

**PLANCHE SUR
PLANCHE**

Ibn Al Rabin P.1



Pré Carré invite un auteur à l'exégèse d'une de ses propres planches, par la bande dessinée même : reprendre un travail achevé réveille tout l'arbitraire de l'achèvement pour inviter à poursuivre infiniment l'écriture.

EKPHRASIS

Gwladys Le Cuff
L.L. de Mars
François Poudevigne
P.8, 15, 36

Fissures dans l'écran sémiotisant qui obscurcit si terriblement le dessin et le rend invisible aux théories, déchirure de l'écran communiquant qui opacifie le langage.

Un descripteur raconte, un dessinateur interprète son récit ; dessiner, raconter, deux problèmes créateurs de problèmes.

Alexandra Achard, J.M. Bertoyas, Pierre Ferrero, Loïc Largier, Sébastien Lumineau, L.L. de Mars, C. de Trogoff

P.11, 15, 36 – 31, 32 – 40, 41, 47 – 48

NOTRE HÔTE

Tommi Musturi P.4

Pré Carré invite un auteur à nous parler librement de son travail, inconditionnellement, sous l'angle de son choix, au plus proche de l'œuvre ou dans les marges les plus digressives.

Le prisonnier du style (et son plan d'évasion) – deuxième partie

DÉPEINDRE

Barthélémy Schwartz & L.L. de Mars P.4

Mise en lumière des processus de coupe sévère, de cécité ou de production de poncifs opérés par les autres arts quand ils manipulent ce qu'ils pensent être notre discipline.

DESSILLER

Guillaume Chailleux, L.L. de Mars & Loïc Largier

Un regard qui découpe produit – en toute image – la puissance possible d'une narrativité : par un retour de la bande sur les images apparaissent toutes sortes de sillages, pour passer d'une image unique à la séquence. Faire apparaître l'image unique comme surface d'errance plutôt que comme totalité hiérarchisée et, enfin, prendre à revers l'habituel discours de légitimité.

P.6, 9, 12, 20, 21, 32, 33, 40, 44

HORS PLANCHE

Guillaume Chailleux

Déplier les espaces virtuels de la planche portés par le découpage (action, force, mouvement). Hors strip, hors planche, en faire le poème topologique. P.8

READY MADE

L.L. de Mars, C. de Trogoff

Une façon joyeuse de sortir des généalogies artistiques où s'embourbent tant de demandes absurdes de légitimité.

P.10, 23, 34, 36, 46

**UN ATOME
D'HERMÉNEUGÈNE**

Alexandra Achard, Guillaume Chailleux, Guillaume Massart, L.L. de Mars, Julien Meunier, C. de Trogoff, Jean-François Savang
Polyphonie microcritique. Territoire discursif par excellence, notre atome réunit plusieurs lecteurs autour d'un livre.

P.7, 22, 35, 42, 47

PRÉ

Le onzième numéro de *Pré Carré* a été imprimé chez *Identic* (Rennes). La date de parution de ce numéro peut être déduite de l'odeur du papier.

Pré Carré présente ses sincères condoléances à la famille du système de diffusion. Notre revue est disponible par commande, à cette adresse :

Pré Carré
9 rue du fossé St Aaron
35550 Bruc-sur-Aff

ou encore par
Paypal sur le site precarre.rezo.net
et sur certains salons
de bande dessinée
Contact : revue.pre.carre@gmail.com

La couverture de ce numéro 11 a été réalisée en infographie par Joachim Clémence
Conception et maquette : L.L.d.M.

Il est inutile de nous expédier des manuscrits.

Nous contactons directement les auteurs dont le travail est susceptible de nous intéresser.

LIEUX COMMUNS

Alexandra Achard,
C. de Trogoff, L.L. de Mars

Résistance de la différence au même, dand le puits d'invention qu'est un poncif narratif en bandes : des mondes entiers pris dans ce qu'on croirait à tort être une fonction.

P.14, 18, 27, 37, 43, 46

QU'EST-CE QUE LA BANDE DESSINÉE?

Tristan Garcia, Jan Hoet, Évelyne Sullerot

Un siècle de bavardages ineptes, d'approximations théoriques vaseusement empruntées à d'autres cadres disciplinaires, voilà à peu près tout ce qui s'est écrit et s'écrit encore sur notre discipline. Colombarium.

Contrenotes de Alexandra Achard, L.L. de Mars

P.17, 28, 40

PALIMPSESTE

Giacomo Nanni, Gilles Amalvi

Le redessin comme spéculation, errance sur la page d'un autre, archéologie, excavation, fouilles, découvertes. Notre matrice théorique la plus ouverte, sans doute, celle dont découlent toutes les autres.

P.13, 23, 26, 30

SYNOPSIS

Guillaume Chailleux, Julien Meunier

Retourner la préséance coutumière du scénario en faisant réapparaître le jeu insistant de l'image qui l'initie, qui l'obsède, qui le nie (un scénario pli sur pli).

P.28, 38

CARRÉ

Comité éditorial

Guillaume Chailleux, Loïc Largier,
L.L. de Mars & Julien Meunier

MOULE À GAUFRES Relevés des grilles de
Guillaume Chailleux montage académiques. P.16

IMAGE PAR IMAGES

Guillaume Chailleux, L.L. de Mars & Loïc Largier

P.24

À partir d'une image, construire un monde raisonné à la fois par le dessin lui-même et par l'ellipse, l'épreuve des cohabitations, des poursuites, qui font l'inépuisable activation des questions en suspension dans toute image pour nos bandes. Penser comme série de décisions plastiques : assemblages, montages, cohabitations collées à l'ellipse, coq à l'âne, cadavres exquis. Lointainement inspiré de l'Atlas Mnémosyne de Warburg, de Koulechov, il s'agit de déclencher à partir d'une image initiale un montage collectif, une production critique de l'image par l'image. Le montage se compose progressivement, au rythme des interventions de chacun, irréversiblement, et se détermine topologiquement.

MOINS LA MAIN

L.L. de Mars, Loïc Largier
Julien Meunier, François Poudevigne

Parmi les impensés de notre discipline, dont les commentateurs et les lecteurs restent si obstinément et fétichistement attachés au dessin comme marqueur de singularité, il y a l'invisible travail de l'écriture comme création.

P.11, 38, 41

UT PICTURA POESIS

Guillaume Chailleux

P.38

Ironie sur un point d'aveuglement au dessin de la critique sémioticienne, cécité nécessaire à son commerce avec la bande dessinée *comme langage*.

IN SITU

Guillaume Chailleux

Le cadre mouvant, toujours différent – irréductible au cadre de la case – que dessinent les phylactères pour la représentation iconique en bandes.

P.45

DÉPENDRE BARTHÉLÉMY SCHWARTZ & L.L. DE MARS



NOTRE
HÔTE

Tommi
Musturi
deuxième partie

Les hérétiques

Les écoles d'art finlandaises conseillent à leurs étudiants de ne pas exposer leurs œuvres dans des cafés ou des restaurants. D'après les enseignants, cela compromettrait leur statut d'artiste, et nuirait à leur « capital artistique ». Une telle hérésie conduit la plupart des auteurs à choisir une plate-forme pour leurs travaux en fonction de ce qu'ils représentent. Tout le monde possède son canal de publication, qu'il s'agisse des hipsters, d'artistes peintres exposant dans les musées, d'artistes pour qui l'art naïf est un mode de vie ou de barbouilleurs locaux. Ce qui les unit c'est la production de contenus uniformisés ainsi que la vision claire sur qui sont les

« autres », ceux qui n'appartiennent pas à leur groupe. En cela, ils empruntent beaucoup aux groupes de parole et de soutien. Cependant, tout cela n'a pas beaucoup d'importance. Les musées ressemblent souvent à des cimetières, et le livre d'or d'une galerie locale recueille au mieux cinq signatures par jour. En l'état, cela ne fonctionne pas, et les financements alloués à l'art au niveau national sont gaspillés.

L'artiste doit aller là où l'on ne l'attend pas et où l'on ne veut pas de lui. Il lui est essentiel de dialoguer avec les gens du commun car ce sont eux qui sont confrontés aux problèmes de notre monde. Si la situation l'exige, il faut accepter de rester tout seul et refuser de se conten-

ter d'un entre-soi confortable. Le « capital artistique » est un objectif de l'économie de marché. Il faut l'oublier. Il ne sert à rien.

Nombreux sont les artistes qui couvrent leurs tables d'ouvrages de références visuelles. Les styles sont copiés sans scrupules, que ce soit sur le plan technique ou sémiotique. Il arrive carrément aux professeurs d'encourager leurs étudiants à faire de même. En parallèle, il est impossible d'envisager un scientifique qui fonderait sa pensée sur une unique référence, et ce même quand il travaillerait pour les milieux commerciaux. Il est obligé de s'appropriier tout ce qui relève de la vérité qu'il recherche, ainsi que tout ce qui lui est opposé, et de là, il doit formu-



ler sa propre idée sur le phénomène étudié. Cela vaut aussi pour l'artiste, qui doit construire des ponts à partir de sa propre culture et de ses expériences en gardant le cap sur la sagesse. Il n'y a pas si longtemps, les illustrateurs finlandais ont pris la défense des designers de Marimekko qui avaient piraté des images, des styles, voire des illustrations entières pour leurs créations textiles. Selon l'avis général des illustrateurs, c'était « ok ». Alors qu'ils défendaient leur niche avec véhémence, je me suis senti mal : des professionnels du milieu culturel considéraient ces identités formées au fil du temps comme une simple marchandise. Il s'agissait bien de choix délibérés de la part des designers, et je ne trouve pas que c'était « ok ». Chaque auteur sait quand il vole, et le vol est fondamentalement contraire aux intérêts de l'auteur, parce qu'il y apprend peu sinon rien. Au contraire, le but est de chercher en toute occasion à apprendre, de fixer son objectif loin au-delà de ce que l'on peut trouver dans les livres. Il faut prendre du recul par rapport aux influences, mais garder en tête le chemin du retour pour pouvoir venir parler de ses trouvailles. Il est stérile de prétendre que « tout a été déjà fait », ce qui excuserait le plagiat et même le légitimerait. Même si l'espace est courbe, à l'échelle de notre espèce insignifiante, les possibilités d'expression, elles, sont infinies.

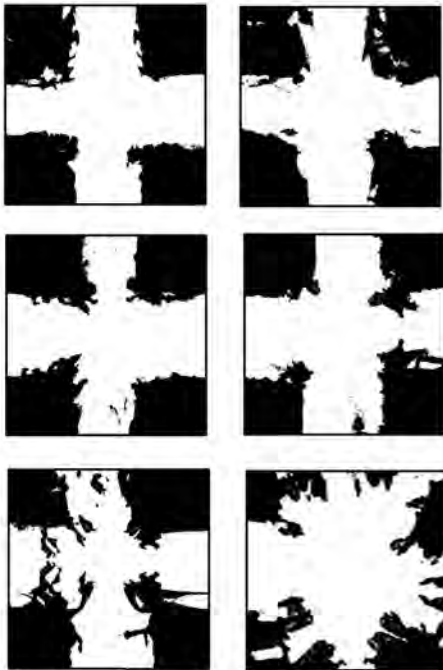


Sur des tableaux de Roy Liechtenstein
a) Envoi de B. Schwartz : Boucq, Verbeek.
b) Réponse de L.L. de Mars : Masse, L.L. de Mars

Il est typique du XXI^e siècle de ne trouver que rarement un véritable contenu sous tous ces styles multiples. Par contenu je veux dire l'envie de communiquer, d'échanger avec quelqu'un sur quelque chose, la capacité à saisir l'essentiel dans un moment éphémère, à présenter une chose sous un angle différent, à créer des convergences surprenantes, à comprendre une vérité fondamentale de la vie et la communiquer à autrui. Sans se soucier de savoir si il aimera ou pas.

L'auteur et son style

Au commencement, pour l'auteur, doit être le contenu. C'est le contenu qui doit orienter l'auteur à choisir la forme qui lui convient le mieux ; il serait vain d'essayer de forcer la musique à prendre la forme d'une bande dessinée, ou d'illustrer un poème quand il faudrait laisser au lecteur le soin de créer ses propres images mentales. Quand la forme apparaît, charge à l'auteur de la doter du style qui permettra de communiquer au mieux le contenu. Voilà l'essentiel. Le style est lié au besoin particulier de l'auteur, tout comme les lettres le sont au texte, ou au langage parlé. La fonction du style est d'exprimer un message le plus précisément possible. La précision n'est pas seulement de l'information, mais quelque chose de bien plus délicat ; tout comme les premières lueurs



Guillaume Chailieux — Dessiner I — Hantai

d'inconfort, et qu'il sacrifie l'élégance, la beauté et la recherche d'approbation des autres. Il faut dessiner des choses difficiles. Casser quelque chose. Se remettre constamment en question. C'est alors qu'apparaît mon identité unique et personnelle, et exit le « moi » artiste ou le « moi » lambda. Le moi de l'auteur n'est pas un style superficiel, bien au contraire, son identité est définie par le contenu : Qu'est-ce que je veux dire ? Qui suis-je ?

