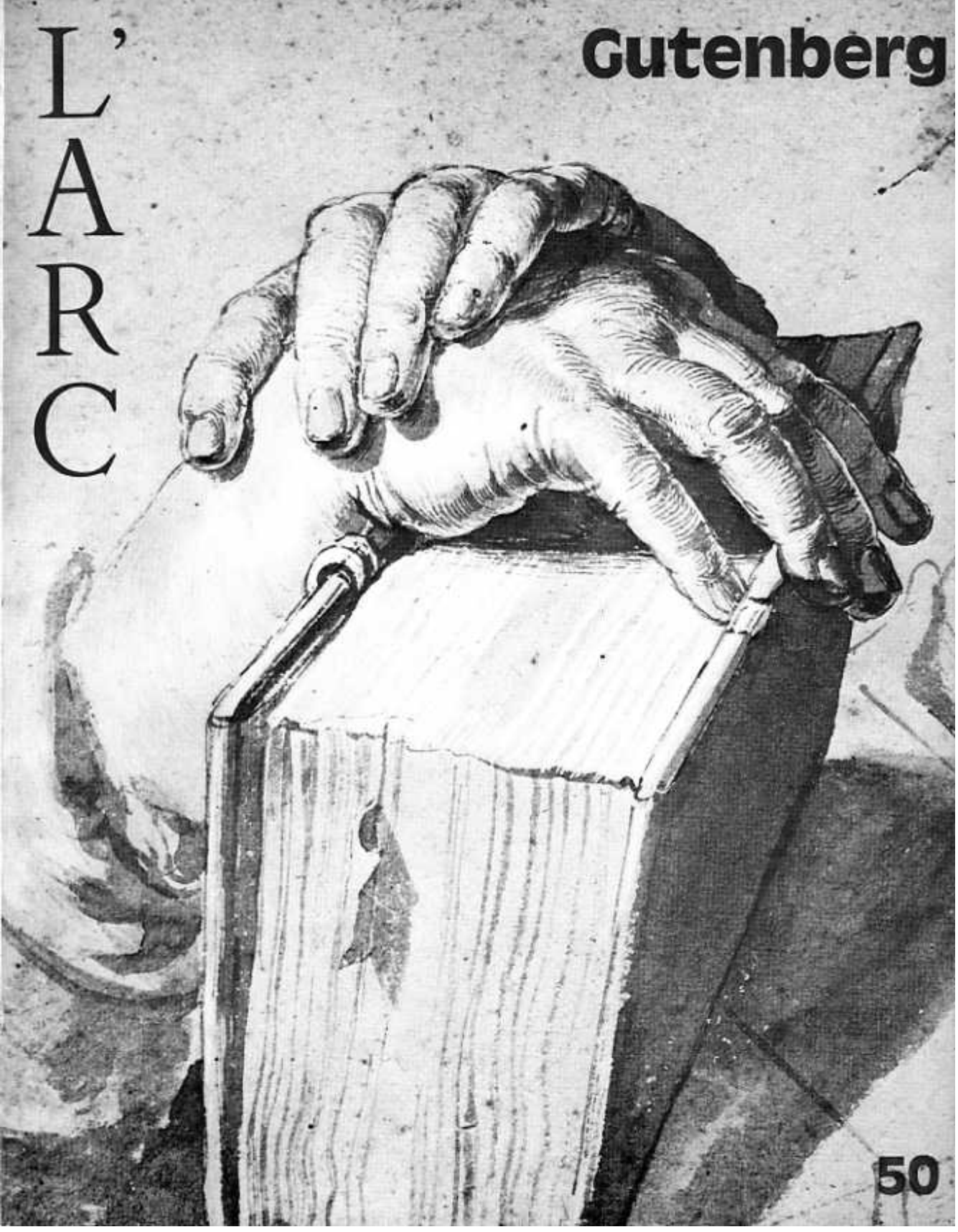
L'ARC

Gutenberg



50

5

FRAGMENTAIRES DIVAGATIONS SUR LA B. D.

