



ISSN 1951-6088
ISSN en ligne 2260-653X

Autobiographie dessinée dans la littérature graphique mondiale. L'applicabilité didactique de *Marzi*

Gyula Maksa

Université de Pécs, Hongrie
maksa.gyula@pte.hu

<https://orcid.org/0000-0001-5733-0033>

Laura Klára Lukács

Université de Pécs, Hongrie
lukacs.laura@pte.hu

<https://orcid.org/0000-0001-6945-1289>



Reçu le 20-07-2022 / Évalué le 17-08-2022 / Accepté le 22-10-2022

Résumé

Cet article traite de l'applicabilité didactique de la bande dessinée *Marzi* du dessinateur français Sylvain Savoia et du scénariste polonais Marzena Sowa. Cette bande dessinée est parue dans le *Journal de Spirou*, suivant l'adhésion de la Pologne à l'Union européenne en 2004. Notre objectif est de définir la place de l'édition intégrale de cette bande dessinée dans le champ de la littérature graphique mondiale, explorer ses rapports à la culture de la bande dessinée franco-belge au sein de laquelle elle a été publiée et présenter ses caractéristiques qui la rendent adaptable pour des fins didactiques dans le domaine de la médiation culturelle et de l'éducation transculturelle.

Mots-clés : bande dessinée, roman graphique, médiation culturelle, socialisme réel, Pologne

Autobiography in Graphic World Literature. The didactic applicability of *Marzi*

Abstract

This article discusses the pedagogical applicability of the comic strip *Marzi* by French cartoonist Sylvain Savoia and Polish scriptwriter Marzena Sowa. This comic strip appeared in the *Journal de Spirou*, following Poland's accession to the EU in 2004. Our aim is to define the place of the graphic novel edition of this comic strip in the field of graphic world literature, to explore its relationship to the culture of the Franco-Belgian bande dessinée in context of which it was published, and to present its characteristics which make it adaptable for didactic purposes in the field of cultural mediation and transcultural education.

Keywords : bande dessinée, graphic novel, cultural mediation, real socialism, Poland

Introduction

Marzi par Sylvain Savoia et Marzena Sowa fait partie des bandes dessinées qui représentent des expériences locales de manière transculturelle. Conséquemment, nous attirons l'attention au fait que ce type de bande dessinée peut être adapté pour l'application dans l'enseignement. Nous cherchons à répondre à la question de savoir comment ce type de bande dessinée peut être intégré dans la pratique pédagogique, pour la raison qu'il médiatise les expériences locales dans la sphère globale de la littérature mondiale et des romans graphiques. D'abord, nous présentons brièvement la scène de la littérature graphique qui prend forme dans les courants transculturels de la littérature mondiale dans laquelle apparaît l'édition intégrale de *Marzi*, puis nous décrivons l'émergence du roman graphique et son contexte culturel plus étroit. Enfin, nous utilisons le cadre théorique de Patrick R. Moran afin d'illustrer les possibilités d'exploitation pédagogique de *Marzi*.

1. La bande dessinée en tant que culture médiatique et la littérature graphique mondiale

Après l'étude culturelle des médias et l'institutionnalisation des études sur la bande dessinée, on peut considérer la bande dessinée comme un média ou, pour aller plus loin, comme une culture médiatique (ou une médiaculture : Maigret, Stefanelli, 2012). Dans ce cas, les médias désignent les institutions, les technologies et les pratiques sociales qui organisent la production, la création et l'utilisation des textes (des produits) médiatiques. Il y a donc un côté technologique et un côté institutionnel aux médias, mais en même temps les pratiques sociales associées à ces institutions et technologies sont également intégrées dans cette notion de médias (Gaudreault, Marion, 2000 : 25-28). Cette conception des médias permet également de définir les domaines de recherche plus larges que les spécialistes de la bande dessinée ayant un point de vue d'études des médias peuvent poursuivre : (1) l'industrie, la production et la distribution, (2) les bandes dessinées en tant que textes médiatiques et produits et (3) l'étude de ses publics, ses usages.

Cependant, il est également important de considérer la bande dessinée comme un média des variations historiques et culturelles. Historiquement, elle a une identité dynamique (Gaudreault, Marion, 2000 : 31-33). Depuis sa naissance au XIX^e siècle, elle a été en mouvement, elle n'est pas restée la même, mais n'est pas devenue complètement différente non plus. Elle a évolué dans différentes cultures médiatiques et sur différents supports (par exemple, la presse imprimée, le cinéma, l'affiche, la télévision, etc.). Il existe de nombreuses variantes, comme le manga japonais, le manhwa coréen, la bande dessinée francophone, le

comics nord-américain, et ceux-ci ne sont pas homogènes eux-mêmes non plus. Il existe également de nombreux liens entre ces variantes, et souvent les identités dynamiques des variantes culturelles de la bande dessinée ne sont pas séparées. Dans une perspective mondiale, une recherche sur les courants transculturels au sein du média bande dessinée, voire une perspective géopolitique populaire, peut donc se justifier.

