



JOURNAL, DE FABRICE NEAUD: UNA OBRA A CONTRACORRENT

PEPE GÁLVEZ
Guionista

Aquest article repassa algunes de les manifestacions més destacades del còmic autobiogràfic, posant especial atenció en les creacions de temàtica gai. Aquesta visió global sobre el gènere contextualitza una anàlisi minuciosa de l'obra autobiogràfica de Fabrice Neaud, *Journal*, on convergeixen temes cabdals relacionats amb els límits –ètics i estètics– de la representació i el qüestionament del concepte de privacitat o de propietat de la imatge.

PARAULES CLAU: còmic, autobiografisme, temàtica gai, privacitat.

L'obra que volem analitzar és la de Fabrice Neaud, autor francès nascut el 17 de desembre de 1968 a La Rochelle. Cofundador de l'associació editorial *Ego comme X*, és al primer número de la revista del mateix nom, el 1994, on apareixeren les primeres pàgines de la que serà la seva obra fonamental, *Journal*, que s'inscriu en el camp de la historieta més radicalment autobiogràfica, ja que es tracta d'un diari íntim del que fins ara se n'han publicat quatre volums, que comprenen 764 pàgines en total. El primer volum (2005 [1996]) recull vint mesos de la seva vida, els que van des de febrer de 1992 fins a setembre de 1993; el segon (2006 [1998]), comprèn de setembre a novembre de l'any 1993; el tercer (1999), de desembre de 1993 a agost de 1995; i el quart (2002), d'agost de 1995 a juliol de 1996. Així, els diferents volums de *Journal* segueixen una relació cronològica i contínua, ja que cada tom comença precisament on l'anterior ha finalitzat. D'altra banda els relats publicats en la revista *Ego comme X* que tracten episodis més contemporanis de la vida del narrador, son incorporats generalment en llibres posteriors de *Journal*.

Per aquesta obra Fabrice Neaud va rebre, el 1996, el premi revelació d'Angoulême, obra que ha evolucionat fins a ser una de les proposades més

229

interessants, compromeses, sinceres i gràficament suggeridores de la nova historieta europea. En ella l'autor exposa, ens atreviríem a afirmar que amb total sinceritat, el conjunt de les seves vivències personals, des de les afectives fins a les laborals, segons ens confirmen les seves pròpies paraules a l'entrevista realitzada per Romain Brethes i Jérôme Lepeyre:

Aquest projecte té una perspectiva globalitzadora, m'interessen tots els aspectes de la meua vida. Fins i tot si poso l'accent sobre alguns més que sobre d'altres, no tinc visions temàtiques reduïdes ni filtre preestablert. Amb això vull dir que no em poso límit temàtic: tot ha de poder entrar en el diari. Sense límits en el temps, sense límits en els temes, no als tabús a priori. (Groensteen, 2003: 150)

La concreció d'aquesta declaració de principis als seus llibres els converteix en una aportació molt interessant sobre la normalització de l'homosexualitat a una societat com la francesa.

Tot i que l'estudi específic del llenguatge no constitueix un dels nostres objectius, tret d'allò que afecti a l'exposició del missatge, no deixa de ser convenient assenyalar que la necessitat de trobar solucions per expressar moltes emocions i reflexions de caire poc visual ha enriquit de manera singular *Journal* (Remi-Giraud, 2003; Chanay, 2003; Pox-Tétu, 2003).

1. Ubicació de *Journal* dins la creació autobiogràfica en l'àmbit de la historieta

La historieta és un mitjà relativament jove, produït per indústries dèbils, que es distribueix a mercats majoritàriament en procés de crisi o recessió i que encara estan sotmesos a una infravaloració sociocultural. Aquests obstacles han provocat que en els processos de creació innovadors hagi tingut molta importància la motivació personal dels diferents autors, és a dir, un compromís molt personal no només amb allò narrat sinó també amb la manera de fer-ho. Això explicaria el paper essencial que ha jugat el jo com a subjecte narratiu i, en conseqüència, l'elevat pes específic, pel nombre i la qualitat, de les historietes autobiogràfiques.

I és que es pot parlar d'una eferescència en els darrers vint anys –i dins de la historieta– d'obres autobiogràfiques de gran qualitat, i és evident que aquest marc ha afavorit l'aparició d'un projecte tant arriscat i alhora tan diferent com es el de *Journal*. Així, es poden esmentar *Mauss*¹ (2003) i

¹ *Mauss*, realitzat per Art Spiegelman, és una narració que barreja l'autobiografia de l'autor amb la biografia del seu pare, per narrar les experiències del darrer a un camp de concentració durant la II Guerra Mundial. Les seves primeres històries sobre el tema es remunten al 1972, a *Funny Animals*, que des de 1980 apareix ja com a sèrie a la revista *Raw*, i que Pantheon Books edita en format de llibre en dos volums al 1986 i 1991.