L'auteur peut livrer au récepteur de son art des pensées claires et réfléchies, mais il peut également lui proposer des points de vue différents, ou se contenter de le mettre à l'épreuve, ce qui permettra au récepteur de développer sa capacité à percevoir, à sentir et, au final, sa capacité à

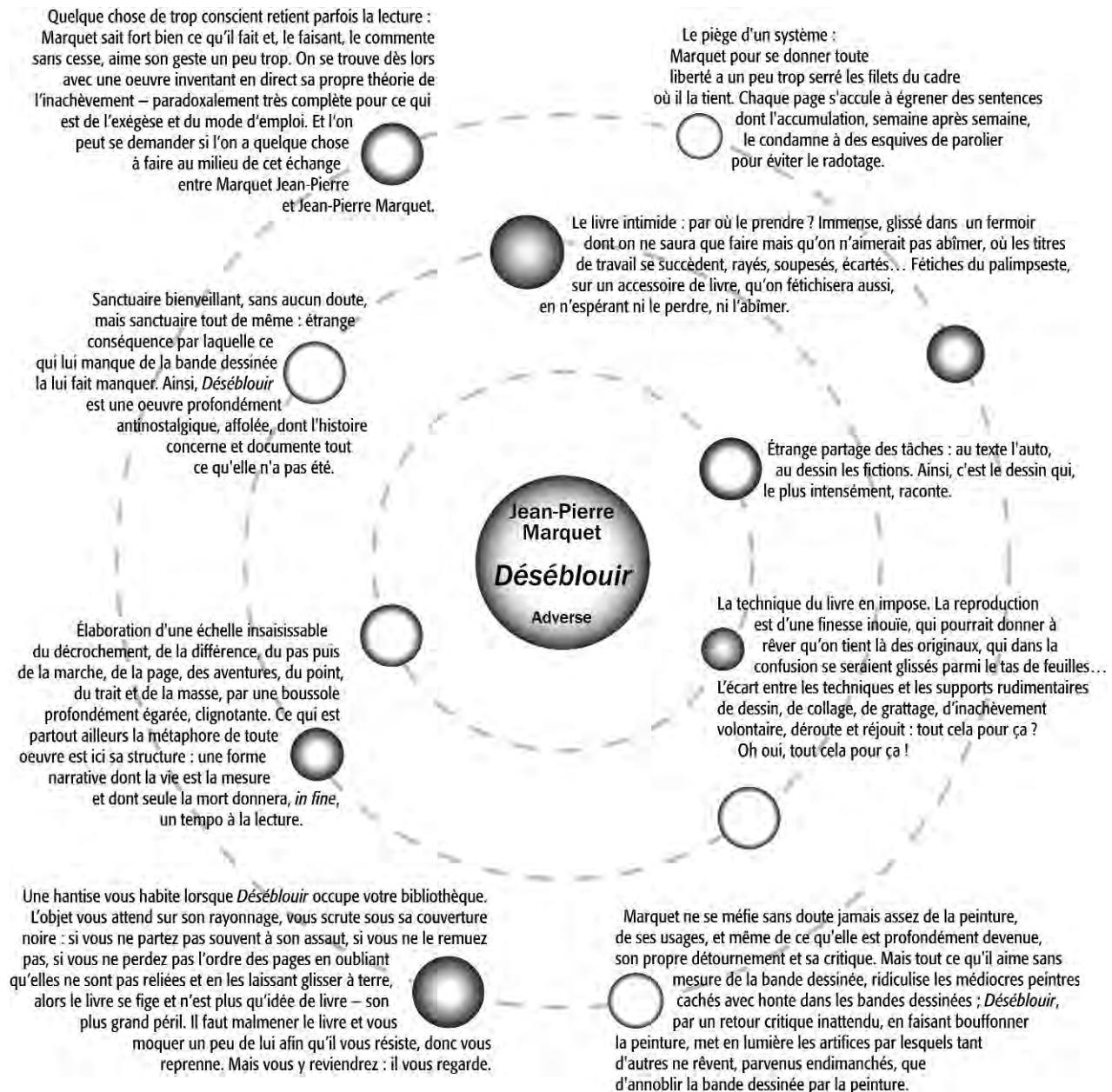
réfléchir. Pour que l'auteur y parvienne, son expression doit être libre et diverse. Cela implique nécessairement une volonté et une capacité d'apprendre. La finalité, c'est de transmettre. L'auteur doit réfléchir à ce qu'il veut dire et quelle est la meilleure manière de le transmettre au lecteur. Le style d'un auteur de bande dessinée peut être défini par son dessin, ses couleurs, sa narration, son contenu et ses détails. Quand il a à sa disposition une quantité infinie de modes d'expression, cette liberté peut paraître lourde mais c'est en travaillant que l'on mesure ses implications. Il faut s'approprier les diverses techniques et les outils qu'elles requièrent, les diverses dimensions (des peintures miniatures jusqu'aux ouvrages en plusieurs volumes), les diverses publications, les lieux d'exposition, les espaces urbains et apprendre à les

d'un matin d'été prennent un aspect différent selon le moment, le lieu et la personne qui les voit. Alors, au lieu de répéter et de copier, il faut tenter de capturer des moments dans leur ensemble et pour ce faire, se servir de tous ses sens. En tant qu'auteur de bande dessinée, avant de me mettre à travailler, je me pose des questions détaillées sur le rapport entre le texte et le dessin, les besoins en couleurs, le type de rythme qui convient au récit, ce que je peux laisser à l'appréciation du lecteur et ce que je lui explique, la personne à qui je m'adresse, etc. Le style d'une œuvre spécifique est défini par plusieurs facteurs ; et souvent il a peu à voir avec mes goûts personnels. La plupart du temps, l'auteur doit se défier lui-même. Il faut qu'il se mette dans une situation

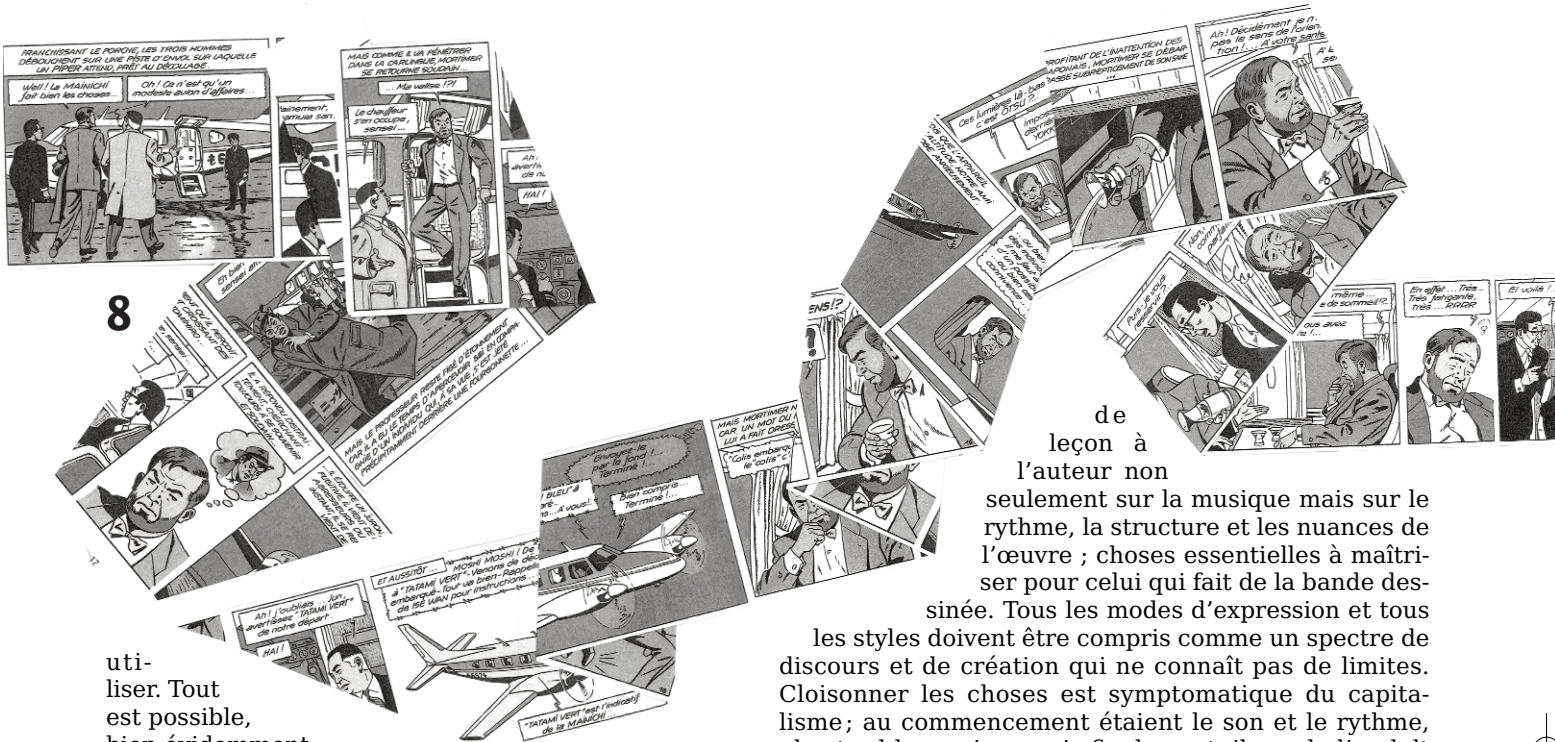


L.L. de Mars — Dessiner II — Hantai

un atome d'herméneugène



Guillaume Massart - L.L. de Mars



uti-
liser. Tout
est possible,
bien évidemment,
car c'est toi-même qui
décides de ce que tu fais. J'appelle cet ensemble « le
spectre de la création ». Il s'agit d'un état particulier à
la fois physique et mental où les réflexions et les idées
parviennent à trouver leur expression et leur représen-
tation naturelles.

Les modes d'expression et les styles peuvent être
comparés aux langues et aux dialectes. On n'a pas be-
soin de tous les connaître, il suffit d'en savoir assez pour
se faire comprendre. Jouer du banjo sert certainement

de
leçon à
l'auteur non

seulement sur la musique mais sur le
rythme, la structure et les nuances de
l'œuvre ; choses essentielles à maîtri-
ser pour celui qui fait de la bande des-
sinée. Tous les modes d'expression et tous
les styles doivent être compris comme un spectre de
discours et de création qui ne connaît pas de limites.
Cloisonner les choses est symptomatique du capita-
lisme; au commencement étaient le son et le rythme,
plus tard la musique puis finalement, il y a de l'« adult
rock » suivi de *concept stores* où on a le choix entre les
thèmes de hip-hop, le style gothique ou que sais-je d'au-
tre. L'auteur ne doit pas penser à ce qu'il fait mais à ce
qu'il veut dire et transmettre. Il est dangereux d'appré-
hender son travail par le biais du style seulement.
Certes il faut avoir la connaissance claire de ce qu'on
est en train de faire mais en même temps, se laisser gui-
der par son intuition.

Ne pas avoir de style peut aussi devenir un style
qui se traduit dans un besoin pressant de faire les

ekphrasis

a. Gwladys Le Cuff

Les deux premières bandes
s'étalent en largeur, seule la
troisième se divise en deux.
En haut, sur un fond noir, ap-
paraissent en contre-plongée
et en diagonale depuis l'angle
inférieur droit jusqu'en haut à mi-case la tête et
l'épaule gauche d'un homme de face, saisi de peur,
avec de part et d'autre des éclats sonores d'effroi :

« Hein ?! » à gauche, « !? » à droite, au-dessus de lui.
Dans la case sous-jacente, l'éclat se prolonge en haut
à gauche : « Mais... » tandis qu'à droite le cadrage
laisse cette fois seulement apparaître la moitié basse
du corps, du bas-ventre jusqu'aux jambes, l'homme
étant vu de profil dressé à genoux à même la terre, le
sexe en érection sorti horizontalement de son joggng
et saisi par un avant-bras sorti du sol avec le son
« Byoon », tendu à la verticale au centre de la case,



Guillaume Chailieux — Dessiller III — Hantai



choses différemment ou dans une impression désagréable de devoir constamment se renouveler. Mais le plus essentiel, c'est d'être imprévisible. Pour y arriver, il faut savoir ce qu'on a déjà fait et comment les récepteurs l'ont vécu tout en ayant la conscience que trop de satisfaction nuit à l'un et l'autre des deux parties. En d'autres termes, il faut que ce soit l'auteur qui mène la danse. Dans le meilleur des cas, les deux évoluent et apprennent quelque chose sur eux-mêmes. Changer de style peut aider à l'auteur à se comprendre lui-même. Il doit soumettre chaque style de dessin ou de narration choisi pour transmettre son message à un examen détaillé : quels outils utiliser ? Dans quel format dessiner ? Comment délimiter ma narration ? Comment utiliser le texte ? Ne pas avoir de style procure un sentiment de liberté car l'auteur n'a plus d'obligation de représenter quoi que ce soit. Simultanément, cela lui permet d'avoir du recul par rapport à son œuvre, ce qui aide à maîtriser l'ensemble et ses nombreux détails. Il peut alors mobiliser ses différentes influences et références pour réaliser des frappes ciblées en direction du récepteur afin de le surprendre.

les cinq doigts de la main écartés. L'homme apparaît ensuite en entier, vu de face et d'un peu plus loin, essayant de se débattre mais toujours agencouillé et saisi au membre par cette main, les bras écartés et les avant-bras levés en l'air en signe de désespoir avec de chaque côté, aux angles supérieurs de la case un « Qu... » de surprise. Le cadrage de la dernière case se resserre et montre sa tête et son buste se baissant vers le sol depuis le

bord supérieur de la case, de telle sorte que le visage est vu de profil, renversé vers le bas, le regard tourné vers son sexe dont seule l'extrémité est visible et apparaît depuis le bord gauche de la case, toujours saisi par le bras en mouvement. En haut à droite et presque tout autour de la tête, apparaît un « Qu'est-ce que c'est ? » crié en postillonnant.