Parallèlement, la notion d'une sorte de « littérature mondiale » (World literature, Weltliteratur) de la bande dessinée, en particulier des romans graphiques, est apparue récemment dans divers contextes (Ball, 2018 ; Kuhlman, Alaniz, 2020). Bien que la bande dessinée ait fait l'objet de nombreuses réflexions théoriques depuis son invention par Rodolphe Töpffer en tant que genre littéraire ou du moins en tant que phénomène littéraire, la notion de « littérature mondiale » est redécouverte précisément en relation avec la bande dessinée en tant que média qui existe dans des variations culturelles et qui est façonnée par des courants transculturels.

L'expérience des études sur le manga semble avoir été la première à évoquer une perspective comparative transnationale et transculturelle (Berndt 2010) qui a ravivé le concept de « littérature mondiale » tel qu'il est façonné par les processus d'échange culturel en relation avec la bande dessinée (Kuhlman, Alaniz, 2020 : 12 ; Schmitz-Emans, 2013). Par conséquent, l'ensemble de la littérature graphique mondiale n'est ni une union de variétés linguistico-culturelles de bandes dessinées en tant qu'ensembles, ni une section transversale de ces ensembles dont les éléments sont des chefs-d'œuvre désignés par un canon global ou mondial. La participation canonique de chaque œuvre à la littérature mondiale se révèle plutôt à travers son rôle dans les processus d'échanges culturels.

2. Les œuvres francophones dans l'espace mondial du roman graphique

Dans ce contexte, le roman graphique semble se présenter comme un nouveau paradigme au sein de la littérature mondiale, la « littérature graphique mondiale » (Schmitz-Emans, 2013). Une évolution notable de l'espace culturel mondial, qui prend également forme à travers le média de bande dessinée, est la prolifération de sous-genres de romans graphiques dans différentes cultures de la bande dessinée, qui sont désireux de représenter et de transmettre des expériences locales.

Depuis le tournant du millénaire, les exemples sont nombreux dans le roman graphique francophone, et au moins trois groupes de genres semblent émerger à cet égard. (1) D'une part, il y a les autobiographies de l'enfance et de la jeunesse de l'auteur, comme les mémoires graphiques de Marjane Satrapi, Zeina Abirached ou, plus récemment, Riad Sattouf, qui, à travers les traductions, semblent faire

partie d'un canon littéraire graphique mondial en devenir (Reyns-Chikuma, Lazreg, 2018). (2) D'autre part, on peut mentionner le reportage en bande dessinée de type roman graphique et le journalisme en bande dessinée, également influencés par les œuvres de Joe Sacco. (3) Troisièmement, elle comprend les bandes dessinées d'expatriation, dans lesquelles le narrateur/protagoniste se déplace dans un autre pays, un environnement linguistique/culturel étranger au sien, comme les romans de Guy Delisle sur l'expérience quotidienne de l'expatrié en Corée du Nord, en Chine, en Birmanie et en Israël/Palestine, et ses relations avec les locaux et avec les autres expatriés. Les œuvres de Guy Delisle tentent de transmettre l'expérience de la vie quotidienne à la manière des romans graphiques autobiographiques, en s'écartant de la tradition canonique de la littérature de voyage et des récits médiatiques sur le voyage (Bulić, 2012). Grâce à leurs traductions et à leur reconnaissance professionnelle internationale, ces livres semblent faire partie d'un canon émergent de la littérature graphique mondiale.

L'analyse de Lisa Auquier de *Chroniques de Jérusalem* de Guy Delisle aborde en détail la problématique de la bande dessinée documentaire : le terme a un sens étroit qui le distingue de la bande dessinée de reportage, ainsi qu'un sens plus large qui inclut la bande dessinée historique non autobiographique (Auquier, 2015). Les autobiographies, les mémoires graphiques, les reportages en bande dessinée, les bandes dessinées d'expatriés et les bandes dessinées documentaires utilisent souvent des procédés qui peuvent être considérés comme des effets d'authentification pour représenter et transmettre des expériences locales (pour en savoir plus sur ces procédés dans le contexte du journalisme en bande dessinée, voir Bake, Zöhrer 2017 ; Duncan, Taylor, Stoddard, 2016 : 154-158 ; Weber, Rall, 2017).

