

Mesdames et Messieurs, chère lauréate,

C'est un grand plaisir pour moi que de saluer ce soir l'œuvre exceptionnelle de la lauréate du Grand Prix Töpffer 2021, Catherine Meurisse, qui a su passer avec aisance du dessin de presse à ce que certains nomment le « roman graphique », en explorant la diversité des formes que peut revêtir la bande dessinée, au carrefour de l'humour et du drame, de la vivacité du trait et de la case érigée en tableau ou même en aquarelle, de la caricature distanciée et de l'autobiographie introspective, de références érudites et d'une présence récurrente de tout ce qui touche à l'intime et au corps – dans *La Jeune femme et la mer*, l'appropriation des codes culturels nippons par l'héroïne passe certes par l'apparition de yokai, créatures mythologiques issues du folklore japonais, mais aussi par une tonitruante interaction avec des WC automatisés (**FIG.1**). Comme dans plusieurs gags en une planche parus dans *Charlie Hebdo* et recueillis dans *Scènes de la vie hormonale*, Catherine Meurisse débusque la cocasserie de notre rapport au corps à l'ère des nouvelles technologies (**FIG.2**), parodiant fréquemment, à la Woody Allen, les lieux communs de la vulgate psychanalytique chez des personnages qui s'empêtrent dans des autojustifications ou dont les velléités personnelles se heurtent aux conventions sociales.

L'opposition entre le haut de l'intellect et le bas des instincts n'existe pas chez Catherine Meurisse, et cette dé-hiérarchisation agit à tous les niveaux de son travail, où une crudité parfois provocatrice peut s'inviter au sein d'un exposé a priori savant. Si elle se réfère dans la bouche du tanuki de son dernier album au réalisateur d'anime Isao Takahata, c'est plutôt du cinéma à la fois incisif et poétique de Shohei Imamura que je rapprocherais son travail. Le cinéma d'animation se perçoit néanmoins souvent en filigrane de la représentation des corps, mais la mécanicité burlesque est mise chez Meurisse au service d'une irradiation explosive de la subjectivité vers l'extérieur, si bien que l'environnement naturel, si souvent sujet d'une contemplation qui offre des

respirations à ses récits voire en constitue la raison d'être, en devient lieu de projection. Il arrive que les corps eux-mêmes enflent, se distendent, menacent de se liquéfier (**FIG.3**). Dans *La Légèreté*, album auquel fut décerné le Grand Prix international Töpffer en 2016, et dans lequel la notion éponyme s'impose en dépit de la gravité des faits contés en une démarche cathartique qui, justement, sait éviter toute lourdeur grâce à une sincérité et une apparente désinvolture finement dosée, la protagoniste devenue fluide glisse entre les mains de celui dont elle appelle l'étreinte, entièrement dissoute par le manque, fondue dans un décor lui-même effacé. La subtilité des postures des deux personnages croqués ici dans une succession heurtée qui se situe au cœur de ce langage dont Rodolphe Töpffer posa les principes est emblématique, à mon sens, de l'art de Catherine Meurisse, chez qui la caricature est traversée de toutes parts par les éclairs du burlesque hollywoodien, par des stases contemplatives, voire, dans *Moderne Olympia*, par les mouvements chorégraphiés de la comédie musicale (**FIG.4**) – ce qui constitue un véritable pari au vu de la mutité et de la fixité du moyen d'expression. Cette géniale réponse à une commande du Musée d'Orsay qui reprend la structure de *Chantons sous la pluie* en la mêlant entre autres de *West Side Story* est tout à fait fascinante pour un cinéophile. L'expression « se faire une toile » devient une sorte de mot valise autorisant des combinaisons vagabondes entre peinture et cinéma d'une imagination débridée. La jeune Olympia tirée de la toile de Manet balade sa nudité (à un ruban près) sur les plateaux et à des séances de casting, parfois figurante cachée derrière la colonne dorique d'un décor de péplum, parfois cascadeuse ou doublure, le postulat de cet album consistant à représenter la réalisation d'une toile comme une superproduction hollywoodienne, la rupture introduite par les impressionnistes consistant en un passage à un tournage en extérieur (**FIG.5**). Cet album paru une année avant les premières révélations par les médias de ce qui conduira à l'affaire Weinstein souligne en particulier le harcèlement dont les femmes sont victimes, le récit dévoilant l'économie purement libidinale des coulisses d'une usine à rêves.