Les exigences stylistiques ont nécessairement un impact sur le contenu, sur ce dont l'auteur veut parler. Certains s'obligent à toujours être drôles ; d'autres ont besoin de créer un suspens. Quelqu'un dessine « mal » parce que c'est la tendance du moment sur la scène artistique. Quelqu'un veut être politiquement correct, et quelqu'un d'autre veut transgresser tous les tabous. Je le redis : l'auteur doit se renouveler en permanence. Il doit refléter la vie. Cette vie qui est comme un fleuve né de différentes réalités et émotions, avec ses écumes et ses endroits calmes, et où le chagrin est souvent le préalable du bonheur, la peur suscite la haine, les sons se font mieux entendre après le silence, les explosions semblent plus fortes quand elles adviennent après le quotidien.

visuel uniforme a très peu à voir avec le fonctionnement d'une bande dessinée. L'auteur construit son identité également sur sa narration ; comment il utilise le langage du mouvement, le rythme et le texte, comment il profite des diverses régularités et comment il s'en sort avec les délimitations qu'il s'est volontairement imposées. La liberté de la création est souvent le résultat de la connaissance du style et de ses limites particulières. L'auteur a intérêt à se mettre des limites bien définies et ce même si cela peut lui paraître compliqué de manœuvrer en leur sein. Les délimitations permettent à l'auteur de préciser et de cibler la communication de son message. Dans cette tâche, il est conforté par le fait qu'il peut changer les règles du jeu à tout moment.

Le marketing a tendance à cloisonner la bande dessinée de la même manière que le reste de la culture. La bande dessinée actuelle se trouve souvent soumise à des catégorisations telles que le *Disney*, les gros nez franco-belges, les super héros américains, ou le manga. L'auteur n'a pas besoin de penser à ces cloisonnements, cependant il doit avoir connaissance des styles différents et de leurs références. Il serait souhaitable que tout auteur de bande dessinée contemporain qui s'appuie sur le contenu dans sa création, s'intéresse justement au *mainstream* de la bande dessinée et à ses mécanismes, tout en ayant pour finalité

de pouvoir transmettre son message à un lecteur lambda dans un langage que celui-ci comprend. Par comparaison avec beaucoup d'autres expressions artistiques, la bande dessinée jouit d'un énorme avantage : quasiment tous les gens nés dans les années 1990 ou avant ont lu des bandes dessinées à un moment de leur vie. La poésie, par exemple, n'a pas un contact d'une telle ampleur avec l'homme de la rue. La bande dessinée représente également de nombreuses histoires de réussite qui se déploient au fil du temps. Les expériences générationnelles représentent pour l'auteur autant de surfaces de communication à travers lesquelles il peut atteindre des publics d'âge et de type différents.

Une des raisons pour lesquelles je crois en la bande dessinée en tant que mode d'expression

Le style dans la bande dessinée

Dans la bande dessinée, le style est bien plus que le seul ensemble visuel de l'œuvre. À vrai dire, un style



moins la main

— Elle a l'air belle cette machine. Vraiment c'est une belle machine.

— ET elle donne de BONS tickets.

— MIAM MIAM. Ils ont l'air bons ces hot dogs. MIAM MIAM.

— Avec tout ce gruyère fondu ça doit être VRAIMENT bon.

— C'est bien d'être à deux.

C'est mieux que d'être tout seul. Moi, J'AIME bien avoir des relations sexuelles.

— Se masturber c'est bon pour la santé.

— Je vous masturbe pour 1 euro.

— Vous souhaitez que je vous masturbe ? Un euro seulement.

— Se masturber, ce n'est pas

seulement agréable, c'est bon pour la santé.

— MASTURBATION MEDICALE — 1 EURO.

— J'ai de la chance parce que normalement mon stage il durait 6 mois, et ça fait un an qu'ils me gardent.

— En stage ? Tire une carte.

— Oui, en stage, mais j'ai de la chance, il y a plein d'autres personnes qui sont

en attente.

— As de cœur.

— Pour les sous, ça va ?

— J'ai un job de serveuse, le soir. Toi, qu'est-ce que tu fais ?

— Je bosse en free lance, dans le spectacle de rue.

— C'est bien de faire un truc qui te plaît.

Le Magicien — Lionel Tran et Lucas Méthée — Terre Noire

Bien que je déteste être traitée de la sorte, je ne comprends que trop ce genre de méprise...

Après tout, ne sommes-nous pas tous, plus ou moins, la jôle de quelqu'un ?

T'as vu ça ? Comme elle a détalé ?

Bien que je déteste être traitée de la sorte, je ne comprends que trop ce genre de méprise...

Après tout, ne sommes-nous pas tous, plus ou moins, la jôle de quelqu'un ?

Hé ! N'y a plus de porte !

Ouais ! Moi aussi, ça m'a fait pareil...

Quand j'ai voulu décamper et que j'ai vu qu'il n'y

avait plus de porte... Mordious! J'en aurais bouffé les murs ! Où c'est qu'elle est ?

On faisait une java du tonnerre de Dieu, là-bas, sur la terre, à Péret. Qui prend la route de Pézenas, toujours tout droit...

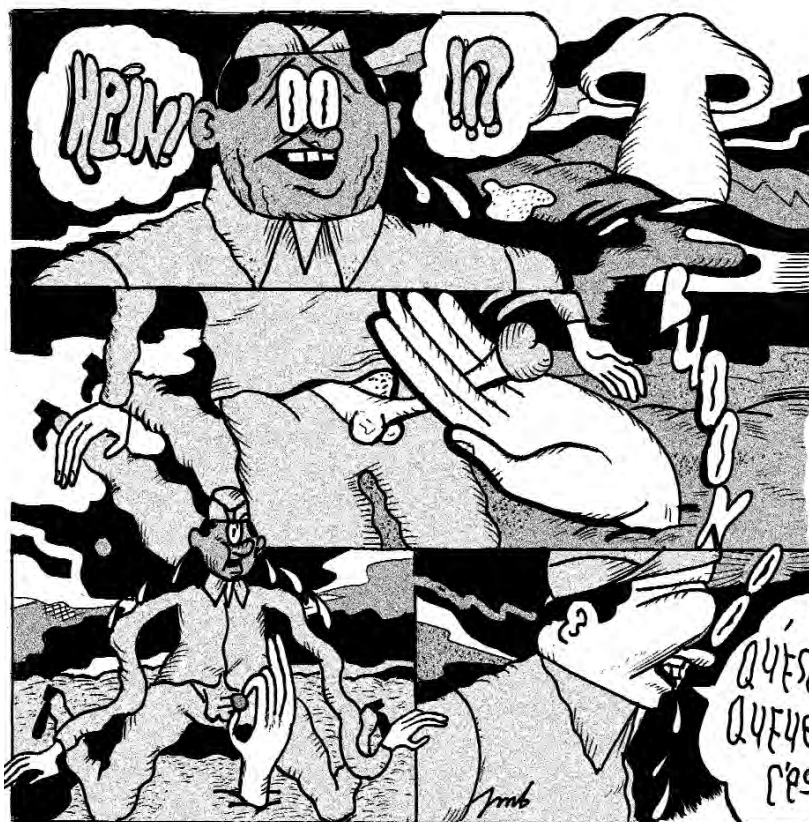
Je mariais une fille de Lodève. Alors tu parles ! On vidait des litres, on vidait...

Où c'est qu'elle est ? Petipeti petiiii

À un moment, je suis allé pisser derrière l'église, normalement.

Et tout à coup ! Tak!

Je sens un machin qui me rentre dans l'oreille, qui aspire.



ekphrasis a. — par J.-M. Bertoyas

N'ayez pas peur mes petits bouchons. Voilà, je vous la mets ici.

Après, « bonsoir Margot » ! Je suis tombé dans les pommes. Quand je me suis réveillé, j'étais ici... N'ayez pas peur mes petits bouchons, voilà, je vous la mets ici.

... Avec les pompes de ma gonzesse. Je les avais mises pour faire le couillon à la fête.

Té! Vise un peu les jeunes! Elle est pas dégueulasse ma soupette, é ?

Ow! Une paille de ricoucougne! merde ! Vous vous êtes faits piéger, vous aussi !

Moi aussi, je me suis fait sucer le mental par une ricoucougne !

Voilà le résultat ! Trente ans que je laboure le jardin avec cet animal... Avec une jôle ?

Qué? Une jôle ? Cette vacherie n'a rien à voir avec une jôle, mon pauvre !

C'est une anti-jôle! Contre la jôle, on peut lutter. Contre l'anti-jôle, tu peux te l'arrondir...

Cette salope va finir par avoir ma peau... Mais qu'est-ce qu'elle vous fait ?

Ce qu'elle me fait ? Elle me ratatine. Elle me rouzigue le mental comme un noyau d'olive. Et pourquoi elle fait ça ?

Va savoir... C'est dans sa nature. Ce qui me fout les chocottes, c'est que tout se comprime autour d'elle. Tout se réduit !

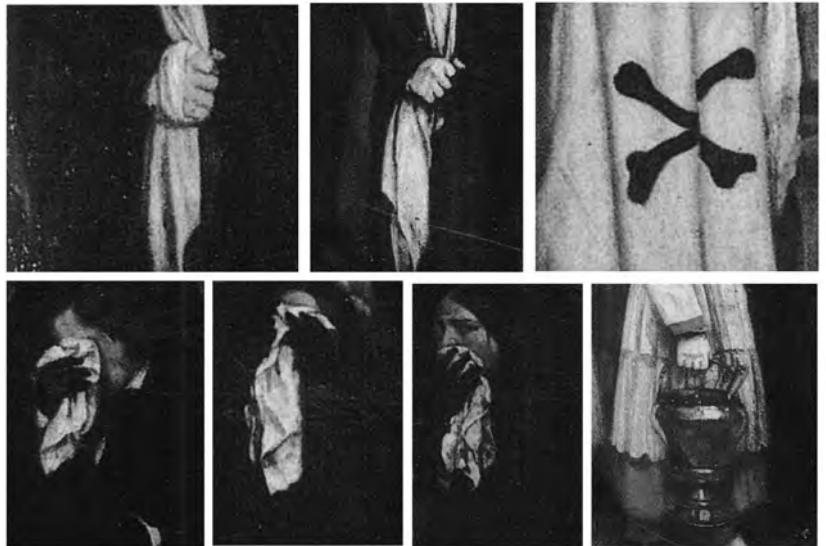
Té! Vise un peu mes tomates... Elles étaient grosses comme des citrouilles et maintenant on dirait des balles de ping-pong !

C'est quoi des balles de pinpon ?

Hum! Vous connaissez pas derche à la vie, vous, mh ? Enfin... C'est pas les balles de ping-pong qui vous feront barrer d'ici... Mate-moi les salades ! Y en a pas assez pour nourrir un escargot au régime !

C'est quoi un nescargooôregimeu ? Hé ! Les jeunes ! Vous commencez à me gercer avec vos questions...

Max. Cabanes.
Dans les villages tome 2 L'anti-jôle. Dargaud. 1982



L.L. de Mars — *Dessiller IV* — Courbet (*l'enterrement à Ornans*)

Vint un moment où tout devint trouble, opaque. Mais qu'est-ce que j'en avais à branler, de l'environnement, puisque je ne savais pas où j'allais !

— Quant je pense qu'il y a des cons qui vont aux sports d'hiver !

Puis il y eut un clapotis.

— Oh, ben, ça va ! Fait pas tellement froid, l'eau n'est pas encore gelée !

PLAOUTCH FLATCH

Seulement voilà, il y avait du fond. Je ne pouvais tout de même pas progresser à la nage ! — Alors là, faut gamberger ! Pas compliqué. Tu trempe comme il faut ta godasse dans l'eau...

... Tu la ressors et tu laisses geler la flotte autour...

... Tu recommences...

Et ainsi de suite jusqu'à ce que tu aies une espèce d'iceberg à chaque pied.

Après tu te lances sur l'eau !...

T'es tout surpris ! Tu flottes ! C'est comme ça, c'est physique...

— Pas con...

Dire que t'as chaud aux panards serait mentir. T'as froid à en chialer. Alors tu chiales. Tu peux y aller, il n'y a personne pour se foutre de ta gueule.

— Aïeïeïeïe ! Oh, la vache !

Je ne pourrais pas dire combien de jours j'ai dérivé ainsi. La tempête confondait toutes les déductions.

— Heureusement que j'ai bien bouffé avant de partir, sinon il y a longtemps que je la sauterais ! Puis un jour, clic, tout se fixa sur place. L'étendue liquide venait de se solidifier.

— Ah, le thermomètre a chuté !