pour la guy disparue

La métaphore des noces

S'étreindre. Baiser. Par hasard, par violence, volontairement, les chairs étrangères entrent en contact [1]. Dans *Guy l'Eclair* (1937), un homme-singe enlève brutalement l'héroïne demi-nue. Les héros courageux embrassent les pures héroïnes ; les emportent dans leurs bras, évanouies, ou épuisées. Un ours (*Isabella,* 1966), un robot (*Barbarella*), des démons (*Auranella*) caressent les héroïnes et provoquent leurs orgasmes. L'important peintre américain Roy Lichtenstein [2] qui privilégie et agrandit des images de bandes dessinées isolées de leur récit, plusieurs fois (en 1962, en 1964), donne l'immobilisation d'un baiser. Dans une salle de bains, Fritz le Chat s'organise une petite orgie avec trois filles épanouies à têtes d'animaux [3].

Parfois aussi les rapprochements des corps se font dans les multiples luttes. Combats de femmes (*Laura,* 1964). Batailles de monstres. Les héros se défendent contre des armées. En des enlacements mortels, Tarzan ou Kalar dominent les fauves.

Les êtres étranges qui peuplent les albums [4] de *Strange* et de *Marvel,* les « super-héros de Stan Lee » constituent l'union folle de réalités ailleurs incompatibles. On est à la fois homme et oiseau, homme et glace, homme et torche enflammée, homme et sable, homme et araignée. Chacun est un autre ; et le super-héros est d'autant plus étonnant que dans la vie courante il se conduit en aveugle ou en cardiaque. Un véritable délire de la synthèse peut amener Stan Lee à imaginer un être qui unit les contradictoires vertus des autres « super-héros » ; le même peut s'assimiler tous les pouvoirs de ceux qu'il approche.

Les fêtes se multiplient. Pour le mariage de deux super-héros, une invraisemblable quantité de bons et féroces monstres se livrent à un gigantesque ballet d'agressions ; s'y mêlent les héros de plusieurs bandes. Plus sages sont les réjouissances gauloises d'*Astérix,* les rondes des Schtroumpfs. Des fêtes un

1. Cf. l'anthologie proposée par J. Sadoul. *L'enfer des bulles,* J. J. Pauvert, 1968.
2. Diane Waldman, *Roy Lichtenstein,* Ed. du Chêne, 1971.
3. Crumb, *Fritz le chat,* traduit dans *Actuel,* nº 10-11, juillet-août 1971.
4. Récemment republiés en français.

peu tristes, inventées par Mandryka [5], accumulent des éléphants dans une baignoire. Les fêtes les plus éblouissantes restent celles du Slumberland, autour de Little Nemo [6].

Corps à corps agressifs et amoureux, foules qui s'agglomèrent et tendent à abolir les séparations et différences, monstres hybrides sont, évidemment, des éléments du récit que raconte chaque B.D. (bande dessinée). Mais ils constituent, en même temps, une sorte de métaphore (inconsciente d'elle-même) du statut des textes qui les mettent en scène. Robert Benayoun [7] éclaircit avec force l'un des sens de la métaphore. L'imprimerie lui paraît « l'acte officiel de divorce entre le mot et l'image », déjà séparés par l'écriture phonétique. Il faut revenir sur ce divorce et « vous êtes cordialement invité à assister, sur l'autel de la B.D., aux noces triomphales du mot et de l'image ».

Sans le savoir, en 1962, Roy Lichtenstein a peint l'un des emblèmes possibles de la B.D. Une main d'homme enfile un anneau de fiançailles à un doigt féminin.

L'histoire de la B.D. *peut* ainsi être lue comme une chronique conjugale. Il n'en sera donné ici que quelques fragments ébauchés. Aventures et mésaventures d'une liaison [8].

Il est bien évident que cette liaison ne constitue pas l'accord parfait de l'écriture et de la figure. Dans certains cas, le texte se réduit au commentaire. Dans d'autres l'image n'est plus qu'illustration plus ou moins superflue. Dans les B.D. les plus intéressantes, discours et figure [9] sont amenés l'une et l'autre à sortir de leur usage habituel, à se modifier, à jouer avec leur code. A prendre des risques. Les divagations du présent texte insisteront davantage sur les modifications qui affectent le discours que sur celles qui font bouger les figures.