Il existe également des romans graphiques qui, tout en façonnant l'espace mondial de la littérature graphique, ne peuvent être clairement classés dans ces trois groupes, bien qu'ils fassent également appel à des procédures d'authentification. C'est le cas du roman graphique franco-ivoirien de l'écrivaine Marguerite Abouet et le dessinateur Clément Oubrerie, *Aya de Yopougon* (six tomes entre 2005 et 2010) qui rompt à la fois avec les images stéréotypées qui se sont constituées à travers les médias européens et avec la tradition exotique de fictions populaires de l'Occident qui a dominé la bande dessinée franco-belge populaire du milieu du XX^e siècle. Ce roman graphique franco-ivoirien est remarquable du point de vue de l'efficacité de la transmission entre les différents espaces géoculturels, en médiatisant de manière transculturelle les expériences locales (Maksa, 2020).

Dans ce qui suit, nous discuterons d'une bande dessinée qui, comme *Aya de Yopougon*, est capable de transmettre entre les espaces géoculturels. *Marzi*, un mémoire graphique qui se déroule en Pologne dans les années 80, rompt avec les

images stéréotypées de bande dessinées issues de la guerre froide tout en répondant aux attentes du champ éditorial francophone.

3. *Marzi* : une autobiographie dessinée, une œuvre transculturelle

Marzi est une bande dessinée d'un dessinateur français, Sylvain Savoia et d'un scénariste polonais Marzena Sowa. Les premières planches sont parues dans *Spirou* dès décembre 2004. Après la prépublication, elles ont été éditées en albums chez Dupuis, suivant les conventions du format traditionnel de la bande dessinée francophone. Ces albums de quadrichromie et de couverture cartonnée visent un public enfantin ou familial. Pour atteindre un lectorat adulte, le matériel des albums a été réédité dans une intégrale de trois volumes, pareil à un roman graphique avec un nouveau format carré, les volumes plus épais et les couleurs ternes (Glaude, 2017b : 88). Dans notre article, nous prenons l'intégrale comme corpus (Savoia, Sowa, 2008 ; 2009 ; 2017), car c'est la version de la bande dessinée qui a été traduite en plusieurs langues et grâce à son format roman graphique, cela se prête mieux à la diffusion sur le marché international de la bande dessinée (Glaude, 2017b : 90). Pour cette raison, cette disposition peut atteindre potentiellement le plus l'audience internationale et donc, qui peut entrer dans le dynamisme de la communication transculturelle. Les deux premiers volumes de l'intégrale sont parus en 2008 et 2009, tandis que le troisième en 2017. Les volumes se suivent dans un ordre chronologique, le premier concerne la période 1984-1987, le deuxième parle des événements de l'année de la transition, 1989, tandis que la période du dernier volume n'est pas spécifiée sur la page de titre, mais le lecteur comprend que l'histoire se déroule en 1990. Il convient de noter que les deuxième et troisième volumes contiennent d'abondants paratextes. Le deuxième volume contient divers suppléments : illustrations d'hommage réalisées par d'autres dessinateurs, entretiens avec les proches de Marzena Sowa, photographies des personnages et des lieux où se déroule l'histoire de *Marzi*. Le dernier volume se termine par un post-scriptum qui clarifie les attitudes et les intentions de l'auteure vis-à-vis de son œuvre. Elle positionne *Marzi* comme une bande dessinée autobiographique, historique mais aussi subjective : inspirée par son expérience d'enfance qui est d'un certain point de vue généralisable, mais qui reste néanmoins son histoire de vie individuelle.

Marzi correspond à la définition de la littérature autobiographique (Lejeune, 1975 : 13-15) à bien des égards : c'est un récit rétrospectif qui révèle l'histoire de la vie d'une personnalité tout en étant une chronique des changements sociaux et politiques de son époque. En ce qui concerne l'identité de l'auteur, du personnage principal et du narrateur, Benoît Glaude distingue une voix autodiégétique introspective, celle du *Marzi*-personnage, et un commentaire extradiégétique rétrospectif

qui souvent réinterprète les événements du passé à la lumière du moment présent du récit. Ce dernier peut être attribué à la Marzi-adulte, donc à l'auteure implicite qu'on identifie avec le scénariste Marzena Sowa (Glaude, 2017a : 7). L'identité du narrateur et du personnage est toutefois exprimée dans le texte par la narration en première personne (Lejeune, 1975 : 15), et le personnage et le scénariste portant le même nom (Marzi étant le diminutif de Marzena) la bande dessinée précise que ces deux sont identiques aussi. Les paratextes renforcent ce caractère autobiographique par un défilé des évidences, les documents originaux reproduits dans les volumes : le premier devoir de français de Marzi (III. 15), photographies de famille (II. 190-133), le portrait du scénariste au dos de la couverture à moitié dessiné, à moitié photographié.