*Persépolis*² (2006), del nord-americà Art Spiegelman i la iraniana Marjana Satrapi respectivament, com dues de les obres que més difusió han tingut a casa nostra, en un àmbit que supera amb escreix el del públic habitual de la historieta i que per això mateix més han ajudat a consolidar el concepte de novel·la gràfica. Ambdues tenen un fort contingut autobiogràfic i honestament sincer sobre situacions i emocions viscudes pels autors o per els seus familiars directes.

També hem de destacar *La ascensión del gran mal* (Beauchard, 2001, 2002) del francès David B, una narració que impressiona per la seva sinceritat, de vegades brutal, a l'hora de revelar interioritats de l'autor, i que no és una història narcisista sinó que té un caire obert i coral. Els sis volums publicats fins ara recreen la pluralitat dels elements individuals i socials presents en la infància i adolescència de l'autor i en especial els que es relacionen amb la malaltia del seu germà: l'epilèpsia. Aquesta, i la incertesa del seu tractament mèdic als anys seixanta, condicionaran la vida de tota la seva família, relacionant-la amb tot tipus de medicines i filosofies alternatives i fins i tot esotèriques, i faran que l'autor arribi a manifestar el desig de la desaparició física del seu germà. De totes maneres, a diferència del *Journal*, l'espai narratiu està limitat cronològicament i situat clarament en un passat superat, no en una continuïtat gairebé directa.

Diario de un álbum (2001) dels autors francesos Dupuy i Berberian, que comparteixen l'autoria de guió i dibuix, és una obra autobiogràfica que se situa en l'espai temporal de la creació i publicació de *Las mujeres y los niños primero* (2004), tercer àlbum de la sèrie protagonitzada pel Sr. Jean, aparegut a França el 1994. L'eix narratiu són les relacions dels dos autors, el protagonisme dels quals s'alterna al relat, amb l'obra que estan realitzant i, per extensió, amb la historieta en general. Un eix que es ramifica amb facilitat cap a aspectes més íntims de la seva situació personal, ja que la vida fictícia i la real apareixen molt lligades. Així, la preparació d'un nou àlbum, amb els dubtes i la manca de confiança en la pròpia capacitat creativa, els patiments amb els editors, les valoracions que fan els ciutadans sobre la figura dels historietistes, les dèries col·leccionistes... comparteixen espai narratiu amb aspectes vivencials més densos, profunds i torbadors dels protagonistes, que són exposats amb una gran càrrega de sinceritat i sense afectacions. El grafisme, més caricaturesc i brut que a *Monsieur Jean*, és altament expressiu, amb moments narratius imaginatius i innovadors, i molt adient al to sincer i alhora desdramatitzador d'aquest llibre.

2. Exemples d'impudor

Tot i que les obres esmentades fins ara compleixen amb els requisits d'honestedat i sinceritat, a les que ens referirem immediatament hi apareix un

² *Persépolis*, realitzat per Marjana Satrapi, és un relat autobiogràfic que narra la vida de l'autora des de l'inici de la revolució iraniana, quan tenia deu anys, fins a la seva marxa de l'Iran, després de la guerra amb Iraq.

component destacat d'impudor, i de valentia, al referir-se a experiències pròpies, que ens les situen com a referents del *Journal*.

Així, *La muñequita de papá* (2004) de Debbie Drechsler, *Vida de una niña* (2005) de Phoebe Gloeckner i *Por qué he matado a Pierre* (2007) d'Alfred (dibuix) i Olivier Ka (guió), ens narren episodis d'abús sexual de menors patits pels autors.

Les historietes de Debbie Drechsler són records autobiogràfics de la seva infantesa i adolescència. Èpoques vitals marcades per l'agressió sexual del seu pare i per la necessitat de sobreviure en busca d'una normalitat afectiva, encara que sigui dins de l'aixopluc de la imaginació. Poques vegades una narració ha reflectit amb tanta cruïsa i alhora tendresa la fragilitat dels infants i com els adults podem arribar a condicionar la seva evolució. Poques vegades s'ha descrit amb tanta honestedat i nuesa el dolor i l'angoixa de la indefensió dels més petits, i dels que no ho són tant, quan els més grans actuen com a miserables depredadors amb ells. Més enllà de l'opció estilística per un grafisme que recorda l'estètica del gravat, el fet de que les seves vinyetes no respirin, que el blanc sigui gairebé absent i que els fons s'atapeeixin de signes, expressa una atmosfera densa que oprimeix de manera contínua i aclaparadora la protagonista. Així mateix, les pàgines, sense gairebé espai entre les vinyetes, conformen espais de representació opressius que aprenen la visió de la realitat a la fantasia dels malsons.