CLING

Dimitri, *Les zomes, Le Goulag* 3 Albin Michel. 1984

moins la main

est justement liée à sa possibilité d'atteindre de larges publics. Pour y parvenir, l'auteur a intérêt à choisir un style qui d'une manière ou d'une autre est identifiable pour le lecteur. Dans mon œuvre, ce sont les *Livres de M. Espoir* et les deux romans graphiques de *Samuel* où je tire parti d'un univers visuel relativement connu du lecteur. Le style du dessin de ces ouvrages n'exclut pas de publics, et la narration propre de la bande dessinée est déterminée par le contenu. Je me suis pour ainsi dire emparé des moyens capitalistes pour les mettre à mon propre service. Cela ne veut pas dire que j'aurais fait des compromis dans mes ouvrages; au contraire, dans les limites posées, j'ai pris toutes les libertés que je voulais. Du point de vue du contenu, j'ai raconté exactement ce que j'avais envie de raconter, et le contenu des *Livre de M. Espoir* et

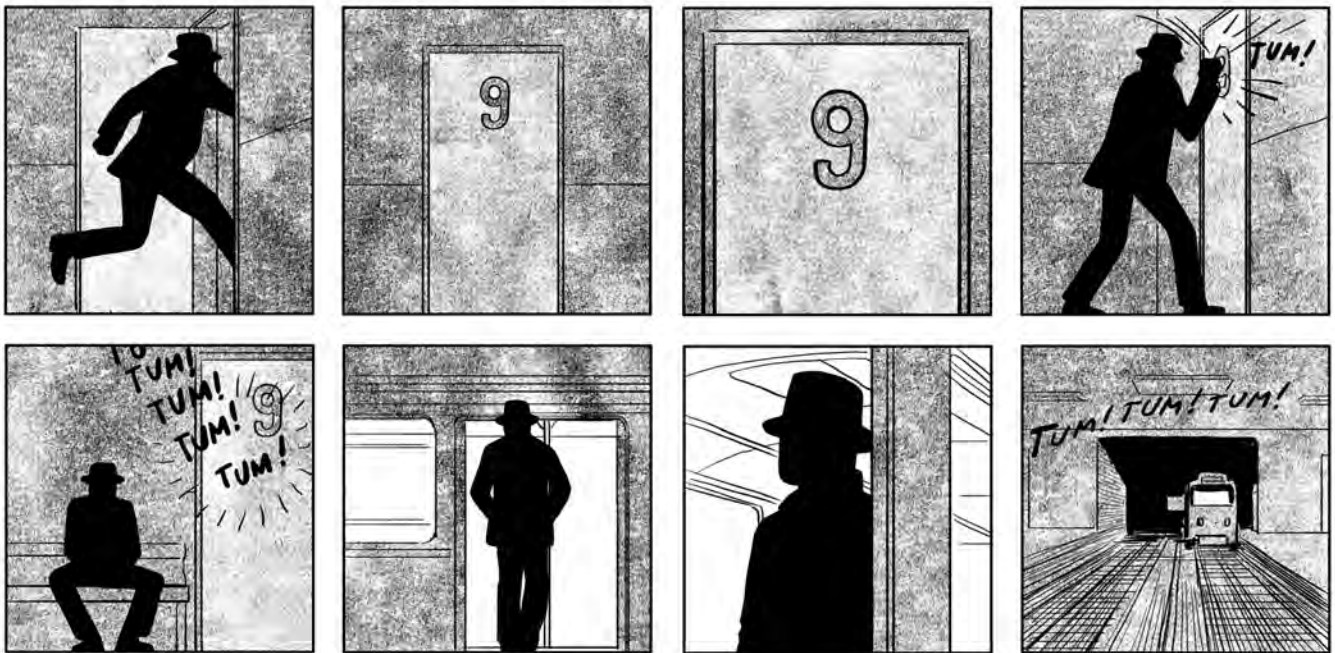
des ouvrages sur Samuel opère à plusieurs niveaux et offre plusieurs possibilités d'interprétation. Je crois avoir réussi, car les deux œuvres ont réuni des lecteurs qui se trouvaient aussi en dehors de la scène de la bande dessinée. Une preuve qu'un auteur comme moi, en suivant les idées présentées ici, peut donc subrepticement rendre son œuvre plus facile d'accès. En abordant le concept du style aussi amplement qu'ici, je suis réconforté en me rendant compte que dans mon œuvre aussi, le style n'est clairement pas plus qu'un emballage qui sert à attirer le lecteur. Car une fois que le lecteur a le livre dans ses mains, l'auteur peut lui parler de choses même difficiles.

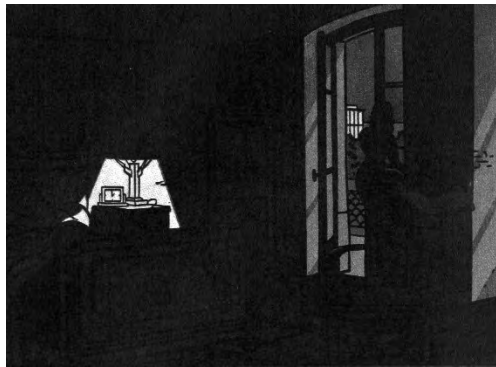
Comment fonctionneraient les joies homosexuelles de Tom of Finland dessinées à la manière des Schtroumpfs ? Une description auto-

biographique de la vie de bohème exploitant des codes du manga commercial ? Le quotidien d'un chômeur à la manière de slapstick réalisé par Vincent Fortemps par exemple ? La guerre en Syrie à la Peanuts ? Garfield et Obélix ? Même Chris Ware pourrait tout à fait dessiner différemment un jour, ou du moins raconter une histoire imprévisible.

Dans le meilleur des cas, le lecteur réalise quelque chose au sujet de la bande dessinée en tant que mode d'expression, et peut désormais accepter des contenus qui non seulement le divertissent mais exigent aussi de lui une réflexion. Le voyage vers de nouveaux publics est certes long pour l'auteur. Il faut qu'il ait quelque chose à leur dire et une capacité à l'exprimer. Mais il ne suffit pas seulement de faire, il faut aussi avoir accès à des voies de publication. Se dire que la qualité de

Giacomo Nanni – Palimpseste de la planche finale de *Major Fatal* de Mœbius





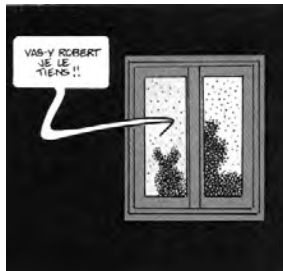
JE SUIS RESTÉ LONGTEMPS COMME
ÇA, LA MOITIÉ DE LA NUIT. ENFIN UNE
BAGNOLE EST ARRIVÉE, AVEC UNE LU-
MIÈRE ROUGE SUR LE TOIT QUI LA FAI-
SAIT TELLEMENT RESSEMBLER À UNE
BAGNOLE DE FLICS QUE C'EN ÉTAIT UNE.



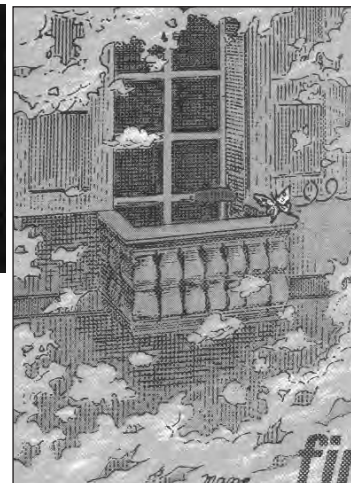
VENEZ VOIR SUR LA TERRASSE!
LE YEN A UN QUI A PERDU UNE
CHAUSSURE...



D'AILLEURS, C'EST
TROP TARD. ILS
SONT PARTIS.



VAS-Y ROBERT
JE LE
TIENS !!



LIEUX COMMUNS
C. de Trogoff

Muñoz et Sampayo, *Histoires amicales du bar à Joe* – Yves Chaland, *La comète de Carthage*–
VaughnBodé, *Erotica* – Alex Barbier, *Lycaon* – Gérald Poussin, *Papiers gras* – Morris et Goscinny,
Lucky luke l'empereur Smith – Martiny et Petit-Roulet, *Le syndrome du hérisson* – Tommi Musturi,
Monsieur Espoir – Rochette, *Claudius Vigne* – Francis Masse, *Les deux du balcon*

ekphrasis

b. L.L. de Mars

Ce sont trois cases, d'égale largeur, sur une bande, d'un quasi carré chacune un peu moins haut d'un huitième. Les textes, écrits en lettres capitales au feutre régulier, sont hors-case, dans les parties supérieures, ce qui réduit à chaque fois d'autant les cases dans leur hauteur.

Dans la première case, un couple hétérosexuel, coupé à la moitié de l'humérus : l'homme de dos, en veste et chapeau — dont on ne voit que l'aile par dessous —, à gauche de la case, coupé par le bord gauche à son tiers, tourne son visage vers la droite, visage de profil, et regarde légèrement vers le bas la femme qui est face à lui, décrochée vers la droite de la case. La bouche de l'homme est déformée par un rictus souriant carré, lèvres inférieure proéminente, pommette haute et luisant, sourcil décroché, épais, carré. Légèrement sur son épaule droite, un peu au-dessous, se tient la main largement écartée de la femme, à l'avant-plan. Ses épaules sont découvertes par un frou-frou de fourrure rondouillardement dessinée. Sa coupe de cheveux est celle de Marilyn, ses narines à peine esquissées, yeux rieurs sans pupille en lunules

ciliées, sa bouche souriant largement, sans plis aux commissures. Arrière-plan géométrique coupant d'une ligne le fond en deux dans la largeur, partie horizontale noire de plafond à droite.

Dans la deuxième case, ils baissent. On ne voit, en bas, orienté tête à gauche, que le dos rond de l'homme qui couvre la femme en missionnaire, de profil, bout de fesses, début de cuisse. D'elle on ne voit que les deux jambes jetées autour de lui, la première à l'avant plan au milieu de la case, à peine pliée au genou, la seconde plus à gauche de la case, pliée à 100°.

Dans la troisième case, de profil, un divan à un seul accoudoir — placé à droite —, en son entier, rond, pieds dégagés, marqué d'un seul pli à sa base. Devant lui, au sol, légèrement plus à droite que le milieu, une bouteille vide debout. Sur le divan, un homme en costume et chaussures allongé, la tête sur l'accoudoir, le canotier rabattu sur le visage, les mains jointes sur le thorax, complètement de profil, seule la pointe de la deuxième chaussure apparaissant derrière la première. Les hors-cases des textes dégagent un quart de la case 1, un septième de la case 2, un quart de la dernière.

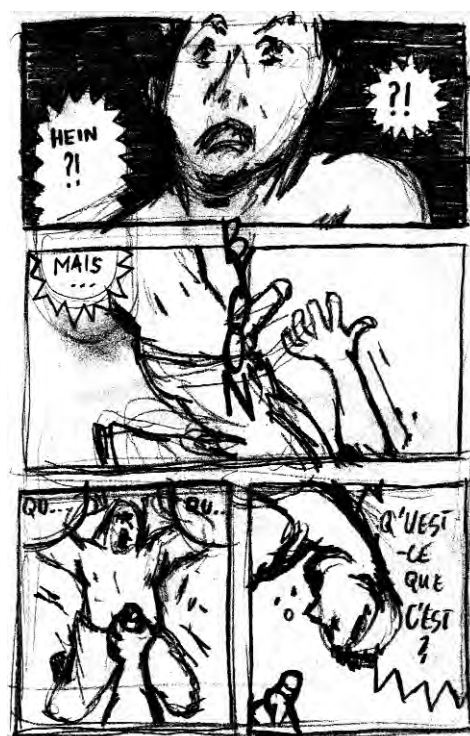
l'œuvre suffit pour la porter ne mène à rien, surtout dans le monde actuel. J'ai souvent fait la remarque que, pour moi, la bande dessinée est la chose la plus difficile que j'ai jamais faite.