Quand les Schtroumpfs parlent

Il est facile de traduire des textes en langage schtroumpf.

a) La cuisine [10]. Pieds de veau Cendrillon. Préparer les schtroumpfs de veau d'une schtroumpf ou de l'autre. Les schtroumpfer en petits dés ; leur schtroumpfer quelques cuillerées de truffe hachée (...).

b) Eros [11]. Ecartant brutalement les schtroumpfs de Saphia, il la schtroumpfa toute entière de son corps (...). Il se schtroumpfa en elle d'un coup jusqu'à la garde en poussant des schtroumpfs de volupté satisfaite (...). Enfin, de

5. Mandryka, *Les aventures du concombre masqué*, dans *Pilote*.
6. Winsor Mc Cay, *Little Nemo*, éd. Pierre Horsay, 1969.
7. R. Benayoun, *Le ballon dans la bande dessinée : Vroom, tchac, zowie*, éd. Balland, 1968, pp. 10-18.
8. Il s'agit, dans notre texte, de divaguer, de nous débloquer à partir de la B. D. Qui veut s'instruire sera rapidement confronté à une bibliographie de plus en plus importante. Citons quelques revues : *Giff-Wiff* (qui n'existe plus), *Poco*, *Phéniz*, *Schtroumpf - les cahiers de la bande dessinée*. Quelques livres : G. Blanchard, *La bande dessinée*, Coll. Marabout Université, 1969 ; P. Fresnault - Deruelle, *La bande dessinée* (essai d'analyse sémiotique), Hachette, 1972 ; P. Lacassin, *Pour un 9e art : La bande dessinée*, coll. 10/18, 1971. En ce qui concerne les noces de l'image et du mot, ces ouvrages insistent à juste titre sur la « préhistoire » de la B. D. : manuscrits médiévaux, images d'Epinal, etc.
9. La distinction a été mise en pleine lumière par le livre de J. F. Lyotard, *Discours, figure*, éd. Klincksieck, 1971.
10. A. Escoffier, *Ma cuisine*, Flammarion, 1934, p. 255.
11. Marjorie, *Le plaisir de Saphia*, Ed. Véronèse, 1960, pp. 85-86.

toutes ses fibres schtroumpfées, Saphia se noua autour du schtroumpf planté en elle. « Ah ! Ah ! Ah ! » schtroumpfa-t-elle.

c) Religion. Notre grand schtroumpf qui êtes aux cieux ; que ton nom soit schtroumpfé ; que ton schtroumpf vienne ; que ta schtroumpf soit faite sur la schtroumpf comme au ciel (...).

Bien des textes peuvent être ainsi facilement traduits dans le langage du petit peuple bleu, dont la nourriture préférée reste la salsepareille [12]. Ils continuent à être compris.

La civilisation schtroumpf refuse à la fois le silence et la foi en la parole. Plus certains schtroumpfs parlent, plus ils disqualifient le discours. Ils s'appuient sur l'existence de la rhétorique, les proverbes, les gestes ; ils montrent l'inutilité de la plupart des subtilités verbales et le caractère tautologique de bien des affirmations. Qui marche une hache sur l'épaule informe : « Je vais schtroumpfer du bois ». Particulièrement bavard, le schtroumpf moralisateur crée un léger effet de brouillage dans les proverbes et, en une répétition insistante, indique que leur vérité se situe dans leur vacuité. « Ne vous schtroumpfez pas aux apparences et ne schtroumpfez jamais les schtroumpfs sur la mine ! Qui schtroumpfe bien, châtie bien ! Dura schtroumpf, sed schtroumpf ! Et il faut schtroumpfer le bon schtroumpf de l'ivraie » [13].