Al recull d'historietes *Vida de una niña*, hi trobem la més antiga, *Ella es Mary la menor*, que està realitzada als setze anys i reflecteix molt en directe l'experiència de la seva relació de dependència i manipulació, als quinze anys, amb el seu padastre. Sorpren en el seu plantejament, plasmat amb precoç domini gràfic, l'equilibrada combinació de sinceritat i objectivitat per a reflectir sense retòrica melodramàtica ni autocompassió la seva confusió i la fràgil esperança del final. A *El tercer amor de Minnie*, senyalada per Robert Crumb al pròleg com una de les obres mestres del còmic de tots els temps, la visita al passat segueix tenint una funció catàrtica però el tractament és una mica diferent, com si la maduresa no hagués minvat la sinceritat però sí introduït la llunyania. La narració es realitza des d'una perspectiva que, d'alguna manera, recorda la seva professió d'il·lustradora mèdica, ja que integra la deformació dins de la normalitat i aconsegueix la descripció gairebé freda d'una sèrie de situacions trasbalsadores, i doloroses anímicament, que ella va protagonitzar i patir. Però aquesta fredor està matisada també per una lleugera, però efectiva, capa de tendresa, d'estima, que impregna la mirada de Phoebe Gloeckner. Segurament, el llenguatge de les imatges dibuixades té quelcom, una síntesi especial de distància i implicació, que permet exposar aquest tipus de ferides obertes a la llum dels records i la mirada aliena i així ajudar a cicatritzar-les.

Tot i que en el cas de *Por qué he matado a Pierre* el narrador, Olivier Ka, no plasma directament en el traç l'emoció de reviure el passat, sinó que ho fa mitjançant el grafisme del dibuixant Alfred, això no es tradueix en una reducció de la intensitat de l'emoció, ni afecta la sinceritat i honestedat de l'exposició. En canvi, sí que aporta un tractament narratiu que es distingeix

per la creativa diversificació gràfica i per l'especial relació entre les paraules i les imatges en moments claus del relat.

3. Influències reconegudes

L'autor, a l'esmentada entrevista del llibre *Artistes de bande dessinée*, reconeix el seu interès per l'obra de Chester Brown, Joe Matt i Julie Doucet. *El Playboy* (1992) i *Nunca me has gustado* (2007), del canadenc Chester Brown, són dues obres autobiogràfiques que es distingeixen per un tractament fred, on la sinceritat es conjumina amb una certa distància, com si l'autor s'observés a si mateix amb l'objectivitat del desconeixement. Distància que potser es deu a que narren vivències marcades per l'aïllament i la incapacitat de comunicar-se i d'expressar els seus sentiments. Destaca a *Nunca me has gustado* la composició de la pàgina, que trenca l'ordre de les tires, produint una sensació de desordre que evoca el procés moltes vegades caòtic de reconstrucció dels records per la memòria.

Joe Matt, nascut a Filadelfia, és company de Chester Brown, amiatat que es reflecteix en l'aparició a la seva obra conjunta, també amb el canadenc Seth. *Pobre cabrón* (2006) és un llibre autobiogràfic realitzat gairebé en directe: d'aquesta manera, el relat redueix al mínim la distància temporal entre els fets i la seva translació narrativa. A més, es genera una mena de cicle tancat realitat–ficció–realitat–ficció... dins del qual s'estableix una interrelació continua que tanca els límits referencials i genera un nou univers mixt molt similar al que es desenvolupa al *Journal*. Aquesta immediatesa aporta un grau d'espontaneïtat i frescor que neutralitza en part la impudícia de la publicació voluntària d'unes històries que, pel seu contingut, freguen la frontera amb el gènere del diari d'adolescent. D'altra banda, la duresa de l'autoretrat, on exhibeix més que descriu les mancances del protagonista, una figura patètica que excel·leix en egocentrisme, inseguretat i imaduresa, actua com un recurs narratiu amb el que l'autor, fan confés de Woody Allen, facilita cert grau de complicitat, ja que no d'aprovació, dels lectors.

Diario de Nueva York (Doucet, 2001) és una de les més interessants mostres del gènere autobiogràfic publicades a casa nostra. Encapçalades amb el subtítol d'"històries reals", les diferents narracions d'aquest àlbum ens descriuen seqüències de la vida de la seva autora, la canadencs Julie Doucet, amb el denominador comú de les seves relacions, gens engrescadores, amb l'altre sexe. La perspectiva naturalista de la narració es conjumina amb l'encertada selecció de les anècdotes per a equilibrar els elements dramàtics i la representació del temps quotidià. El grafisme, basat en una caricatura expressiva i alhora ingènua, aconsegueix la sensació de realisme amb una escenificació detallista que situa als personatges en un context clarament identificable i material. Però al mateix temps el tractament de les perspectives i de l'anatomia, acumulació de cossos i objectes i caps sobredimensionats, generen una atmosfera tancada amb matisos onírics on es reflecteix la relació entre el que succeeix a l'exterior i a l'interior de la protagonista, o sigui de la pròpia autora. D'altra banda, el desordre present a la

majoria de les vinyetes ens suggereix la coexistència de la llibertat, com a opció, i de la inseguretat, com a conseqüència, dins de la seva evolució.