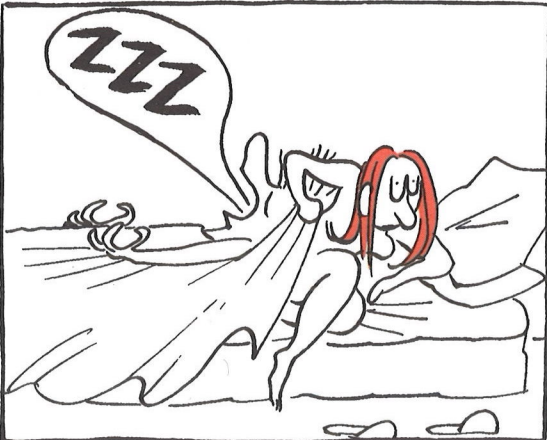
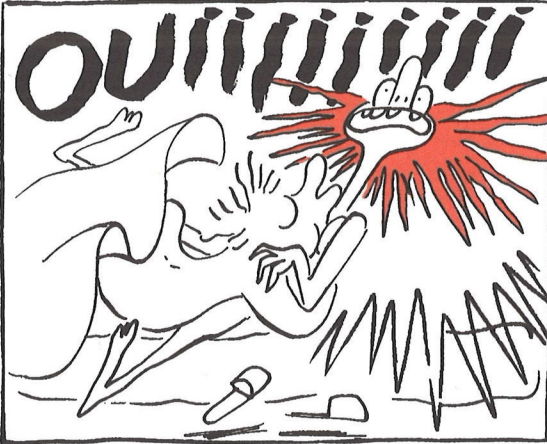
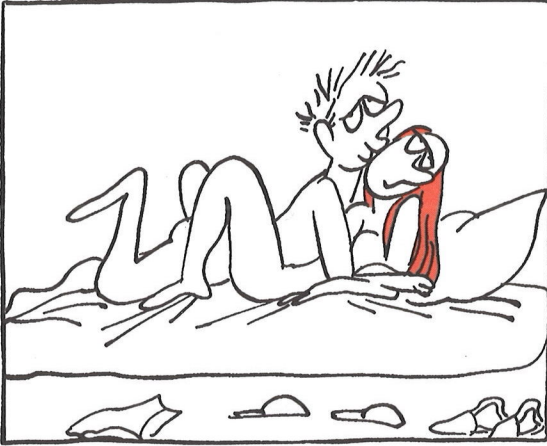
Même dans cet album, avec Griffith ou DeMille en ligne de mire, Catherine Meurisse ne privilégie pas les ficelles souvent trop apparentes de récits qui se veulent imposants, mais favorise la scène, croque ses personnages à travers des instants et des espaces offerts en partage, avec générosité et malice, au lecteur et à la lectrice.

Pour pasticher la causerie d'Alexandre Dumas dont Catherine Meurisse s'approprie par une superbe calligraphie le texte dans les pages de *Delacroix*, en déclinant tout le spectre compris entre l'illustration et la BD (**FIG.6**), on pourrait dire – je la cite citant Dumas : « quiconque se plaît à l'harmonie des tons, à la vérité du mouvement, à l'originalité de la pose, à la création, enfin, d'un sujet vivant d'animation, profond de sentiment, celui-là sera fanatique de... » Catherine Meurisse. On ressent en effet une fougue jouissive dans les BD de notre lauréate, et ce à la fois dans le trait, le travail sur la couleur, le rythme du récit et l'énergie de ses personnages. Dans le titre *Mes hommes de lettres*, c'est bien le possessif qui importe, tant les albums de Meurisse s'affirment à la première personne, même lorsqu'elle semble se borner au rôle d'une passeuse, d'une médiatrice entre son lectorat et l'histoire de l'art ou l'histoire littéraire. Dans l'épigraphe de l'album *Le Pont des arts*, elle évoque deux rives entre lesquelles est jeté un pont qu'empruntent écrivains et peintres ; c'est ce lieu d'échange, de circulation des références qu'elle explore sans relâche avec les moyens de la bande dessinée, dont les codes souvent, pour notre plus grand plaisir, se brouillent au contact des autres arts.

Loin des rivages arides du didactisme sur lesquels certains auteurs de bandes dessinées s'échouent à force de vouloir légitimer par la référence à des arts jugés plus noble leur « objet culturel non identifié » (pour reprendre une formule de Thierry Groensteen d'il y a une quinzaine d'années qui ne s'applique plus aux albums de Meurisse), la lauréate navigue de manière décomplexée entre des îlots de références, des bulles de savoir qu'elle sait magnifiquement confier à l'art de la case et du phylactère. C'est cette légèreté – paradoxalement synonyme chez elle de profondeur – que nous honorons ce soir.

Alain Boillat, professeur d'histoire du cinéma à l'Université de Lausanne





CALMÉTINE



Dis-moi
quelque chose...



Je voudrais être
vivante, comme
avant.



Casting facile
parce qu'elle forniqua



Fleurs dans sa loge
parce qu'elle forniqua



Fans à ses pieds
parce qu'elle forniqua



Élue chaque année
Miss Forniqua !



N'importe quelle actrice te le dira
pour faire la une de Télérama
sur ton C.V. souligne "forniqua"



Gloire
garantie
en Amérique !



Bon. Je vais voir
ce que je peux faire.





Delacroix, pendant trois heures, étudia comme Gros le lui avait dit, non seulement le contour et le modèle, mais l'expression.



Eylau, avec ses morts à moitié ensevelis dans la neige, où Napoléon rencontra la première

résistance des hommes et la première protestation des éléments.



Aboukir, véritable

bataille, où

la furie des combattants était si bien en harmonie avec le génie de Delacroix. La Peste de Jaffa,

le chef-d'œuvre de Gros

peut-être, où Bonaparte, calme comme aux Pyramides, passe à travers les miasmes mortels



comme à travers les balles.

Dans ces trois tableaux Delacroix reconnaissait

et la science jointes au génie.



Lorsque Gros rentra, Delacroix croyait être là depuis vingt minutes.

Mon jeune ami, voilà trois heures, monté en main, que vous regardez mes tableaux. C'est un honneur qu'on ne leur a jamais fait.

