utilisation d'alphabets pour l'écriture a habitué la vision humaine à décrypter des symboles, à passer d'un code de signes à une image métaphorique : ce type de procédure est défini comme « une intelligence séquentielle ».[4] Quand une personne regarde des images individuelles, nous parlons plutôt d'intelligence simultanée parce qu'il n'y a ni avant ni après. Dans la bande dessinée, qui utilise consciemment la force de l'image qui transmet le sens, et la construction de la séquence, nous avons la présence simultanée et l'intersection de ces deux types d'intelligence.

À cela nous pouvons ajouter l'affirmation qu'une république idéale de l'imagerie visuelle existe, à laquelle nous appartenons tous, indépendamment du passeport. À Smyrne, sur un mur décati, on trouve les mêmes images d'Eric Drooker qu'à New York. La déformation déplaisante, radicale et surréaliste de Pakito Bolino est proche de nombreuses œuvres d'artistes des Balkans . L'établissement de la cartographie et la création d'un réseau des personnes appartenant à ce pays de l'âme ont été les forces motrices de notre voyage.

Cette clé pour l'interprétation a alors guidé tous les choix successifs de notre travail d'organisation et de promotion de bandes dessinées.

Les expositions de Joe Sacco et de Marjane Satrapi

En 2000, je faisais partie d'une délégation de femmes en Israël et en Palestine. La seconde Intifada venait juste de commencer mais n'était pas encore couverte par les médias. À mon retour, nous avons décidé d'inviter Joe Sacco à Ravenne pour une exposition au Musée de l'Art de la Cité et pour un atelier de deux jours adressé aux artistes. Le résultat de cette exposition et, surtout, de cet atelier, est toujours visible. Joe est aujourd'hui considéré comme le premier – et le plus accompli – journaliste de bandes dessinées. Les participants au séminaire ont changé leur rapport au média du dessin. Mus par ce succès inattendu, nous avons invité, l'année suivante, une personne inconnue en Italie, Marjane Satrapi, et de la même façon avons organisé une exposition et un atelier de deux jours. L'exposition, dans une version didactique sans les originaux mais avec des légendes et des présentoirs, circule toujours dans les villes italiennes. Il va sans dire que cette exposition est sûrement l'événement le plus important que nous ayons jamais organisé, aussi parce que les œuvres originales de *Persepolis* n'étaient plus disponibles pour les expositions.



Vue de l'exposition de Marjane Satrapi.

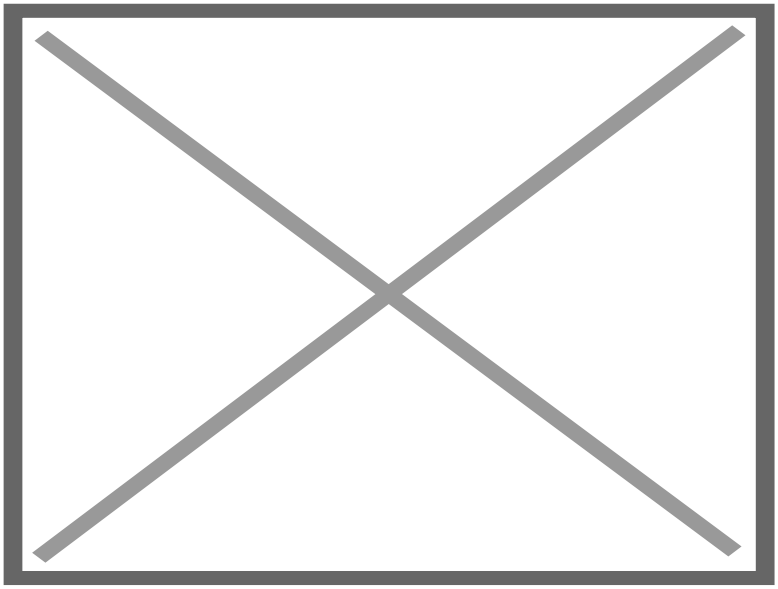
La création du festival Komikazen

Entre-temps, les producteurs du magazine inguinMAH'gazine nous avaient mis en contact avec un nombre incroyable d'artistes du monde entier et particulièrement des Balkans. Nous étions donc engagés dans une forme de sondage et de construction de ponts avec cette partie du monde de l'autre côté de l'Adriatique, et cela grâce aussi à la coopération avec le festival

Ancona Adriatico Mediterraneo [Ancône Adriatique Méditerranée]. La formule de l'exposition individuelle avec un auteur nous a semblé limitée, surtout si nous considérons ce qui a toujours été notre objectif : la création d'un humus, la culture d'un grand jardin et non pas l'élagage d'un arbre unique. C'est ainsi que Komikazen, le festival international de bandes dessinées du réel, a été créé en 2005.