4. Referències properes

Les referències assumides explícitament per l'autor s'han de completar amb els noms dels autor francesos J.C. Menu, Matt Konture i Edmon Baudoin. Els dos primers són cofundadors de l'editorial L'Association, que va ser clau per a l'aparició i consolidació del moviment d'editorials independents amb una producció alternativa. Tots dos comparteixen també el fet de ser desconeguts a casa nostra, on les seves obres no han estat publicades. En el camp autobiogràfic, el primer ha realitzat el llibre *Livret de phamille* (1995), centrat en les seves experiències paternals entre 1991 i 1994, tractades amb un to humorístic però ple de sinceritat sobre les seves emocions contradictòries. Pel que fa a Matt Konture, va publicar *Les Contures* (2004), obra que prèviament, des de 1996, es va publicar a *Lapin*, revista de l'Association. En ella, després d'iniciar per a la seva filla el que sembla la recreació d'un univers mitològic basat en l'imaginari de la seva infància, gira cap a la recuperació del records perduts i de la seva particular mitologia mitjançant una tècnica deconstructiva i desmitificadora.

Edmon Baudoin apareix esmentat a *Journal* (2005: 10), quan Loïc, amic de l'autor, posa el treball de Baudoin com a exemple orientatiu de cap a on podria dirigir-se l'obra de Neaud. Posteriorment, apareix com un visitant clau de la primera exposició del col·lectiu *Ego comme X*, davant del qual Fabrice confessa haver-se sentit un imbècil rematat. Baudoin, de qui a Espanya s'han publicat algunes, poques, historietes curtes i el llibre *El viaje* (2004), inicia el vessant autobiogràfic de la seva obra amb *Passe le temps* el 1992 i continuarà amb un bon grapat d'obres com *Couma aço* (1991), *Éloge de la poussière* (1995) o *Piero* (1998).

A *Éloge de la poussière* reflecteix la seva relació amb la seva mare malalta i recorda quan el seu pare es va morir a prop seu i ell li va pregar que es deixés anar. Al llibre *Entretiens avec Edmond Baudoin*, de Philippe Sohet, confessa: "Quan jo deia a la meua mare: «Mamà, no et moguis, que et dibuixo», i després, tornant al meu estudi, al costat del dibuix de la meua mare, escrivia «Mamà, ara deixa't morir», em semblava fer un acte molt greu. Era el rostre de la meua mare que em mirava. Tenia la impressió de fer quelcom de prohibit" (2001: 41).

Sobre fins a quin punt l'autor pot reproduir part de la vida aliena a la seva autobiografia, element que apareixerà envoltat de polèmica al *Journal*, a l'entrevista esmentada anteriorment Baudoin afirma: "el límit és l'altre, el respecte, no ferir l'altre. No és senzill: la meua vida i el que escric són inseparables" (Sohet, 2001: 42).

5. L'ambició de recrear la vida

Le Chemin de Sant-Jean (2002, 2004) ha esta sense cap mena de dubte l'obra més ambiciosa d'aquest autor en l'àmbit autobiogràfic. Es tractava d'un projecte experimental segons el qual cada any es realitzaria un llibre tot descrivint les seves sensacions en recórrer un camí a prop de Niça que porta aquest nom. Fer-ho, tot inscrivint l'ésser humà en el paisatge, però una mica a la manera de la pintura xinesa: un ésser minúscul a l'entorn natural. Per això al primer llibre hi constava: "*Le Chemin de Saint-Jean* és un treball en elaboració permanent" (Baudoin, 2002: 2). Cada nova edició d'aquesta obra estarà augmentada amb un cert nombre de noves planxes d'Edmond Baudoin.

L'ambició d'aquesta obra, que no va passar del segon any i llibre, és en certa manera paral·lela a la del *Journal*, en tant que significa lligar la vida pròpia a la realització d'una obra. Amb l'agreujant, en el cas de Neaud, d'una autobiografia en creixement, en expansió interrelacionada, amb contínua reflexió sobre el que ha exposat anteriorment, i en la que la interacció entre el present i el passat representat pels llibres es pot convertir en una clara interferència amb conseqüències de tot tipus. Les paraules de l'autor a l'entrevista d'*Artistes de bande dessinée* ens confirmen aquesta implicació.