L'on ne s'étonnera pas que les membres de ce peuple se ressemblent tous physiquement et ne se différencient que par leurs attitudes (le gourmand, le farceur, etc.). Il faut des sorcelleries pour que l'un soit gaucher (*Le centième schtroumpf*), ou femme (*La schtroumpfette*), ou coloré de jaune ou de violet (*L'œuf et les schtroumpfs*). Mais l'ordre revient et l'uniformité des individus se réinstaure, marquant davantage la seule différence affirmée : celle du Grand Schtroumpf à barbe blanche, celle du chef sage. Dans un univers ordonné, une société travailleuse conserve sa stabilité. Elle construit et répare sans cesse son village et ses ponts. A la fin d'*Un schtroumpf pas comme les autres*, c'est la fête : « Et ce soir là, on vit le schtroumpf pas comme les autres danser et chanter. Il était redevenu un schtroumpf comme les autres ».

Brêtzel liquide ! Rahh-l'bol !

Tout naturellement on opposera l'univers de Peyo et celui de Mandryka [14]. Au lieu d'une société hiérarchisée, stable, organisée, nous rencontrons des individualités anarchiques et râleuses. Une absurdité cohérente bouleverse l'espace. A l'économie d'un signifiant polysémique se substitue l'invention inlassable d'un vocabulaire à la fois avachi et foisonnant.

Au bout du monde (qu'une pancarte désigne comme tel), non loin de la « villa secrète » du concombre masqué, le soleil, à la lumière d'une lampe de chevet, lit un livre *passoignant :* « Comment s'endormir rapidement ». Personne ne peut *dodozifier* et tous *énergient protestement*. Tête à jambes triste, enveloppée

12. Peyo a publié plusieurs albums chez Dupuis, Bruxelles. Par ex. *La schtroumpfette ; L'œuf et les schtroumpfs*, etc. Les histoires paraissent régulièrement dans le journal *Spirou*.

13. Peyo, *La schtroumpfette*, p. 40.

14. Au départ, *Les aventures potagères du concombre masqué* ont commencé en 1965 dans l'hebdomadaire *Pif*. Elles se continuent maintenant dans *Pilote*.

dans un pardessus, le soleil qui « se refroidit tous les jours » souffre des cadences, du pointage ; et « lorsque la nuit tombe, le boulot à peine terminé, comme j'ai fini ma journée en ouest, et que le lendemain matin, il faut que je la reprenne en est... alors je passe toute la nuit dans les égouts à refaire en sens inverse le chemin de la journée de la veille ! ».

Des bruits divers, des interjections, des borborygmes viennent scander des histoires nonchalantes et complexes. Grat ! Grat ! Scritch ! Crouic ! Keskeucé ?

Les processions d'éléphants viennent parasiter la salle de bains du concombre. Lourdement, les mots nouveaux envahissent le champ de la parole. « Vous vous gourrationnez le bout de l'horribulaire dans le voyeur jusqu'au tohu-bohu » ; « Me voilà dans une sacrée bourbiaque » ; « Que venez-vous badibulguer chez moi ? » ; « Ces espèces de gros blommardeux sont venus tout schniaquer » ; « Nous on n'est jamais morositeux ». « Tu vas parler, dis ? Ou je t'euzdèque ! » menace un éléphant tortionnaire.

On est prié de quitter cet univers discrètement. Comme le dit, timide et gêné, un autre éléphant : « Je me retire sur la pointe des tiptouzes ».

Sur une île qui n'existe pas

Parmi la pluralité des mondes dessinés, il est absolument nécessaire de souligner la force perturbante des œuvres de Fred. Il faudra les analyser plus longuement ailleurs.