Exemples imprévisibles

Depuis le début de son existence, la bande dessinée repousse ses limites. Ce mode d'expression est encore jeune, et seule une petite partie de ses possibilités a été expérimentée. Dans nombre de pays, les auteurs de bande dessinée sont des autodidactes qui ont

15 développé leur propre

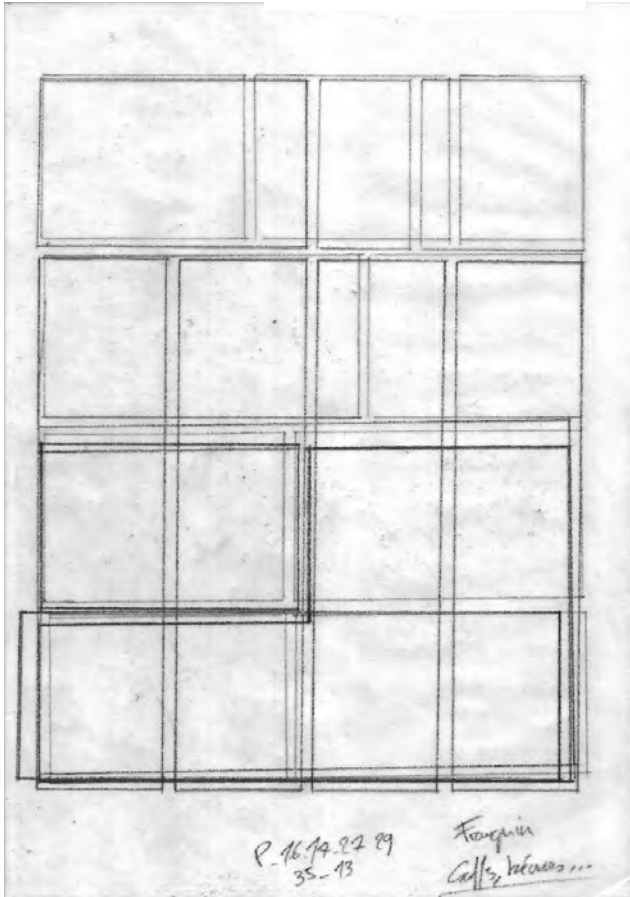
style personnel. Dans la narration asiatique par exemple, les références sont utilisées d'une manière beaucoup plus sauvage que dans la bande dessinée occidentale ; ce qui est particulièrement visible dans la bande dessinée japonaise, qui relie des cases ayant peu de rapport entre elles et fait confiance à la capacité du lecteur à savoir faire les associations nécessaires pour créer le récit des événements. En Occident, la narration est généralement linéaire, à un point tel que le lecteur n'a pas besoin de se creuser la tête pour comprendre l'idée. Cette insistance sur la linéarité va dans les deux sens, car en créant



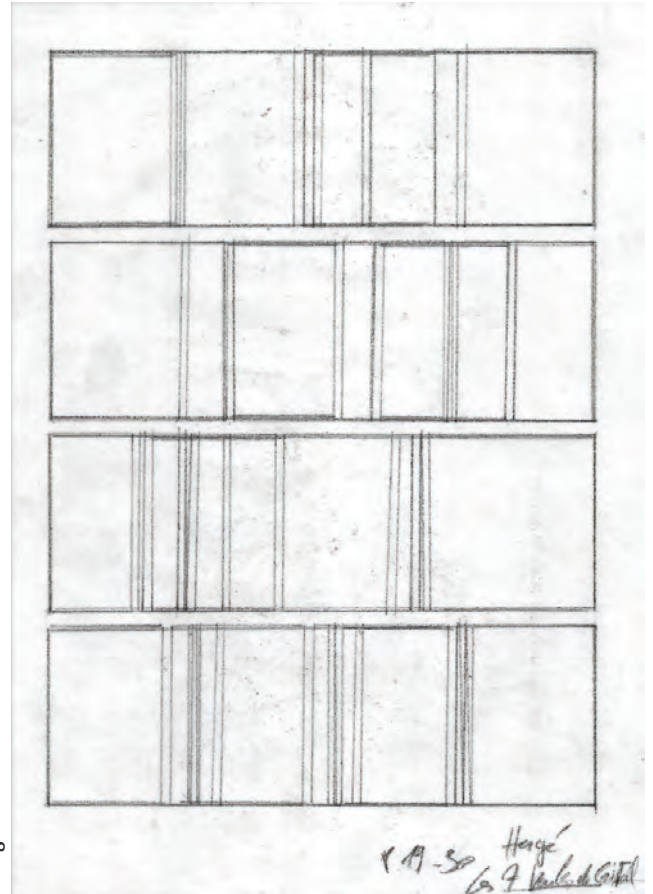
ekphrasis a. — par Loïc Largier

MOULE À GAUFRES
Guillaume Chailleux

Franquin - Gaffes, bévues et boulettes



Hergé - Les 7 boules de cristal



son récit case après l'autre, l'auteur s'en tire également à bon compte. Mais si la narration ne permet pas plusieurs interprétations ni ne montre l'historique interne du travail, cela entraîne une certaine pauvreté de l'expression. Pourtant, la force de la bande dessinée se trouve justement dans les associations sauvages et dans leur lecture par le récepteur. L'auteur fait bien de se mettre à l'épreuve lui-même, et avec lui le lecteur. S'il ne faut pas oublier le jeu, il ne faut pas non plus égarer

tivement souvent dans la bande dessinée contemporaine quand l'auteur est sous l'emprise de l'enthousiasme créateur.

L'italien Massimo Mattioli présente un genre d'anarchie dans la bande dessinée. Il a utilisé des techniques très différentes allant de dessins dans l'esprit de Disney jusqu'à l'utilisation des photos et des collages. Mattioli associe également diverses techniques et styles à l'intérieur d'une seule œuvre. Le trait qui caractérise ses œuvres

est qu'elles sont uniformément hautes en couleur. L'idée de base des œuvres de Mattioli est d'associer un dessin naïf plein de couleurs à des événements macabres et surprenants. En tant que contemporain du mouvement *underground* il partage ses aspirations dans son travail.

Le grec Ilan Manouach profite souvent des styles commerciaux dans ses productions artistiques. Ses ouvrages *Les Schtroumpfs noirs* et *Riki Fermier* représentent néanmoins davantage un art conceptuel basé sur des idées isolées que de

Qu'est-ce que la bande dessinée?

Tristant Garcia

L'art des images et des âges
revue *Le Débat* n° 195
contrenotes de L.L. de Mars

L'éternel enfant

À ce stade, pendant la Seconde Guerre mondiale, la bande dessinée américaine puis européenne et japonaise est sur le point de devenir adolescente ; elle le deviendra tout à fait quelques années plus tard, avec l'émergence de la contre-culture, la libération des mœurs et la contestation étudiante.

Bien sûr, la bande dessinée ne cessera de grandir. Mais de sa naissance et de quelques traits de sa prime enfance, on peut déjà tirer un premier portrait.

Qu'est-ce que la bande dessinée ? C'est un art profondément rassurant et mélancolique du temps. C'est, plus exactement, un art qui nous rassure et nous console du passage du temps ; c'est l'art de l'éternel enfant.

Enfance dans le placard, syndrome de Munchausen etc. Bonzaï, également.

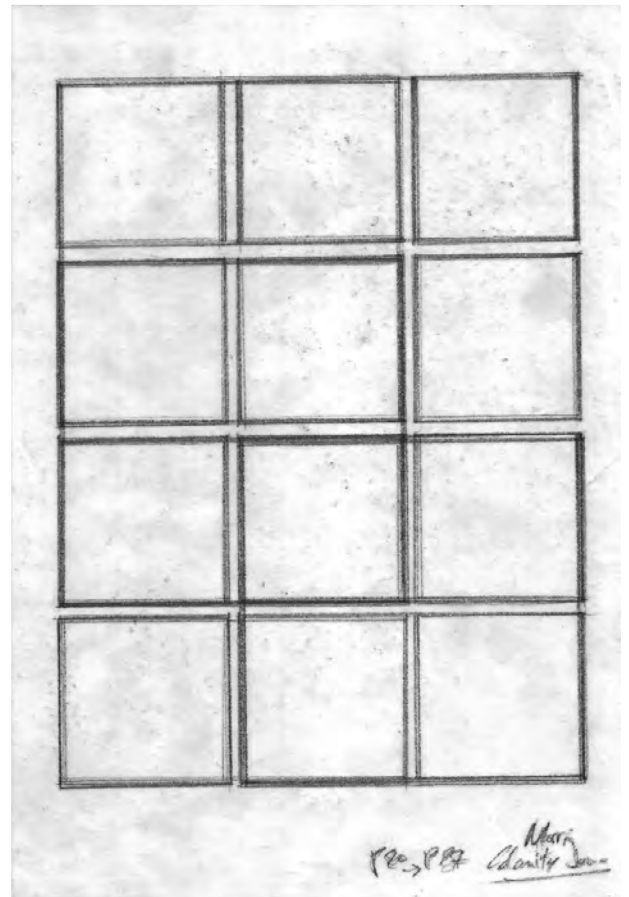
C'est l'art aussi qui nous apprend à être amène à notre propre passé, qui nous évite remords et regrets, en conservant comme des images innocentes nos souvenirs mal ressaisés. Bien sûr, nous grandissons, nous vieillissons, nous gagnons en expérience, nous prenons des rides et des ombres sur le visage, mais la bande dessinée pour ceux qui la chérissent et la pratiquent est le conservatoire des moments du temps.

Ouvrir une bande dessinée, c'est, silencieusement, découvrir un monde doux à nos souvenirs, nos rêves et nos fantasmes ; un monde qui n'impose pas sa temporalité, comme le cinéma, mais protège l'enfant que nous sommes ou que nous avons été du devenir. Du petit Nemo qui chute à la fin de ses rêves à Terry qui fait l'apprentissage de l'ombre et de la lumière, on voit se dessiner la forme de la bande dessinée : elle deviendra adolescente, adulte, elle mûrira, elle vieillira, mais elle gardera toujours en elle la trace, la rémanence de l'enfance, du bonhomme et du gosse, de la maison rêvée et de l'aventure désirée.

17

Deux écueils la guettent sans cesse : faire croire bêtement aux adultes qu'ils retrouveront leur « regard d'enfant » et nous vendre ainsi une jouvence de charlatan ; prétendre au contraire devenir un art adulte, majeur et respectable et se figer alors en mauvaise peinture ou en piètre littérature. Elle n'a de valeur qu'entre-deux, ou à part, parce qu'elle n'est ni tout à fait image ni tout à

fait langage. Elle ne rend sa jeunesse à personne, et elle n'a pas non plus vocation à devenir un grand art : elle en a toujours été un, quand elle a su, à partir des moindres crobards, susciter un sentiment de force, de vitesse, de mouvement, et en conserver sous les yeux toutes les phases, tous les moments. Art entre les images, art — donc — du passage d'une image à l'autre,



Morris, Gosciny - *Calamity Jane*

du passage d'une image à l'autre,



Toulé, Copy rêves – Cabanes, L'anti-jôle – Mezzo et Pirus, Les désamés – Willem, Tiens-moi fort, Fred Fallo! – Pichard, Paulette 3 – Alex Varennes, Corps à corps – Mouxinoux, Les bons les brutes et Prémolaire – Piotr, Visa, L'information d'abord – Tabary et Goscinny, Iznogoud l'acharné – Hernandez, Love and Rockets 2 – Gosselin, Recommençement – Bouço, La femme du magicien, Bouche du diable – Tardi et Legrand, Tueur de cafards – Theo Van Den Boogard, Leon Van Oukel – Serge Clerc, Sam Bronx et les robots

art de l'identité conquise sur des jeux permanents de différence, la bande dessinée est simplement un écran silencieux offert au temps qui passe, sans bouger, d'une case à l'autre. La bande dessinée est cet art qui nous promet de nous arracher au temps en le représentant dans son passage immobile. Art de l'enfance représentant le monde soumis à la temporalité, à l'âge adulte et au vieillissement, la bande dessinée est l'un

Il referme un livre comme on verrouille un coffre-fort protégeant des fétiches désuets, ou comme on scelle un caveau. D'autres n'aiment les oiseaux qu'en cage et les poissons qu'en bocal : encore n'ont-ils pas la violence d'affirmer qu'il s'agit de leur milieu naturel.

Nous qui voyons le présent de tous les êtres effacer et faire disparaître inéluctablement ce qu'ils ont été, nous trouvons dans la bande dessinée des images passées,

On n'a jamais autant envie d'imposer à coups de gifles l'usage de l'expression «LES bandes dessinées» que devant cette tentative navrante de parler de ce rien exténué que serait «LA bande dessinée» éternellement vissée comme une rengaine enfantine dans une tête d'adulte.

dépassées par les images suivantes, mais auxquelles, en tournant la page, nous pouvons heureusement sans cesse revenir, comme si nous revenions à nos souvenirs. En bande

dessinée, les images qui se succèdent ne s'excluent pas immédiatement comme au cinéma, elles cohabitent en vastes planches silencieuses.

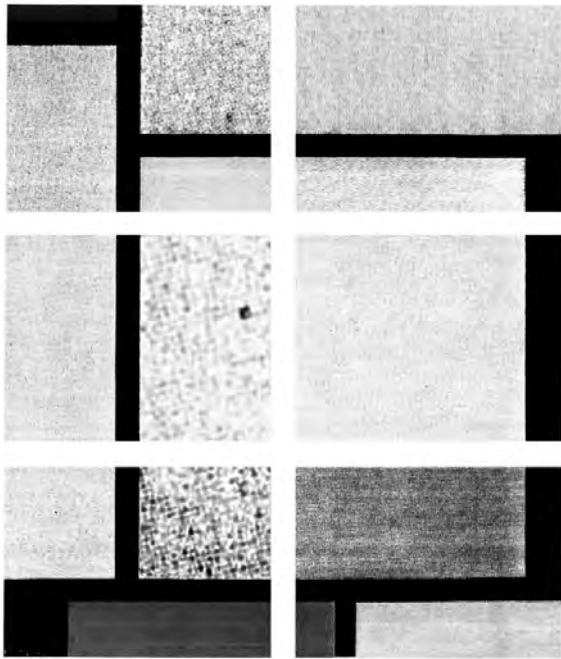
C'est le privilège et la chance de la bande dessinée, qu'il faut toujours défendre. Rien ne remplacera jamais le doux pincement au cœur qu'elle suscite en nous, déployant dans l'espace le passage du temps qui ne l'abîme jamais, chaque fois que nous retournons plonger dans une bande dessinée comme dans un Eden imprimé, une enfance en fuite et fixée dans sa fuite, image par image.

Prière de laisser la bande dessinée dans l'état où vous l'avez trouvée en entrant. Mais tant que vous y êtes, faites de même avec tout le reste : fêtez vos quarante ans au musée du yoyo. Allez au cinéma revoir pour la centième fois *Colargol et les poussins flutistes*. Relisez, dès que la littérature vous manque un peu, *Apprends à bricoler avec Babar*. Rien ne remplace le doux pincement au cœur de l'éternel couillon devant ses propres cocottes en papier.