Marzi s'inscrit dans une tendance de romans autobiographiques-autofictionnels polonais sur le thème du socialisme réel tardif, écrits au début des années 2000 par des auteures polonaises (Mrozik, 2021). Ces auteures racontent leur enfance et leur adolescence dans les années 70 et 80 du point de vue d'une femme adulte, tout en évoquant leurs expériences de la transition politique et économique du socialisme réel vers une démocratie libérale et le capitalisme. La forme autobiographique permet de positionner ces textes comme témoignages de ce changement historique : elles parlent de leurs propres expériences et de celles de leur famille, encadrées dans l'histoire de la Pologne. Dans ces romans, le personnage principal est le moi-enfant de l'auteure, donc une jeune fille. Symbole de révolte, la jeune fille est à la fois le signe de la soumission et du dépassement de ce statut subordonné, parallèlement à l'accession de la Pologne à l'indépendance vis-à-vis de l'URSS (Mrozik, 2021 : 17-19). Ces auteures, ainsi que Marzena Sowa, mettent l'accent sur leurs premières expériences de liberté par rapport aux contraintes de la vie quotidienne en République populaire de Pologne (désormais PRL) : les files d'attente, les tickets de rationnement, le manque de commodités et les restrictions de voyage.

Les planches de *Marzi* sont organisées de manière à ressembler à un album de photographies de famille : quatre panneaux sont disposés « en gaufrier » régulier. Dans les cartouches, une voix-off abondante accompagne les images, comme si le narrateur nous racontait l'histoire de son enfance par rapport des images nettement organisées dans les archives familiales (Mihăilescu, 2012 : 53-54 ; Stańczyk, 2014 : 192-193). Il faut cependant noter que le type d'album de photographies montré ici révèle une modalité d'utilisation plus récente de l'appareil : les photographies capturent le quotidien de la vie de Marzi et de sa famille, et pas seulement les moments les plus distingués de leur histoire de vie. La plupart des albums de photographies de l'époque socialiste contiendraient plutôt des images des différentes célébrations des étapes de la vie : les fêtes en famille (II. 40-45), les anniversaires

(II. 14-25) et la remise des diplômes à la fin de l'année scolaire (III. 92-100). Bien que ces thèmes soient également abordés dans *Marzi*, la plupart des planches se concentrent sur les banalités de la vie d'une famille ouvrière : les travaux de la campagne (II. 69-78), les files d'attente (I. 31-40), les journées à l'école et les jeux d'enfants sont plus souvent évoqués que les fêtes. Comme cette organisation et la diversité des sujets illustrent, *Marzi* ne propose pas donc une histoire de vie cohérente, mais une série d'épisodes sur des expériences personnelles et des souvenirs d'enfance. Ces épisodes sont compilés en un grand récit par le lecteur qui les interprète dans le cadre de l'intrigue d'une histoire de vie (Steiner, 1988 : 36). C'est, donc, le lecteur qui projette le cadre de la biographie sur les micro-récits de *Marzi*, et c'est lui qui crée le récit-maître qui les inclut tous : l'intrigue de l'histoire de l'enfance de Marzena Sowa.

4. Exploitation pédagogique de *Marzi* dans l'éducation transculturelle

Marzi est apparu dans le sillage d'une entreprise didactique du journal *Spirou*. Au début des années 2000, la revue souhaitait élargir son lectorat en lançant des campagnes de sensibilisation et d'éducation, dont l'une avait pour objectif de diffuser les idées de l'eupéanisme (Glaude, 2017a : 3). En 2006, le journal a créé une série de numéros thématiques traitant les cultures de la bande dessinée des pays différents. Le numéro du 26 juillet, sous le titre *Spytek : Czas na Polskę* a présenté des œuvres des dessinateurs polonais (Glaude, 2017b : 91). Comme une bande dessinée capable de divertir et instruire son lectorat, *Marzi* faisait partie de plusieurs campagnes éducatives de *Spirou*, comme celle de l'antiracisme avec le mini-récit *Cygan* (Glaude, 2017a : 10), plus tard repris dans l'intégrale (II. 154-159). Dans ce qui suit, nous souhaitons présenter les caractéristiques de *Marzi* qui le rendent adaptable à un usage éducatif.

Marzi possède les qualités de généralisation et de schématisation au niveau du format et du contenu, ce qui rend l'histoire interprétable et agréable à travers un éventail de cultures européennes. La bande dessinée reprend le style graphique de *Spirou*, où les personnages sont souvent enfantins et joyeux, aux grands yeux et têtes et la représentation donne un effet de mouvement permanent. Ce style est dans un fort contraste avec le style visuel choisi par Andreea Chirică dans son roman graphique *The Year of the Pioneer* (2011). Son œuvre parle d'un sujet similaire que *Marzi*, du socialisme réel des années 1980 du point de vue d'une jeune fille, mais pas en Pologne, sinon en Roumanie. Par contre, chez Chirică, le point de vue d'un enfant va de pair avec un dessin naïf et une utilisation du langage enfantin (Precup, 2020 : 247-253). En revanche, le style visuel choisi par Sylvain Savoia et Marzena Sowa est bien établi et ancré dans les traditions de la bande dessinée francophone.