Dans les voyages de Philémon [15], une carte géographique devient territoire. Non pas le territoire que, par convention, elle est censée représenter, mais un monde *tout autre,* aux lois radicalement différentes de celles qu'étudient *nos* biologistes et physiciens. Alors, les lettres qui nomment les parties de la carte deviennent des lieux habitables ou inhospitaliers. Celles du mot *Atlantique* constituent des îles. Celles qui, réunies, désignent l'eau, deviennent, dans leur séparation, des réalités terrestres. Barthélémy, le vieux puisatier barbu, habite d'abord sur le premier A du mot : « J'ai mis des années avant de le comprendre, mais maintenant j'en suis sûr, car j'ai aperçu le T et je sais que plus loin il y a le L ». Il a la conscience perturbante de vivre en une place *impossible :* « Ces lettres n'existent pas ; elles ne figurent sur la carte que pour... — Justement. Ces lettres n'existent pas et pourtant nous sommes sur l'une d'elles. Alors ? » Dans les voyages de Philémon, les lettres sont des choses. Simultanément, les mots perdent toute exactitude et brouillent toute communication rigoureuse : « Au fond du puits il y a l'océan Atlantique... Enfin... Ce n'est pas exactement l'Atlantique, mais... ». Et l'explication se noie d'elle-même en un silence. La figure du monde devient chaotique. Une géographie s'affole. Un délire topologique fausse l'espace de la parole. L'impossibilité de la lettre comme lieu habitable fonde la réalité de l'irrationnel : « sur une île qui n'existe pas, tout peut exister ». Sur le premier A du mot Atlantique, licornes et centaures cohabitent. Arroser des masures les transforment en palais. Poussent des plantes dont l'unique fruit est

15. *Les voyages de Philémon* de Fred paraissent dans *Pilote*, depuis avril 1968. Sur Fred, un numéro de *Schtroumpf* a donné de précises études ; un numéro de *Phénix* est en préparation. N. Sadoul, *Archétypes et concordances dans la bande dessinée moderne* (mémoire de maîtrise, Nice, 1971) donne d'excellentes indications sur l'œuvre de Fred et cinq autres B. D.

une « lampe naufrageuse », des arbres-horloges, des arbres à bouteilles (qui, lorsqu'elles sont mûres, tombent au sol)...

L'histoire mise en pièces

Les narrations que les B.D. nous proposent, nous nous donnons le droit de les démembrer. Isoler une image, un cri, une phrase dans une B.D. : telle est l'une des activités *normales* du lecteur. Détourner une image (en modifiant la bulle) est également un geste fréquent. Face aux œuvres que l'on aime, l'admiration passive constitue une faiblesse ou un mépris dissimulé et veule. L'irrespect est légitime et productif. Chacun s'invente ses petites mythologies par démembrement de ce qui lui est offert, par mise en pièces des histoires.

Nous avons déjà rencontré Roy Lichtenstein. Le tableau choisit une fille qui pleure, un revolver qui menace, un avion qui brûle, un couple... Le plus éphémère nous bouleverse : une larme au coin d'un œil, le jaillissement d'une flamme au bout d'un fusil. Les extraordinaires dessins de Hugo Pratt [16], ceux de Giraud [17], les grands espaces tracés par Edgar P. Jacobs [18] peuvent s'isoler et amènent chaque spectateur à inventer des histoires parallèles à celles de la B.D., ou radicalement différentes.

Des phrases se séparent du récit, et nous hantent. Toute une génération a été fascinée par la phrase de Gaston Lerouge : *Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat.* André Breton [19] rappelle qu'il n'a jamais pu, « sans un mélange de joie et de terreur », voir apparaître sur l'écran les mots : *Quand il fut de l'autre côté du pont, les fantômes vinrent à sa rencontre.* Aujourd'hui, c'est dans les B.D. surtout (et dans les chansons) que chacun rencontrera *ses* phrases, liées à une image, coupées de tout récit. Peut-être sont-elles plus nombreuses qu'auparavant, et moins convaincantes pour qui ne les a pas choisies. Il y a, à la fin de *Barbarella,* l'ange aveugle qui sauve à la fois la fille bonne et la cruelle : *Un ange est sans mémoire.* Lorsque se termine une aventure de *Lucky Luke,* western parodique, le cow-boy s'éloigne, en une solitude qui semble se moquer d'elle-même : *I am a poor lonesome cow-boy and a long way from home.* Accumulons les petites phrases, celles qui paraîtront, peut-être, sans intérêt à tout autre. Mélangeons les inconciliables : *La jungle est maintenant tout résonnante de ce seul cri : Tarzan se meurt* (Tarzan) ; *Je vais mourir, Madame voudra bien m'excuser* (Bécassine) ; *Justicier de la jungle, l'esprit qui marche, le fantôme travaille seul* (Le fantôme) ; *Ce sont les rayons de la lune qui font grossir les flogums* (Valérian) ; *Au loin, Olrik, frappé de folie, et obéissant, docile, à l'ordre reçu, s'enfonce dans le désert brûlant vers un but inconnu* (Aventures de Blake et Mortimer) ; *Si les creveurs de lune se mettent à dire « Et après », où allons-nous ?* (Voyages de Philémon).