Guillaume Chailieux — Dessiller V — Courbet



Loïc Largier — Dessiller VI — Mondrian

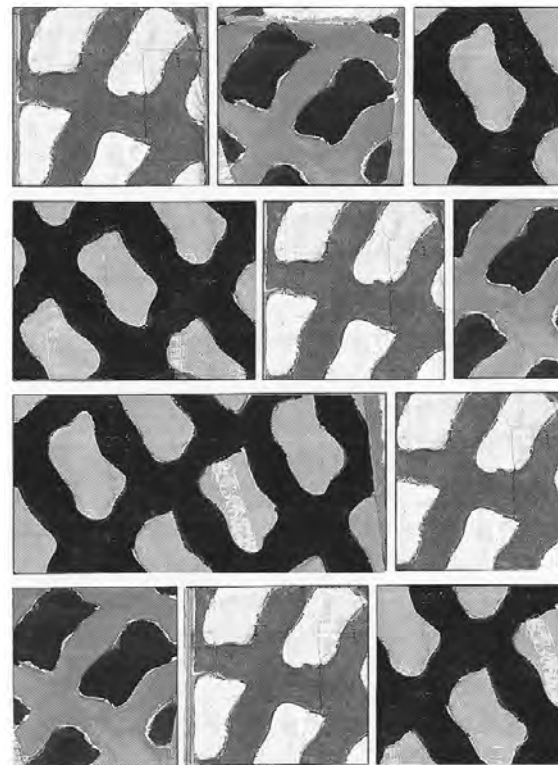


nouvelles formes nées de styles et de narration originaux détournés et digérés par l'auteur. Quoi qu'il en soit, si ces deux ouvrages sont bouleversants, tout en étant fondés sur une approche unique, ils ne résistent pas à l'usure du temps. Pour Manouach, en effet, les styles sont souvent à usage unique.

Le remixage de la bande dessinée est devenu un style à part entière dans les années 2010. Le français Samplerman se déplace à la frontière de la poésie visuelle et de la bande dessinée abstraite. Ses « trips » visuels puisent dans l'imagerie de la bande dessinée populaire et suscitent des expériences déconcertantes pour le lecteur qui reconnaît les codes visuels mais qui est simultanément confronté à un contenu souvent surréaliste exigeant une interprétation personnelle. Le remixage est un procédé largement utilisé dans la bande dessinée, des parodies commerciales jusqu'à la bande dessinée contemporaine, mais il recèle encore bien des possibilités à explorer. Imaginons une situation où des personnages de bande dessinée choisis au hasard doivent vivre et agir ensem-

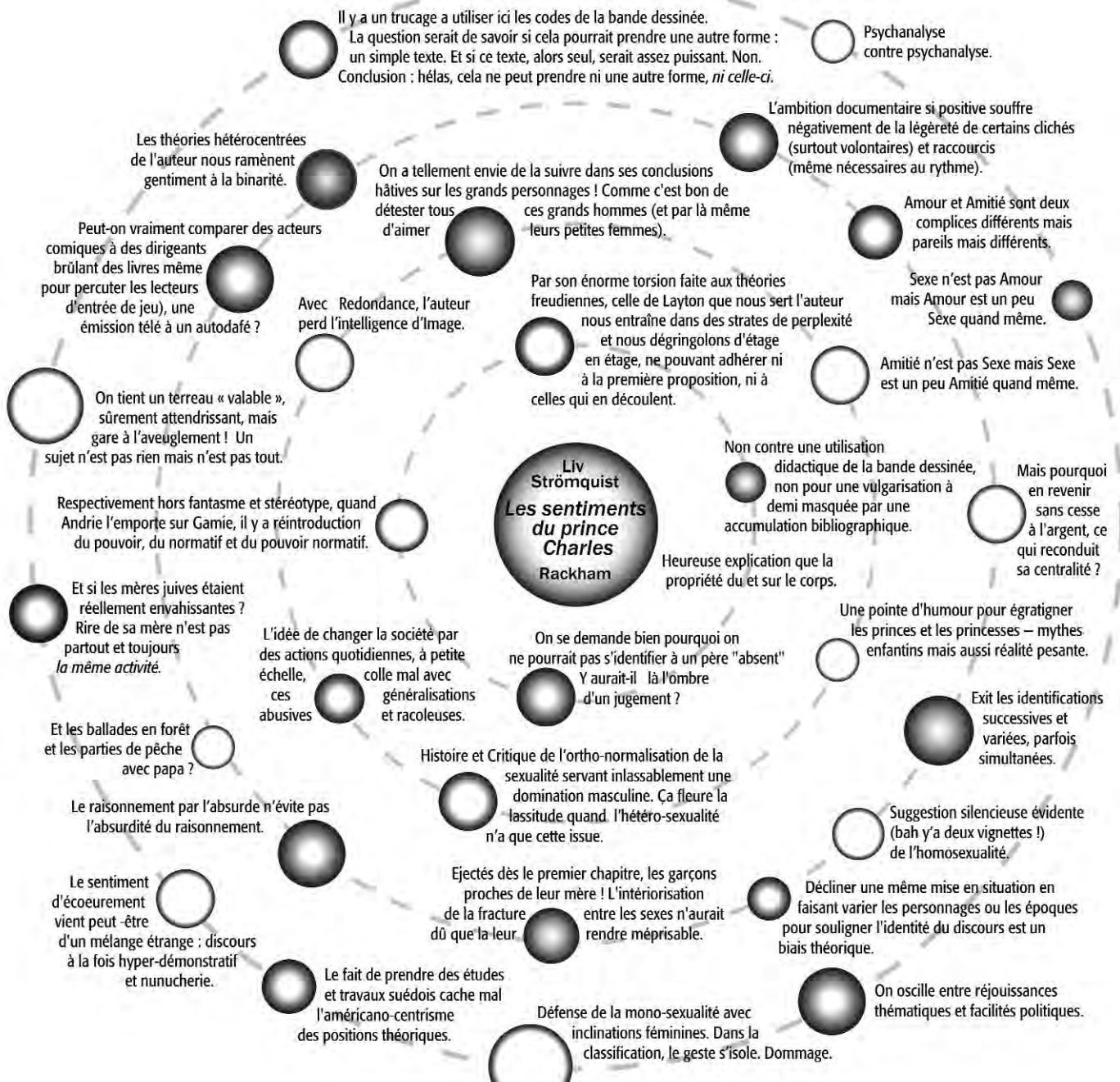
ble à l'intérieur d'une seule et même histoire. Doug Allen fait usage de ce procédé dans sa série existentialiste *Steven* où il construit sa galerie de personnages en se fondant sur des extrêmes aléatoires. Le travail d'Allen est souvent classé comme bande dessinée *underground*, mais en réalité c'est un ensemble beaucoup plus complexe de références diverses ; et une de mes bandes dessinées préférées.

L'œuvre de l'américain Benjamin Marra peut être considérée comme une sorte bande dessinée *mash-up*. Il y combine les bandes dessinées d'action de type série B, le graphisme spontané d'un ado quelconque, l'univers chromatique des bandes dessinées *mainstream*, et les scènes statiques mais néanmoins puissantes de type Fletcher Hanks. Ce dernier était bien en avance sur son temps. La force de son œuvre, encore lue au XXI^e siècle, se fonde précisément sur une narration individuelle et



Guillaume Chailieux — Dessiller VII — Vallat

un atome d'herméneugène



Alexandra Achard - C. de Trogoff



taper dans des choses
une affaire de résonance
et d'attraction

il suffit d'une chose
une chose trouvée
par terre
une chose en équilibre
sur une autre chose
un objet solide
quelconque

chaque chose frappée
devient centre
d'un monde
commence à émettre
à répandre son bruit
sa matérialité de chose

on remarque une chose
on observe une chose
on ramasse une chose
on tape dedans

une chose en métal
un chose en bois
une chose en plastique
molle ou rigide
une chose en verre
une chose qui casse
ou qui rebondit

toutes les choses sont attachées entre elles
toutes les choses communiquent entre elles
sous forme d'ondes longitudinales
il suffit de taper dedans
de les projeter dans l'espace

elle rebondissent
elles entrent en vibration
elles ont leur langage
physique bien à elles

on tape dedans
avec le pied
avec la main
juste avec un doigt : on tapote la chose
on l'écrase, on l'envoie valdinguer
pour tester sa résistance de chose

Un appelle source sonore un objet vibrant,
l'impression sonore dépend à plusieurs égards du temps. Le son étant sous un
comme un phénomène de milieu, il se propage dans l'espace et le temps, tant dans l'étude du son que dans sa perception autour d'une position
par la suite, les choses vibrent et se déplacent. Les solides, en vibration de l'air, la
entièrement consacrée à taper dans des choses pour savoir comment elles résonnent si elles sonnent plein ou creux
de quoi elles sont faites, les choses si leurs vibrations se diffusent créent un rayon d'action
une faible oscillation des atomes autour de leur position même par ou matière se déplace et se déplace
une contrainte du matériau, ce qui est valable dans tous les cas, même par ou matière se déplace et se déplace
difficile à mesurer, la rigidité du matériau

une radio pleine de bruits
de frottements et de fracas
de grincements, de chocs,
de pressions, de craquements

une radio pleine de choses
qui craquent
qui frappent le sol
qui rebondissent
sur d'autres choses

le rayon d'action s'élargit
le rayon d'action
des choses tapées
entraîne d'autres choses

Une fois la mécanique
des choses
enclenchée
on ne s'arrête plus
on commence par taper
des corps simples puis
des corps
complexes

on commence par taper dans une vis
on tape dans un emballage cartonné
dans un dépliant publicitaire froissé
dans une roulette de caddie

ensuite on tape
sur le code civil
sur un téléviseur
sur un ordinateur
sur toutes les choses
qu'on
peut trouver
pour voir comment
c'est fait
si ça résiste,
si ça lâche

ce serait une radio discontinue
à écouter en continu
une radio sans voix
sans pouvoir

un fin filet de bruits

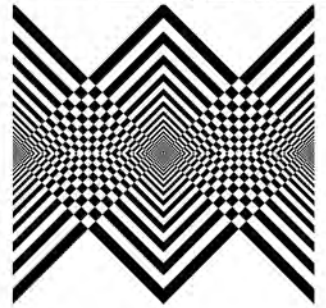
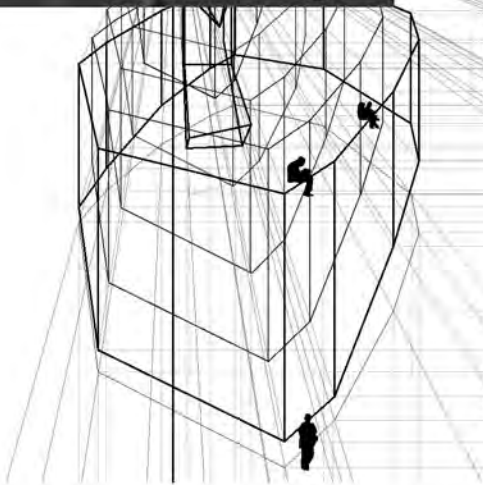
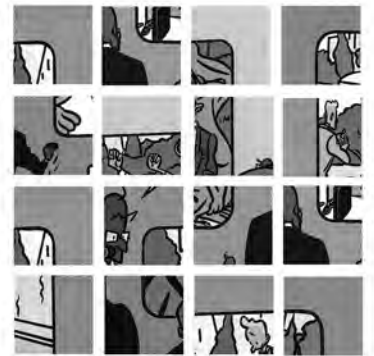
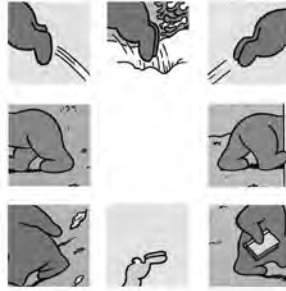
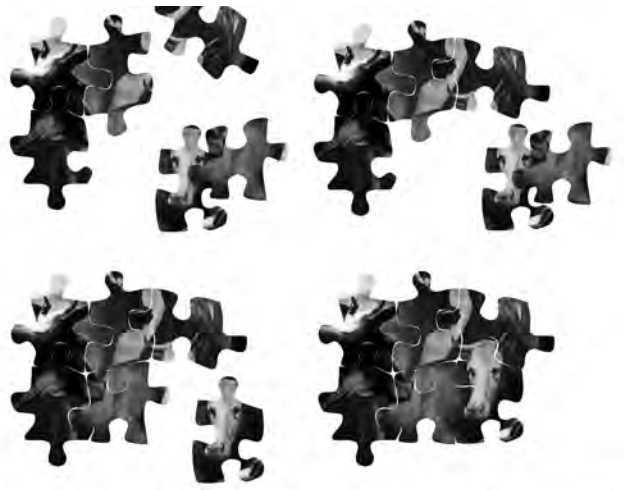
une radio faite par tous
tous ceux qui veulent taper dans des
choses
tous ceux qui ne s'encombrent pas
des imprécisions de la matière
tous ceux qui aiment les chocs
et le matérialisme non-dialectique

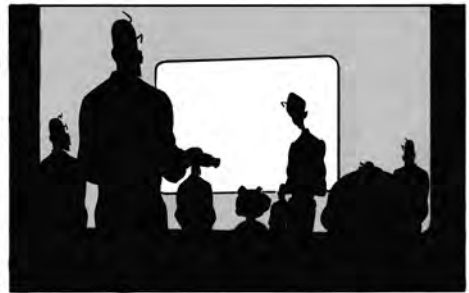
on tape dans une chose
une chose tape dans une pierre
une pierre est une chose
une chose-pierre vient taper
le système électrique central
on continue
à émettre



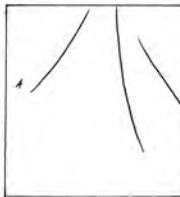
IMAGE

Guillaume Chailleux, L.L. de Mars,
et Loïc Largier





Cependant, des hauteurs administratives, nous observions cette ruche en folie et les éternels défaitistes commençait à s'inquiéter...