La forme permet donc de toucher un public franco-belge, et dans un cercle plus large, tous ceux qui lisent les albums et regardent les dessins animés créés à partir des bandes dessinées du *Spirou* (*Les Schtroumpfs*, *Spirou et Fantasio*, *Marsupilami*, *Kid Paddle*, etc.). Avec le changement de colorisation, le roman graphique est en mesure de toucher un public encore plus général, comprenant les adultes qui constituent le lectorat du roman graphique d'auteur.

Pour atteindre son public cible hétérogène, le roman graphique est construit sur des expériences personnelles générales. Le lecteur les associe à ses propres expériences d'enfance, ce qui rend l'œuvre compréhensible pour des personnes provenant d'autres zones géoculturelles également (Stańczyk, 2014 : 192). Grâce à cette caractéristique même, le récit devient porteur d'une mémoire collective transgénérationnelle, de sorte qu'il peut également fonctionner comme un outil de transfert de connaissances et des souvenirs à la deuxième génération des immigrés polonais, ou aux lecteurs polonais ou d'Europe Centrale et de l'Est nés après 1989, qui n'ont pas d'expérience directe de l'ère socialiste. La pratique du codage de la mémoire intergénérationnelle dans les récits peut être observée dans d'autres communautés ethniques, comme cela est illustré dans la recherche de Mónica Fodor explorant les récits de mémoire qui se transmettent dans les familles d'Américains d'origine européenne (Fodor, 2020). Lorsque *Marzi* parle des sujets telles que la mort d'une grand-mère, les disputes avec les parents et les colonies de vacances, elle évoque chez le destinataire des expériences fondamentales que des personnes d'autres époques et d'autres pays peuvent également vivre, ce qui leur permet d'interpréter des œuvres d'autres époques et d'autres cultures qui ne sont pas les leurs.

En lisant et en étudiant des œuvres d'art, nous pouvons acquérir des connaissances sur la société grâce à l'interprétation et à la compréhension des produits culturels. Cette façon de diffuser les connaissances diffère de l'approche positiviste, où l'explication des phénomènes est déterminée par l'observation et la collecte de données (Daradics, 2021 : 79). D'une certaine manière, *Marzi* réunit les deux perspectives. C'est une histoire de bande dessinée, une œuvre du neuvième art, mais les considérations de l'instruction positiviste ont également été prises en compte par les auteurs. *Marzi* est structuré de manière à ce que les informations factuelles, les événements historiques et les éléments caractéristiques du monde matériel de l'époque soient présentés de manière précise et pédagogique. L'objectif de ces images et séquences d'images didactiques n'est pas caché : permettre au lecteur de chercher des explications aux questions soulevées dans la bande dessinée autour de la culture et l'histoire de la PRL, sur la base des informations obtenues par la bande dessinée.

Dans ce qui suit, nous donnons les raisons pour lesquelles *Marzi* est un support pédagogique particulièrement adaptable aux situations éducatives transculturelles, où la médiation entre plusieurs cultures est une nécessité. *Marzi* est apparu dans un tel contexte historique où c'était exactement le cas : les premières bandes ont été publiées en 2004, lorsque la Pologne et neuf autres pays ont adhéré à l'Union européenne. Près de deux dizaines d'années plus tard, la même question est tout aussi actuelle qu'autrefois. Selon un dossier dédié à l'éducation pluri-lingue et interculturelle dans *Le français dans le monde* (n° 427, 2020), revue de la Fédération internationale des professeurs de français, une acceptation des cultures étrangères devient une nécessité croissante dans les classes pluriculturelles de plus en plus présentes dans les écoles autour du monde et dans l'Union européenne aussi (Beacco, Coste, 2017). Ce besoin est néanmoins présent de longue date en Europe (CEC, 1958), où la création d'un sentiment de citoyenneté et d'identité européenne pouvait se faire par le biais de l'éducation transculturelle, grâce à laquelle il est possible de déconstruire les stéréotypes et de fournir à l'apprenant des perspectives multiples.