6. *Journal* (1 i 2)

Dels quatre llibres que conformen *Journal*, a Espanya només han estat editats per ara els dos primers (2005 i 2006), que són també els més curts i on el seu compromís amb l'homosexualitat, així com les seves manifestacions, són més moderats. El període vital que es reflecteix a aquests dos volums és encara proper a l'endogàmia adolescent, i com a tal està marcat per la frustració que generen tant la seva precarietat laboral com el pes dels fracassos amorosos. D'altra banda, la seva identitat homosexual es viu amb l'ombra propera del "ghetto" en una ciutat de províncies, situació d'aïllament que s'accentua pel seu rebuig a integrar-se en els "ambients" reduïts i que malgrat l'aparent tolerància segueixen exclosos.

També es percep com es reforça el seu domini tant del dibuix com del llenguatge de la historieta, obligat per la necessitat d'explicar i comunicar sensacions o visions físiques i sentiments o reflexions, de manera que la sèrie es converteix en una mena de laboratori sobre el tractament expressiu i comunicatiu de la imatge dins de la perspectiva narrativa.

7. L'impudor com opció

Es pot realitzar un projecte com el de *Journal* sense vulnerar el pudor? O dit d'una altra manera: es poden respectar les lleis socials del pudor sense vulnerar la sinceritat i l'honestedat que demana aquest tipus d'obra? La resposta negativa a aquest interrogant ens pot portar a una altra qüestió, que ja hem insinuat anteriorment: fins a quin punt es pot despullar la privacitat prò-

pia i la de l'entorn sense que es destrueixi parcial o totalment? Tot i que el debat sobre els efectes d'una narració que trasllada noms i rostres de la realitat privada a una ficció pública es concentra en els altres –i en aquest cas concret, en els amics, amants o desitjats (aquest darrers en tant que poden ser considerats homosexuals)–, el cert és que l'autor també assumeix riscos en exposar la seva intimitat: despullar la pròpia feblesa, representar-se, narrar-se a un mateix sense artificis o reduint dràsticament els artificis afavoridors.

En aquest sentit, Fabrice realitza unes reflexions molt significatives al tercer llibre de *Journal* (1999: 34). Amb motiu de l'aparició del primer número de la revista *Ego comme X* i coincidint amb la celebració del Saló d'Angoulême, el col·lectiu fa una exposició d'originals al pis de Fabrice. Aquest escenari, on trobem el seu llit desfet, els suggereix el repte de reconvertir el lloc privat que ha esdevingut públic un altre cop en privat. Per aconseguir aquest objectiu, ell ocupa el seu llit, gairebé nu i en la mateixa posició en què apareix en una de les pàgines d'una historieta seva. Llavors, mentre és part de l'exposició, sent que el seu cos que sembla oferir-se en realitat guarda en ell mateix tots els misteris. Ell, com les narracions, són fruit d'un maquillatge previ, d'una escenificació que oculta tant o més que mostra. Per això conclou que si mai no se'l pot arribar a acusar d'impudor, tampoc se'l podrà ni conèixer ni entendre.

El tema de la representació està molt present al quart tom, juntament amb la reflexió sobre l'art i la veritat (2002: 60-62). Després de reivindicar que el procés de creació artística es compon de molts elements, que no s'exposen ni són a l'abast dels que la contemplen posteriorment, contraposada, en una vinyeta model de síntesi, la hipocresia del mercat a la franquesa dels nens i estableix que l'origen de l'impudor resideix en la "discussió" banal com a font del rumor. I és que si l'obra d'art se sap al descobert, sense protecció, com podria ser impúdica? És el que nosaltres diem sobre elles, en una discussió convertida en finalitat ella mateixa, el que és impúdic....

8. Els límits de la representació

Què està permès representar? Fins a quin punt la imatge dels altres els pertany? Aquest és el tema d'una llarga conversa que ocupa cinc pàgines del llibre quart. Quan una lectora lloa el fet que el seu dibuix reflecteix una mirada diferent sobre els homes que ell ama, com si busqués un erotisme personal, s'assabenta que Fabrice els representa sense demanar el seu permís i s'indigna davant el que considera una immoralitat. La resposta d'ell ataca el sentiment de propietat de la pròpia imatge com una ideologia que reposa sobre la privatització d'una part de l'univers visible, considerant que allò que és visible pertany als que ho contemplen i en fabriquen imatges.