V. vulgaris



V. germanica



V. austriaca



V. rufa



D. media



D. saxonica



D. sylvestris



D. norvegica



D. adulterina



PAR IMAGES

Une ville n'est pas un arbre
Floch - Fromental



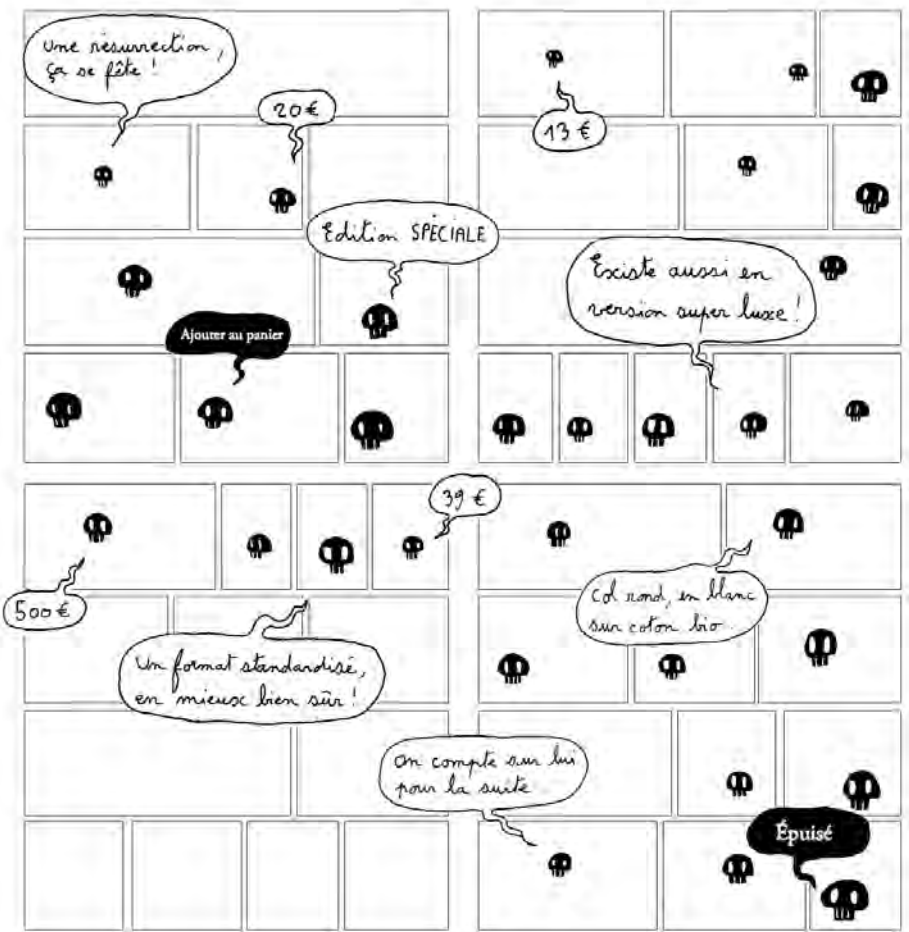
sur sa façon de détourner la bande dessinée traditionnelle des super héros américains. Hanks fut un ivrogne aigri et un *freak* qui se servait de la bande dessinée pour passer sa frustration de l'espèce humaine et de la société. Aussi bien Marra que Hanks s'approchent de l'art *outsider* américain, chacun à sa façon.

Épilogue

Dans la nature, ce sont les espèces les mieux capables de s'adapter qui survivent. Pourtant, le type d'un zèbre peut paraître intemporel ou la trompe d'un éléphant sembler avoir la même longueur aujourd'hui qu'hier. En réalité, l'écosystème est en évolution perpétuelle, indépendamment de l'homme. Les papillons des villes industrielles changent leur couleur en fonction de la pollution de l'air. D'après ce que l'on dit, la myrtille et beaucoup d'autres espèces vont disparaître de la nature finlandaise à cause du changement climatique. Dans le tourbillon de la biodiversité, il est impensable qu'une espèce restât immuable *ad aeternam*. La pérennité n'est pas un caractéristique de la nature. L'homme n'est peut-être pas conscient du fait qu'il lutte pour son existence alors que c'est justement ce qu'il fait constamment en tant qu'espèce. Le but du capitalisme est de simplifier les choses pour mieux les contrôler par la suite. Ainsi la biodiversité est-elle réduite par les processus de l'agriculture intensive et par la manipulation génétique. Ce plan a pourtant ses failles. En ce moment même, les mauvaises herbes pren-

Palimpseste Julien Meunier

À partir des pages de présentation du dernier *Lapinot* sur le site de *L'Association*, à savoir les 4 premières pages de la BD et le texte promotionnel pour le livre en version normale, version luxe et version super luxe, ainsi que la page dédiée au t-shirt.



nent de l'ampleur et leur contenu pauvre en nutriments rend certains sols impropres à la culture. De la même manière, les arts vivants dans la misère des marges peuvent prendre le pouvoir. Il faut simplement poursuivre le travail et attendre l'occasion. Quand elle se présente, il faut se lever et savoir formuler son message.

Traduit du finnois par Kirsi Kinnunen avec l'aimable collaboration d'Anne Cavarroc.

La traductrice remercie la *Kone Foundation* pour sa bourse de travail.

LIEUX COMMUNS

Alexandra Achard



P. Guido Van Driel, *Comix 2000*, L'Association - M. Tom Dieck et Jens Balzer, *Les nouvelles aventures de l'incroyable Orphée*, Fremok - M. Sterckeman, *Comix 2000*
L. Gamache, *Comix 2000* - Baudouin, *Le Voyage*, L'Association - Sammy Harkham, *Culbutes*, Cornélius - G. Lundkvist, *Comix 2000* - Sammy Harkham, *Culbutes*, Cornélius
Lupano et Cauuet, *Les Vieux Fourneaux*, vol.3 *Celui qui part*, Dargaud - H. Moto, *Comix 2000* - V. Fortemps, *Barques*, Fremok
M. Turunen, *Amour au dernier regard*, Fremok - B. Biggs, *Comix 2000*.

Qu'est-ce que la bande dessinée ?

Jan Hoet

contrenotes de Alexandra Achard & L.L. de Mars

Nous savons tous que dans un musée nous trouvons de l'art. L'on pourrait se demander pourquoi donc organiser une exposition sur la bande dessinée ? La question n'est pas de savoir si la bande dessinée est un art, tout comme il serait insensé de se demander si la littérature fait partie des arts plastiques. Parfois les arts se chevauchent, mais il s'agit alors de diphomie : un poème qui se définirait aussi par sa typographie, une typographie qui serait originale au point d'apporter un message graphique.

L'art plastique et la bande dessinée sont deux domaines voisins. La bande dessinée s'est forgé un nom propre, de même d'ailleurs que la mode ou le cinéma, avec un système de codes, qui évoluent peu à peu, de la même façon que dans l'art plastique.

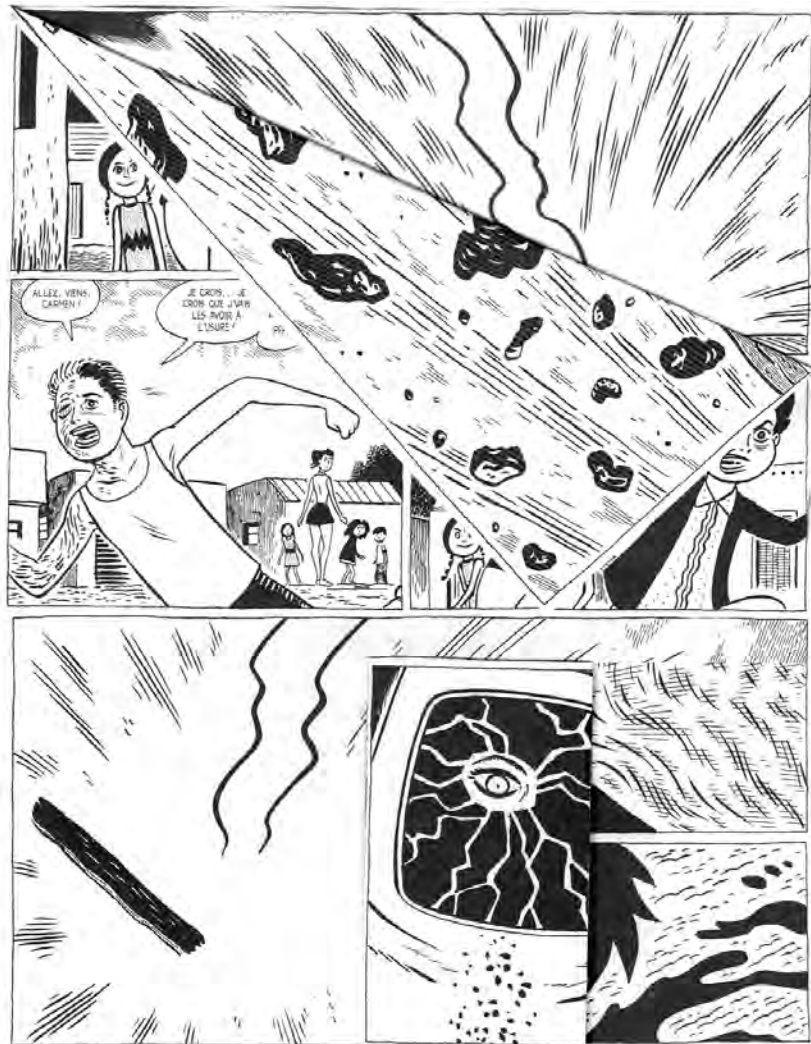
Il y a des points de concordance, des conventions et des méthodes communes. Autant dans l'art plastique que dans la bande dessinée, il y a la composition, les éléments du style, l'abstraction, la recherche d'une certaine esthétique, la perception de tout ce qui existe, le fait qu'on peut utiliser des images. À côté de cela, il y a les caractéristiques propres à la bande dessi-

La qualité du chercheur détermine la puissance de l'objet d'une recherche. Encore, au minimum, faut-il commencer à chercher.

née : la fonction de l'image, la sujétion au langage et à l'histoire, le codage au moyen de vignettes et de bulles, la visualisation de données non-visibles telles que voir des étoiles ou des jurons non-formulés, la mise en page et l'équilibre au niveau de deux

pages d'un album ou d'une bande quotidienne, le fait que le personnage principal soit une constante. Cela revient à comparer des pommes et des poires. Nous ne pouvons pas trancher sur ce qui est le plus important, précisément à cause

28



Julien Meunier

Synopsis



Récit de l'attaque de l'œil et tentation de l'abstraction dans le *New Tales of old Palomar* de Guilbert Hernandez (*Fantagraphics Books* - *Coconino Press* pour la version anglaise, et *Vertige Graphic* - *Coconino Press* pour la version française)

des différences et des divergences. Est-ce que la meilleure œuvre de Picasso est plus importante en tant que

produit du vingtième siècle, que le phénomène de la bouteille de Coca-Cola ?