Les bandes dessinées en général peuvent être considérées comme des bons outils pour aborder les connaissances culturelles, sociales et historiques dans tout niveau et modalité de l'enseignement, au cours d'histoire, de littérature, des sciences et de langue étrangère dans l'éducation civile scolaire et périscolaire, mais hors des conditions institutionnelles d'enseignement aussi (Rouvière, 2013 ; De la Croix, Andriat, 1992 : 103-107). La bande dessinée, comme média narratif dans la plupart des cas peut transmettre une histoire. L'organisation des informations dans un récit rend l'apprentissage plus mémorable et plus accessible sur le plan affectif (Shank, Abelson, 1995 : 1-10). Les récits engagent le lecteur et son affection peut être exploitée pour des fins pédagogiques comme la génération et la soutenance de la motivation. Il y a donc plusieurs raisons pour lesquelles l'intégration de la bande dessinée dans l'enseignement scolaire est souvent propagée (par exemple Seck, 2018 : 17). Pour l'enseignement des cultures étrangères et pour la médiation transculturelle dans l'enseignement de langue, Patrick R. Moran a élaboré un cadre des connaissances culturelles (Cultural Knowings Framework) qui se compose de quatre constituants : connaître le sujet (Knowing About), connaître comment (Knowing How), connaître pourquoi (Knowing Why) et connaître soi-même (Knowing Oneself) (Moran, 2011 : 15). Dans ce qui suit, nous montrons à travers des exemples comment ces quatre aspects sont présentés dans *Marzi* qui représente les éléments de la culture et les événements historiques tout en mettant ces sujets en contexte de l'histoire de l'enfance du protagoniste.

La connaissance du sujet (Knowing About) se construit en collectionnant et en organisant des informations sur la culture étudiée. Ce sont les faits et des données des savoirs sur les produits, des pratiques et les perspectives de cette culture (Moran, 2011 : 15-16). Dans *Marzi*, les planches qui montrent des spécialités polonaises comme le *pierogi* sont utiles à propager des informations sur ces produits de la culture polonaise : la bande dessinée montre ce qu'est le *pierogi*, énumère les ingrédients de la farce et explique comment il est préparé et mangé (I. 66). Souvent, comme dans le cas du *pierogi*, quand les objets évoqués par la bande dessinée n'ont pas de nom français, ils sont appelés sur leur nom polonais. Dans le voix-off, l'auteur-scénariste ajoute un équivalent convenable ou une explication supplémentaire. De tels problèmes de traduction se manifestent par exemple dans le cas de la cueillette des *bazies*, des fleurs typiques de la Pologne (I. 73.), et les *pierzynas*, des couettes spéciales contre le froid (I. 116.). Il s'agit d'objets ancrés dans le contexte culturel de la PRL, qui restent largement inaccessibles pour l'imagination d'un individu qui ne provient pas du même contexte géoculturel. Pour réussir à la médiation transculturelle de la connaissance de ces objets spécifiques, la bande dessinée fait recours à des techniques et à des stratégies didactiques. Avec le HLM, motif culte de la représentation du socialisme réel, le roman graphique se trouve dans un tel cas de difficulté. Le HLM du bloc de l'Est est un type de bâtiment légèrement différent en sa structure et en sa perception culturelle de ses versions dans les autres régions. Le roman graphique prend donc le HLM comme l'un de ses motifs centraux et le représente régulièrement de plusieurs angles et perspectives : un grand total montre l'ensemble et la forme du bâtiment (I. 15, II. 7, 25), mais les intérieurs des escaliers (I. 20) et des appartements sont aussi montrés (I. 26). Les communautés et les pratiques culturelles, comme les festins communs (II. 48-49), et les jeux d'enfants comme la chasse aux sonnettes et chanter dans le vide-ordures font aussi partie de la représentation (I. 17-26, 90-91). Une image du HLM fort didactisée apparaît aussi (I. 19) : le dessin offre un plan de l'étage où Marzi habite, avec les dénominations des pièces. Marzi, dans la posture d'un enseignant, explique au lecteur l'organisation spatiale de l'étage et des appartements pour qu'il voie à quoi un HLM de la PRL ressemble exactement.

Selon la théorie de Moran, on apprend « connaître comment » à travers des interactions avec l'autre culture : il s'agit de la sensibilisation vers les pratiques et les comportements propres à la culture étudiée (Moran, 2011 : 16). Il s'agit de la participation réelle ou bien simulée dans la vie quotidienne de la culture, qui peut passer par connaissance des coutumes, des traditions, des techniques et du langage de la culture étudiée. Les fêtes et les coutumes populaires autour d'un anniversaire (II. 14-25) et de Noël (II. 40-45) sont aussi traités, mais les pratiques de

la vie quotidienne sont davantage mises en avant dans *Marzi* : les pratiques, comme faire la queue dans les files d'attente devant les magasins (I.32-40), faute de chewing-gum, le remplacer par du mastic (II. 139), et aussi les procédés de la grève à l'usine et les manifestations de *Solidarność* (II. 9-11, 98-112, 122-131). L'un des avantages du média bande dessinée est qu'il peut montrer des choses directement, comme dans le cas de l'écriture à la main polonaise. Le roman graphique laisse voir au lecteur que l'écriture polonaise est différente de la manière dont on apprend à écrire aux écoles francophones. Il est intéressant de comparer deux exemples dans le premier tome : une carte postale envoyée par Marzi à ses parents (I. 164) et l'écriture à la main française qui figure dans les phylactères des personnages du folklore polonais (I. 157).