Aquesta discussió té dos antecedents al tom tercer. El primer es produeix en una conversa amb Dominique, a qui Fabrice, molt enamorat d'ell i per cridar la seva atenció, ha caricaturitzat de manera amistosa en una mena de *fanzine* titulat *Le Doumé* (malnom de Dominique), sense el seu permís. A

més a més, li ha declarat el seu amor mitjançant una historieta on Fabrice apareix com un àngel al costat del seu estimat, historieta que serà llegida per altres persones a més del seu destinatari. Com a conseqüència, Dominique, que ha rebutjat Fabrice i que no vol ser identificat com a homosexual, li retreu que no hagi canviat el seu cap per a representar-lo, afirma que no vol ser part de la seva catarsi i que la seva imatge li pertany i només ell pot utilitzar-la. Més tard, Fabrice discuteix amb un conegut que també li retreu la manera com ha reflectit a Doumé i els seus amics, i contraposa l'actitud de Neaud amb la de Dupuy, que va demanar permís a la seva dona per publicar allò que l'afectava a *Diario de un álbum*. Neaud li respon amb una pregunta: què hagués passat si ella no hagués autoritzat a Dupuy? El llibre seria el mateix? La resposta que es dona a sí mateix és que si s'haguessin amagat totes les obres que podien molestar algú, la terra seria encara plana.

Malgrat aquesta fermesa en la defensa de la seva opció, l'autor no deixa de sentir-se afectat per tot l'enrenou de queixes i crítiques. Al quart volum del *Journal*, i després de la seva experiència amb Dominique (al *Journal 3*), es pregunta si no hauria de canviar el rostre de Stéphane, per protegir un ser implicat i estimat (2002: 57). Després fa diverses propostes de canvi, en un esplèndid joc gràfic entre rostres buits i acumulació de possibles ulls, nassos i boques. Finalment, però, manifesta que un relat on tot ha estat transposat és una ficció que ell no vol fer. Aquests dubtes són fruit de la inquietud de Fabrice per la possibilitat que *Journal* acabi impeding que tingui una vida amorosa normal, preocupació que es manifesta en el relat nº 7 d'*Ego comme X*, on es reflecteix que si inicialment la vida influenciava el *Journal*, ara és aquest el que forma part de la vida de l'autor i acaba per influir en ella.

9. Homosexualitat, exclusió i marginació individual i social

Al llibre primer de *Journal* (2005: 18-20), l'autor ens situa a l'espai d'un parc, a una zona pròxima a unes muralles, un indret amagat per les ombres del dia que se'n va, on les relacions homosexuals es desenvolupen amb alguna anormalitat. Aquest espai exerceix sobre ell una certa atracció malgrat la visió crítica amb què descriu alguns components del paisatge humà que l'habita, presentats com personatges caricaturitzats: perruqueres, vells perversos i marits avorrits. Després d'identificar aquests darrers amb els que de petit li cridaven "marica", afirma però que al parc ell està al seu lloc i és qui decideix rebutjar les seves ofertes. Finalitzarà la presentació amb la confessió de la por i de la frustració: por a les agressions, que patirà més tard, i frustració davant unes relacions grises i buides de qualsevol emoció que no sigui la de la pulsio sexual.

El parc és un territori amb el que Fabrice manté una relació ambigua, de necessitat i de rebuig: allà mostra la seva identitat, però sense ser identificat; i allà no es sotmet a les lleis, d'una banda de la tolerància, i del gregarisme exclòs d'una altra. Aquesta reivindicació de llibertat i d'igualtat en l'exercici de la seva opció sexual el condueix al rebuig de la reclusió en la iden-

titat que escenifica en diversos moments de la seva obra. Així, al primer llibre ens descriu molt críticament els assidus de “le café” i el defineix com una mena de ghetto que es reafirma en la seva exclusió rebutjant clients heterosexuales (2005: 41). Al segon llibre, profunditza més en el tema quan reflexiona sobre els seus fracassos amorosos amb heterosexuales i rebutja com a alternativa el fet de “buscar al camp visible i restringit d’un gueto on es rebolquen tots els tarats. No trepitjar els parterres heterosexuales equival a enviar-me a una suposada «casa meva» tan hipotètica com repugnant” (2006: 65). I segueix amb una comparació amb el cas dels emigrants, en el que l’argument d’enviar-los a casa seva es considera racista. Per què aquí no?