Ces phrases qui me perturbent en évoquent d'autres : celles des romans-collages de Max Ernst. *La femme* 100 *têtes* (1929) peut être considérée comme

16. Hugo Pratt, *Corto Maltese,* éd. Publicness. Publié dans *Pif.*
17. Charlier et Giraud publient d'abord dans *Pilote,* ensuite dans des albums édités par Dargaud, les aventures du *Lieutenant Blueberry.*
18. *Les aventures de Black et Mortimer,* d'Edgar P. Jacobs ont paru dans *Tintin,* avant d'être réunies en plusieurs albums.
19. A. Breton, *Les vases communicants,* Coll. Idées, p. 50.

la plus étrange, la plus dense des B.D. Une B.D. dont *tous les moments* seraient déconcertants et poétiques : *La forêt s'écarte alors devant un couple accompli suivi d'un corps aveugle / Pour évoquer le septième âge qui succède à la neuvième naissance, Germinal aux yeux invisibles, la lune et Loplop décrivent des ovales avec leur tête / A ce moment, les fantômes entrent dans la période de voracité / ...*

Exportation de bruits, importation de paroles

Les bruits, les onomatopées, constituent actuellement le principal article d'exportation de la B.D. Plus encore que les petites phrases. Une sorte de travail spontané et inconscient de ces non-concepts s'élabore à l'intérieur de notre culture : on en fait varier l'extension et la compréhension, on les exporte hors de leur région d'origine. Ils passent dans les chansons, dans les jeux des enfants, dans les raisonnements de tous, peut-être dans l'érotique de certains. Ces exportations, on les constatera par exemple dans les chansons de Serge Gainsbourg. « On s'fait des langu's / En Ford Mustang / Et bang / On embrasse les platanes / Mus à gauche / Tang à droite / Et à gauche à droite... »[20].

Quant à l'importation de nos mots, de nos préoccupations à l'intérieur de la B.D., bien des lecteurs devenus actifs l'effectuent. Les détournements d'images les plus connus ont une fonction politique. Une toute jeune fille penche affectueusement sa tête vers sa mère : « Ah ! ma petite maman, que c'est bon de faire l'amour avec tous ces enragés ! ». Deux cow-boys se promènent et discutent du plaisir de lire *Le Capital,* de celui des promenades à cheval.

Les réveils de Little Nemo

La B.D. tend ainsi à se continuer hors d'elle-même. Dans les rêves où s'interrompt la banalité des tâches absorbantes. Dans une critique de cette banalité. Mais son extension même est combattue et *Little Nemo* a su mettre en scène la contrainte sous la forme des réveils. *Little Nemo* nous montre comment (pour reprendre les termes du premier manifeste surréaliste) l'enfance est massacrée par les soins des dresseurs. Souvent le petit garçon tombe de son lit, ou s'éveille à demi étranglé par les draps. Parfois ses parents l'arrosent d'eau froide. Ils font alterner les phrases gentilles pour l'accueillir au jour et les affirmations brutales : « Je te fesserai jusqu'à ce que tu ne puisses plus marcher » ; « Allons, debout, tu dois aller au catéchisme » ; « Tu ne pourrais pas t'arrêter de rêver ? ».

La B.D. signale ici son statut de rêve et l'intolérance de la société. Notre divagation, commencée par les songes de noces, de corps à corps et de fêtes, s'achève dans la triste séparation du réveil. Dans les univers de la B.D., héros et héroïnes vivent de manière passionnée et passionnante ; ils « s'en sortent » toujours, ou presque. Au réveil, à la fin de la lecture, nous retrouvons l'existence banale, le règne des « catéchismes », de l'ennui. Et de la mort.

GILBERT LASCAULT

20. S. Gainsbourg, *Ford Mustang*. Chanson reproduite dans L. Rioux, *Serge Gainsbourg*, éd. Seghers, pp. 134-135.