« Connaître pourquoi » signifie développer et comprendre les perspectives fondamentales de la culture étudiée (Moran, 2011 : 16). Il s'agit des perceptions, des croyances, des valeurs et des attitudes qui forment la base d'autres aspects de la culture. C'est un procédé pendant lequel l'élève observe et s'interroge sur les informations et les expériences déjà acquises en connexion avec la culture étudiée. Grâce à cette analyse, le lecteur peut acquérir de multiples perspectives, et des modèles de solutions alternatives. Même si le contexte historico-culturel du lecteur est vraisemblablement différent de celui de Marzi, l'analyse des aspects différents de l'image de la PRL que le lecteur reçoit en lisant lui montre que les valeurs principales comme la famille, l'amitié, le courage, la générosité et la solidarité étaient et sont à peu près similaires des deux côtés du rideau du fer (Stańczyk, 2014 : 193). À un niveau plus complexe, l'histoire de Marzi permet de comprendre les motifs de l'émigration polonaise sous et après le système socialiste et aussi de comprendre les motifs qui ont poussé les ouvriers polonais pour entrer en grève contre le système socialiste. Le roman graphique démontre plusieurs raisons, mais donne la liberté au lecteur de réfléchir sur ces questions personnellement sans donner une réponse explicite.

Finalement, « connaître soi-même » concerne le sujet apprenant comme individu : il s'agit des valeurs, des opinions, des émotions, des questions et des réactions de l'élève (Moran, 2011 : 17). Ce type d'apprentissage nécessite une conscience de soi de la part du lecteur, qui peut réinterpréter sa propre culture dans sa dimension historique par rapport à l'histoire et à la culture de la PRL. Dans le contexte des connaissances culturelles et historiques diffusées par la bande dessinée, le lecteur de Marzi peut réfléchir à son attitude vis-à-vis du système politique, social et économique du socialisme réel dans le bloc de l'Est.

Conclusion

L'édition intégrale de *Marzi* a fait son entrée sur la scène de « la littérature mondiale » dont un sous-domaine est constitué par le roman graphique. *Marzi* est né d'une coopération franco-polonaise, en sein d'une campagne éducative de *Spirou* visant à propager l'eupéanisme. Étant donné que *Marzi* contient des éléments permettant de traiter les quatre aspects du cadre de connaissances culturelles de Patrick R. Moran, le roman graphique constitue un support pédagogique riche, exploitable dans l'enseignement institutionnel et non scolaire également. Grâce aux thèmes de la vie quotidienne, des expériences universelles et des valeurs communes, *Marzi* est en mesure de créer un horizon commun avec son lecteur hypothétique de culture européenne, même si sa vision du monde a été formée à un contexte géoculturel de l'autre côté de l'ancien rideau de fer.

Bibliographie

- Auquier, L. 2015. *La BD documentaire : Comment la bande dessinée, un média hautement subjectif, gagne-t-elle sa légitimité dans le monde du documentaire ? Analyse des Chroniques de Jérusalem de Guy Delisle*. Mémoire de fin d'études (Master en Communication appliquée). Bruxelles : Haute École Galilée, Institut des Hautes Études des Communications Sociales (IHECS).
- Bake, J., Zöhrer, M. 2017. « Telling the Stories of Others: Claims of Authenticity in Human Rights Reporting and Comics Journalism ». *Journal of Intervention and Statebuilding*, n° 1, 81-97.
- Ball, D. M. 2018. World Literature. In: Baetens, J., Frey, H., Tabachnick, S. E. (ed.) *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 591-608.
- Berndt, J. (ed.) 2010. *Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale*. Kyoto : International Manga Research Center, Kyoto Seika University.
- Beacco, J-C., Coste, D. 2017. *L'éducation plurilingue et interculturelle. La perspective du Conseil de l'Europe*. Paris : Didier.
- Bulić, J. 2012. « The Travelling Cartoonist. Representing the Self and the World in Guy Delisle's Graphic Travel Narratives ». *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, n° 49, p. 61-80.
- CEC, 1958. « La méthode culturelle, ou l'Europe par l'éducation des Européens ». Genève : *Bulletin du Centre européen de la culture* : « Méthodes et mouvements pour unir l'Europe », n° 2, p. 27-34.
- Daradics B. 2021. « Lukács György drámaelméleti fogalomrendszerének szociológiai aspektusai ». *Annona Nova*, n° 13, p. 61-79.
- De la Croix, A., Andriat, F. 1992. *Pour lire la bande dessinée*. Bruxelles : De Boeck & Larcier.
- Duncan, R., Taylor, M. R., Stoddard, D. 2016. *Creating Comics as Journalism, Memoir & Nonfiction*. New York. London : Routledge.
- Fodor M. 2020. *Ethnic Subjectivity in Intergenerational Memory Narratives : Politics of the Untold*. New York and London : Routledge.
- Gaudreault, A., Marion, P. 2000. « Un média naît toujours deux fois ». *Sociétés & Représentations*, n° 9, p. 21-36.
- Glaude, B. 2017a. « L'auctorialité dans *Marzi*, une bande dessinée autobiographique en collaboration ». *Authorship*, n° 2. [En ligne] : doi: <https://doi.org/10.21825/aj.v6i2.7699> [consulté le 15 juillet 2022].