Al quart llibre, a una seqüència on reflexiona sobre el primer, aprofundeix el tema i dona pas a una visió política del mateix (2002: 115-118). La valoració de les insuficiències de la seva obra es contraposa amb la reafirmació del seu judici respecte a l’ambient gai de la seva ciutat. Així denuncia l’endogàmia provocada per la seva estretesa, tot i que seguidament planteja el problema que, a poblacions més grans, l’oferta també es manté per sota de la demanda, especialment per a un tipus com ell. Unes quantes vinyetes més tard afirma que

l’homosexualitat com a nou jaciment d’autenticitat té un alt valor al mercat, i això llustra la possibilitat oberta i lliure de trobades. Hem entrat al gran capital, i per això només els adaptats a aquest sistema de lliure canvi ultracompetitiu se’n poden encara sortir, i els que no, seran condemnats a patir les estructures, també adaptades, de l’homofòbia. (2002: 118)

Al llibre *Artistes de bande dessinée*, Fabrice Neaud manifesta:

Efectivament estic radicalitzat pel que respecta a la homofòbia més que a l’homosexualitat mateixa... Crec que un amor, com tot tipus de relació humana es determina pel clima social, per la política del país on es neix, per la diferència o no de classe dels que el viuen, per la ideologia que regna o per la possibilitat de consumir o no la unió que suposa. I crec que aquest amor és encara més dependent i determinat per aquests elements exteriors quan es tracta d’un amor homosexual, perquè estem en una societat sexista, heterocentrista i homòfoba per excés de complaença desgastadora que enarbora respecte als homosexuals. (Groensteen, 2003: 166)

Aquesta postura ja apareix al tercer volum de *Journal*, on ataca amb ira i indignació la duresa de l’hegemonia heterosexual (1999: 282-285), cosa que

es complementa amb el que exposa al tom quart sobre un amant bisexual que en públic l'ignora: "L'heterosexualitat és allò que públicament s'anuncia, mentre que l'homosexualitat és allò que es calla", afirma per a concloure amb una queixa radical: "És per això que tot gest de tendresa heterosexual públic és fatalment un gest d'*statu quo* homòfob" (2002: 111).

10. Contra la tolerància

La mateixa condició oberta de la seva obra i en conseqüència de la seva vida entra en contradicció amb el concepte de tolerància com a acceptació dels diferents, ja que aïlla els individus entre si. Rebutja que tolerar es converteixi en una forma educada i acceptada socialment de desinteressar-se del nostre veí, més enllà de l'intercanvi de les obligades formes de cortesia. El mateix Fabrice esdevé subjecte d'aquesta ignorància passiva quan pateix dues agressions homòfobes al parc. Aquest fet posa en evidència, d'una banda, la seva marginalització (les agressions es relacionen amb les seves visites nocturnes al parc), i de l'altra, la passivitat social dels que han contemplat els fets o les seves conseqüències sense intervenir-hi.

Un altre vessant de la tolerància, respecte de l'homosexualitat, apareix criticat a una seqüència del tercer volum de *Journal* (1999: 285 i ss.). En aquestes vinyetes qualifica la tolerància de turisme mental que permet sobrevolar un país del que no s'observa mai res més que la superfície dels costums. Contraposa la passiva tolerància al deure actiu de ciutadà i acaba afirmant que "la tolerància no ha fet més que resoldre el vostre problema, ja que per nosaltres és el cavall de Troia dels vostres prejudicis i l'ambaixador de la decepció de les nostres esperances".

11. Representació de l'amor i el sexe

D'acord amb el tarannà de *Journal*, les relacions sentimentals i sexuals tenen molt protagonisme, tot i que la seva representació gràfica estigui molt allunyada de l'exhibició pornogràfica i que la tendresa competeixi amb el desig en les seves manifestacions.

Al primer llibre descriu les possibilitats de contactes al parc i jardins públics, i se centra en dues tipologies: els errors d'apreciació, els que atrauen per rebutjar, i les rodes de recanvi, que són aquells amb qui folla tot pensant en els errors d'apreciació. Dicotomia que, es queixa, gairebé no li deixa espai per als encontres de veritat (1996: 20-23).

Al volum segon, contrasta i diferencia l'atracció sexual de l'amor i, expressant-ho amb la simbologia de les imatges, confessa que quan està enamorat no té desig i que si aconsegueix desitjar llavors està segur de no amar (1998: 53). Aquesta dicotomia s'expressa a *Journal* amb la contraposició entre la representació de cossos, majoritàriament de soldats, tot remarcant-ne determinades parts, i la tendresa amb què apropa la seva mirada tant a Stéphane com a Dominique. Dicotomia asimètrica esbiaixada cap al

costat de l'amor amb les moltes pàgines dedicades a recrear els moments passats a prop de l'estimat.

Destaca el capítol 5 del tercer llibre, dedicat a reproduir una conversa amb Dominique. Són 19 pàgines mudes, que transmeten primer mitjançant els gestos de les mans, els rictus dels rostres, les postures corporals, la generació d'una atmosfera de sintonia; després, a través de la variació dels fons de les vinyetes, que serveixen de metàfora de l'exultant estat d'ànim de Fabrice. Continua amb una seqüència on la metamorfosi dels cossos expressa el seu desig d'apropar-se i fondre's amb Dominique. Finalment, la substitució de paraules per imatges a les bafarades, representa l'intercanvi d'opinions sobre gustos musicals, pintura i literatura. Aquí es produeix una transició, mitjançant la icona de Proust, cap a la infantesa i la família que es té i la que es vol tenir, que culmina en una vinyeta on Fabrice es representa com un arbre sec.