En 2006, le festival a accueilli, pour la première fois en Europe, les artistes turcs du magazine *Leman* ; nous avons lu (lu mais pas compris…) leur magazine dans un bazar de la ville de Brousse, nous avons contacté les artistes, puis nous les avons rencontrés et invités. Un magazine qui, durant quinze années, fait de la critique et de l'analyse sociales sous forme de bandes dessinées hebdomadaires, nous a semblé un modèle très intéressant à proposer comme phénomène social et culturel. Suite à cette invitation, la version italienne du livre Mariages de l'artiste Ramize Erer a été publiée et les artistes turcs ont été les invités spéciaux de la Foire du livre de Francfort.

La même forme de rencontre fortuite a mené les artistes libanais à Ravenne, puis à Ancône et Athènes en 2007. Nous avions l'intuition qu'il y avait un potentiel dans ce pays particulier, puisque, même en l'absence d'un marché, les deux artistes Zeina Abirached et Mazen Kerbaj, qui avaient grandi et avaient été élevés là-bas, avaient pu s'exprimer. L'exposition de ces deux artistes libanais a conduit à la traduction en grec du livre de Zeina Abirached.



Vue de l'exposition de Zeina Abirached et Mazen Kerbaj.

Cartographie de la bande dessinée en Europe et constitution d'un réseau

Le but de l'édition 2007 était d'avoir une sorte de carte, qui n'est rien moins qu'un dessin, de ce pays idéal de l'âme avec lequel nous étions en train de faire connaissance. Magazines, groupes, festivals indépendants pleins d'enthousiasme et de regards critiques non-conformistes se sont rassemblés à Bucarest comme à Lisbonne. L'idée était de créer un réseau informel pour la mise en place d'un catalogue unique dédié à la bande dessinée ou d'un projet partagé au niveau européen, de soutenir la bande dessinée en tant que forme artistique accomplie, qui peut cependant muter en autocollants, sérigraphies et affiches, qui peut se transformer puisqu'elle est une façon de voir les choses.

Nous n'avons pas pu convertir cette idée en un système organisé, mais à la fin de 2010, nous avons quand même proposé un projet européen (qui peut-être ne sera pas financé) à presque tous les partenaires que nous avions rencontrés et avec lesquels nous avions travaillé ces dernières années. Cependant, il a été démontré que, quand quelque chose existe, il fait surface, tôt ou tard, dans la société du bruit confus.

Ce réseau informel comprend le Festival Périscope de Rennes, La Maison du livre de Beyrouth, le magazine MovMag et le Festival Babel d'Athènes, l'association Chili Cum Carne de Lisbonne, le Festival Boomfest de Saint-Pétersbourg, Hardcomics de Bucarest, Le Rassegna Comica de Londres et aussi Vinetas Sueltas de Buenos Aires, même si ce n'est pas exactement en Europe… Nous parlions du pays idéal, n'est-ce pas ?

Notes et références

1. L'association Mirada est composée principalement d'artistes, de conservateurs, de travailleurs culturels. Elle assure depuis 1999 la promotion de jeunes artistes, notamment dans le domaine de la bande dessinée. Elle est basée à Ravenne, en Italie. †

2. Nous avons créé le terme « Bandes dessinées du réel » sur l'exemple de Cinéma du réel ou Littérature du réel, même si, selon notre opinion, ses caractéristiques principales ont moins à voir avec le réalisme qu'avec l'approche du sujet. †

3. Édition française : *Cava – Raùl, Berlin 1931*, 1998, Amok Éditions. †

4. R. Simone, *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo*, Laterza, Bari, 2000. †