- Glaude, B. 2017b. « Les voyages de papier de Marzi : formes et formats d'une œuvre transnationale ». *Cahiers ERTA*, n° 12, p. 87-106.
- Kuhlman, M., Alaniz, J. 2020. General Introduction : Comics of the 'New' Europe. In: Kuhlman, M., Alaniz, J. (ed.) *Comics of the New Europe*. Leuven. Leuven University Press, p. 7-24.
- Lejeune, P. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Maigret, É, Stefanelli, M. (ed.) 2012. *La bande dessinée : une médiaculture*. Paris : Armand Colin - INA.
- Maksa, G. 2020. « Aya de Yopougon et l'émergence de la bande dessinée d'Afrique francophone ». *Synergies Espagne*, n°13, p. 145-155. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Espagne13/maksa.pdf> [consulté le 15 juillet 2022].
- Mihăilescu, D. 2012. The Legacy of Communism through a Child's Lens : The Thrusts of Emotional Knowledge out of Marzi's Poland. In : Kiššová, M., Hevešiová, S. (ed.) *Literary and Visual Dimensions of Contemporary Graphic Narratives*. Nitra : Constantine the Philosopher University Press, p. 45-75.
- Moran, P. R. 2001. *Teaching Culture. Perspectives in Practice*. Boston : Heinle.
- Mrozik, A. 2021. « Growing Up as a Girl in Late Socialist Poland: The Personal, the Political and Class in Feminist Quasi-Autobiographical Novels by Izabela Filipiak and Joanna Bator ». *European Journal of Life Writing*, n° 10, p. 15-40.
- Precup, M. 2020. The Autobiographical Mode in Post-Communist Romanian Comics : Everyday Life in Brynjar Åbel Bandlien's Strîmb Living and Andreea Chirică's The Year of the Pioneer. In: Kuhlman, M., Alaniz, J. (ed.) *Comics of the New Europe*. Leuven : Leuven University Press, p. 239-259.
- Reyns-Chikuma, C., Lazreg, H.B. 2018. The Discovery of Marjane Satrapi and the Translation of Works from and about the Middle East. In: Baetens, J., Frey, H., Tabachnick, S. E. (ed.) *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 405-425.
- Rouvière, N. 2013. « Enseignement (1) : enseigner avec la bande dessinée ». *Neuvième Art 2.0*. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article523> [consulté le 15 juillet 2022].
- Savoia, S., Sowa, M. 2008. *Marzi. L'Intégrale Tome 1. La Pologne vue par les yeux d'une enfant*. Marcinelle - Paris : Dupuis.
- Savoia, S., Sowa, M. 2009. *Marzi. L'Intégrale Tome 2. 1989... Marcinelle*. Paris : Dupuis.
- Savoia, S., Sowa, M. 2017. *Marzi. L'Intégrale Tome 3. Nouveau souffle*. Marcinelle. Paris : Dupuis.
- Schmitz-Emans, M. 2013. Graphic Narrative as World Literature. In : Stein, D., Thon, J.-N. (ed.) *From Comic Strips to Graphic Novels*. Berlin : De Gruyter, p. 385-40.
- Seck, A. 2018. « La BD à l'école : pourquoi pas ? ». *Le français dans le monde*, « Dossier bande dessinée. Bulles d'Afrique », n° 420, p. 16-17.
- Schank, R. C., Abelson, R. P. 1995. Knowledge and Memory : The Real Story. Wyer, R. S. Jr. (ed.) *Knowledge and Memory : The Real Story*. Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, p. 1-85.
- Stanczyk, E. 2014. « 'Long Live Poland!': Representing the Past in Polish Comic Books ». *Modern Language Review*, n° 1, p. 178-198.
- Steiner, W. 1988. *Pictures of Romance. Form against Context in Painting and Literature*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Weber, W., Rall, H.-M. 2017. « Authenticity in Comics Journalism. Visual Strategies for Reporting Facts ». *Journal of Graphic Novels and Comics*, n° 4, p. 376-397.