Al llibre quart intenta retornar a la seva història amb Stéphane per a recrear-la, després d'afirmar que dibuixar és amar i que el més dur ara serà retornar a una història que ja no hi és. S'interroga sobre com reescriure un amor, aquest amor, com si encara estigués viu i conclou que és una tasca impossible.

Finalment, cal assenyalar que, en tota obra autobiogràfica però en aquesta especialment, la problemàtica de la mirada és recurrent: d'una banda, Fabrice Neaud és objecte de la mirada dels lectors; de l'altra, ofereix al lector la seva mirada sobre els altres. El lector comparteix sovint la mirada del narrador (utilització recurrent de la càmera subjectiva), l'acompanya en el seu recorregut i tot seguint-lo pot intuir l'origen i l'objectiu del moviment físic o anímic. La mirada que s'apropa i apropia momentàniament del clatell estimat, que vol ser ala d'àngel protegint-lo o, altre cop la dicotomia, que com a avantguarda d'un desig insatisfet captura peces visuals que incorporarà al seu imaginari eròtic.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Baudoin, Edmond (2002, 2004), *Le chemin de Saint-Jean*, Paris, L'Association.

— (2004¹⁹⁹⁶), *Le voyage*, Bilbao, Astiberri.

Beauchard, David (2001, 2002¹⁹⁹⁶⁻²⁰⁰³), *La ascensión del gran mal*, Madrid, Sinsentido.

Brown, Chester (1992), *The playboy*, Barcelona, La Cúpula.

— (2007¹⁹⁹⁴), *Nunca me has gustado*, Bilbao, Astiberri.

Chanay, Hugues de (2003), "Temps partagés, temps retrouvés: lecture sous influence", *9^e Art*, 9: 90-94.

Doucet, Julie (2001¹⁹⁹⁹), *Diario de Nueva York*, Barcelona, Inrevés.

Lectora 15 (2009)

(m)

- Drechsler, Debbie (2004¹⁹⁹⁶), *La muñequita de papá*, Barcelona, La Cúpula.
- Dupy, Philippe i Charles Berberian (2001¹⁹⁹⁴), *El diario de un álbum*, Barcelona, Planeta DeAgostini.
- (2004¹⁹⁹⁴), *El señor Jean 3: Las mujeres y los niños primero*, Barcelona, Norma.
- Gloeckner, Phoebe (2005¹⁹⁹⁸), *Vida de una niña*, Barcelona, La Cúpula.
- Groensteen, Thierry (2003), *Artistes de bande dessinée. Conversacions amb Alex Barbier, Edmon Baudoin, Frédéric Boilet, Pierre Duba, Vincent Fortemps, Marc-Antoine Mathieu, Fabrice Neaud, Vincent Vanoli*, Éditions de l'An. [Llibre col·lectiu d'entrevistes coordinat per Thierry Groensteen, amb la col·laboració de Julien Bastide, Vincent Bernière, Romain Brethes, Erwin Dejasse, Christian Marmonnier i Jérôme Lepeytre. Sense lloc de publicació]
- Ka, Olivier i Alfred Delcourt (2007²⁰⁰⁶), *Por qué he matado a Pierre*, Rasquera, Ponent Mon.
- Konture, Matt (2004), *Les Contures*, París, L'Association.
- Matt, Joe (2006¹⁹⁹⁶), *Pobre cabrón*, Barcelona, La Cúpula.
- Menu, Jean-Cristophe (1995), *Livret de phamille*, París, L'Association.
- Neaud, Fabrice (2005¹⁹⁹⁶), *Diario 1*, Barcelona, La Cúpula.
- (2006¹⁹⁹⁸), *Diario 2*, Barcelona, La Cúpula.
- (1999), *Journal 3*, Angoulême, Ego comme X.
- (2002), *Journal 4*, Angoulême, Ego comme X.
- Pox-Tétu (2003), "Du journal à l'ajour", *9^e Art*, 9: 95-99.
- Remi-Giraud (2003), "Métaphore et métonymie dans le *Journal* de Fabrice Neaud", *9^e Art*, 9: 85-89.
- Satrapi, Marjane (2006²⁰⁰⁰⁻²⁰⁰³), *Persépolis*, Barcelona, Norma.
- Sohet, Philippe (2001), *Entretiens avec Edmond Baudoin*, Saint-Egrève, Mosquito.
- Spiegelman, Art (2003^{1986, 1991}), *Mauss*, Barcelona, Inrevés.