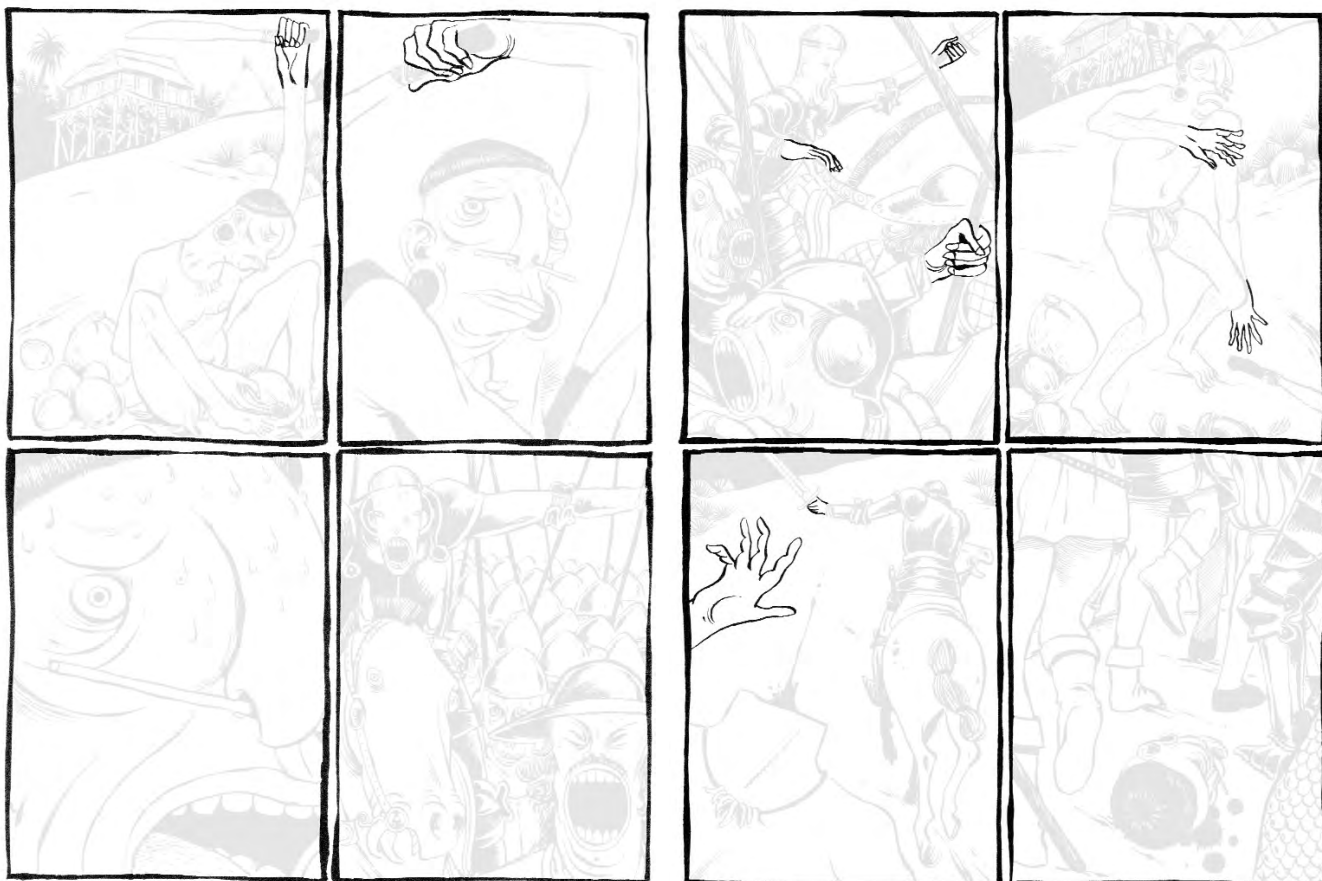
La bande dessinée a une importance incontestable. Elle l'eut en tous cas pour moi. Ce fut Hergé — et non mes professeurs — qui éveilla mon intérêt pour les masques d'Afrique Centrale. Et est-ce que les récits de Hergé n'ont pas davantage influencé notre

L'universalité de l'intelligence n'ayant sans doute jamais été donnée à l'homme et l'universalité de la connaissance ayant en tout cas cessé de lui être départie, il convient de faire toutes réserves sur la prétention que peut avoir l'homme de génie de trancher de questions qui débordent son champ d'investigation et excèdent sa compétence. Le grand mathématicien ne manifeste aucune grandeur particulière dans l'acte de mettre ses pantoufles et de se laisser avaler par son journal. Nous lui demanderons seulement, à ses heures, de nous parler mathématiques.

Je rejoins Breton avec ce constat, semblant à merveille illustrer ici l'incompétence, les a priori de ce Jan Hoet (après quelques recherches sur ce M. que je ne connaissais forcément pas, je constate qu'on le surnomme « le pape flamand de l'art contemporain », pauvre Flandre!) et l'aplomb avec lequel il tire, non sans un mépris à peine dissimulé derrière une nostalgie de papa et une bienveillance dégueulasse, sur une bd qui ne lui avait rien demandé. Le problème : il n'y a pas de différence entre production d'art et production d'art. Ce qui fait que même avec toute la bonne volonté du monde, on ne peut pas sauver ce Jan Hoet; il tranche fatalement une question qui, s'il est compétent, ni n'excède, ni ne déborde de son champ d'investigation... J'en viens à regretter qu'il ne fût pas mathématicien !

A.A.

conception des Incas que toute la littérature qui a paru à ce sujet ? Les bandes



Loïc Largier - Palimpsestes de *Divine Comédie*, de Nicolas Presl, (Atrabile, 2008)

dessinées seront un jour des documents historiques, parce qu'un des nombreux moyens d'expression de notre époque. La bande dessinée est authentique et donc significative. Mais ce n'est pas une raison pour la classer automatiquement parmi les arts plastiques, au contraire peut-être. Une des caractéristiques que le vingtième siècle a apporté à l'art plastique, est un pouvoir fonda-

mental d'abstraction, l'absence d'anecdote, ce qui est pour ainsi dire inévitable dans la bande dessinée, parce qu'elle est essentiellement illustration imagée. Pour ma part, on peut appeler la bande dessinée le neuvième art, mais laissons-lui sa spécifi-

cité : la bande dessinée c'est de la bande dessinée, et dans l'art plastique il s'agit d'art plastique. Ceci n'est pas suffisant pour justifier une exposition de bandes dessinées dans un musée d'art plastique contemporain.

Il est évident que nous ne désirons pas étendre le domaine des arts plastiques, au contraire nous désirons formuler une inconciliabilité, qui permette aux deux entités de gagner en clarté. C'est le musée lui-

S'il était un marqueur problématique, il pourrait partir de là : comment une note, fusse-t-elle introductive, pourrait-elle être basée sur une définition qui ne serait que sociale. Ce qui reviendrait à dire : je suis conservateur de musée d'art contemporain, je ne parle que de ce que l'on me dit être de l'art contemporain, (horreur de l'absence de regard critique, on ne parle même pas de regard analytique.. bah oui ce n'est que l'un de ces mecs qui décident ce qui est ou non de l'art) le reste c'est forcément ailleurs...

A.A.

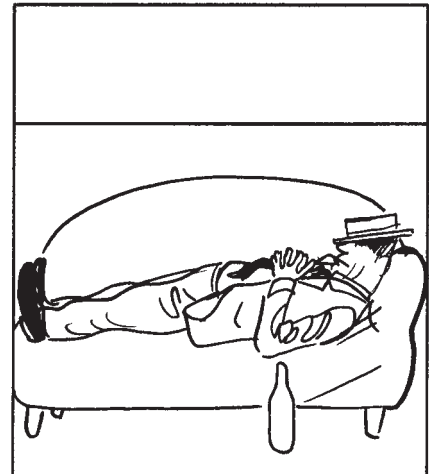
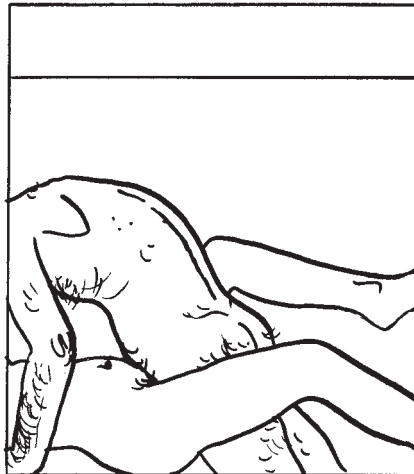
ekphrasis b. – par Pierre Ferrero



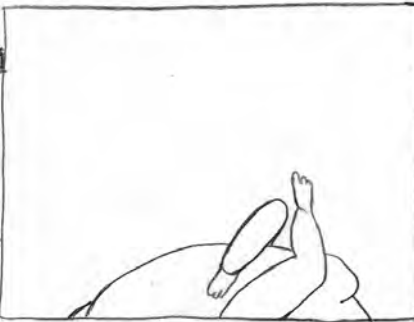
ekphrasis b. – par Alexandra Achard



ekphrasis b. – par Sébastien Lumineau



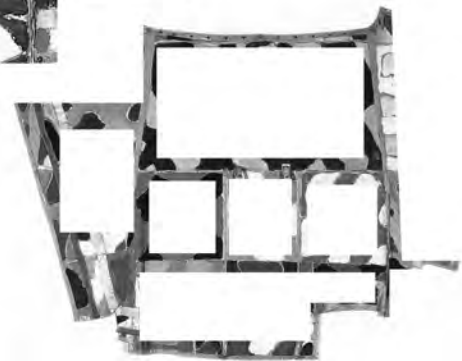
TEXTE TEXTE TEXTE TEXTE TEXTE.
TEXTE TEXTE.



TEXTE TEXTE TEXTE
TEXTE TEXTE
TEXTE TEXTE



ekphrasis b.
par C. de Trogo

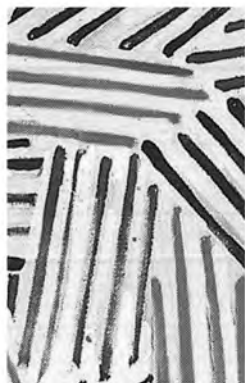


Loïc Largier — Dessiner VIII — Vallat

Qui peut me dire quel est le rapport entre un phénomène social et ce qui est de l'ordre technique, soit une oeuvre ? Comment le premier peut-il prévaloir sur le second au point de ne plus s'en occuper du tout ? (On s'entend, ici, hors de ce qui est des positions d'omnipotence de l'art, du type ready-made). Nous ne sommes que devant une énième manifestation d'installation de la nullité dans sa version : dissimulation du néant au moyen d'un vocabulaire approprié. Enfin, la question de vocabulaire...
A.A.



Perdu dans une profusion de paradigmes agencés avec autant de rigueur que la dernière salle du fond d'une brocante méthodique, notre auteur — dont la compétence devra se juger ici sur les positions, non sur le pedigree — se pose la question d'une manière si confuse qu'on serait en peine de commencer à l'aider. Sa question ? De quelle suite historique la bande dessinée serait finalement le neuvième élément ? Il ne sait pas. Normal, il produit son aporie en commençant à prendre pour des objets des activités, pour des moments d'histoires les livres qui en rendent compte, pour des créations collectives des inventions singulières, et comme tu le dis, à propos de phénomènes sociaux, des pratiques et les techniques qui y sont associées historiquement ; qu'elles jouent et déjouent, les recomposent, ouvrent, inventent, est au coeur de toute activité humaine, et a fortiori dans l'activité art.
L.L.d.M.



L.L. de Mars — Dessiller IX — Jasper Johns

même qui détermine ce qu'on peut et doit faire exactement dans un musée : dans une collection du XVIIIe, les bandes dessinées auraient certainement trouvé leur place, parce qu'à cette époque-là, les limites intellectuelles de l'art n'avaient pas encore été posées et parce que l'on prenait en

considération tous les moyens de communication du savoir.

Cette exposition s'intègre dans la tendance qui concentre toute son attention sur le caractère social de l'art, sur ses sources.

La bande dessinée est influencée par les récentes évolutions de l'art plastique, mais également vice versa. L'art récupère continuellement les éléments de la culture. Depuis les années 60, la bande dessinée est devenue une des principales sources de l'art. Le Pop Art avait préparé le terrain et a livré les exemples les plus directs : les œuvres de Lichtenstein et de Warhol qui relèvent directement de la bande dessi-

Première phrase, et déjà les ennuis commencent : Nous savons tous que dans un musée nous trouvons de l'art. Non. Dans un musée, on trouve des objets. « De l'art », on en trouve dans les théories « de l'art », dans les histoires « de l'art ». Personne ne peut regarder « de l'art ». Personne ne peut montrer du doigt, ici, sur le mur ou là-bas sur la place de la ville « de l'art ». Et mieux encore, il faut réécrire sans cesse les théories « de l'art » et les histoires « de l'art », parce que « de l'art » ça transforme théories, disciplines, épistémès, pratiques, relations, problèmes. Pourquoi? Parce que « de l'art », transforme « l'art ».

L.L.d.M.

troisième phrase : (la seconde n'est pas en reste...) La question n'est pas de savoir si la bande dessinée est un art, tout comme il serait insensé de se demander si la littérature fait partie des arts plastiques.

Insensé ? « Les gestes du conteur Warlipi laissent une trace sur le sable.

En dehors de sa main et de ses doigts, il n'a besoin d'aucun autre accessoire.(...) Si le conteur Warlipi grattait le sable avec un bâton plutôt qu'avec les doigts, on ne se rapprocherait pas plus de l'écriture ou du dessin, et cela ne ferait pas davantage de leur pratique d'inscription une technologie. Si vous pouvez écrire sans instrument, vous pouvez aussi dessiner avec. En effet, comme dans l'écriture, on dessine presque toujours avec un instrument. L'atelier d'un dessinateur contient presque toujours des instruments ; non seulement ceux-ci sont aussi divers et nombreux que ceux qu'on trouve dans le bureau d'un écrivain, mais beaucoup sont aussi identiques ».

(Tim Ingold, Une brève histoire de la ligne. 2011. p.190)
A.A.

voir les battements de cœur de notre époque. L'artiste hollandais Rob Scholte a affirmé récemment, dans De Tijd du 22 mai, que le personnage de Donald Duck était plus important pour lui que Mondriaan. Hergé — qui n'était pas seulement un dessinateur de bandes dessinées, mais aussi un collectionneur d'art, l'ami d'artistes tels que Jean-Pierre Raynaud et Warhol — était conscient de la différence et désirait en parler dans son dernier livre.

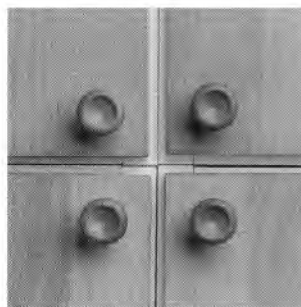
La Belgique a joué un rôle crucial dans l'évolution de la bande dessinée. En tant que Belges, nous voulons prêter toute notre attention à ce domaine et inviter « le 9e Art » européen en tant que hôte de notre musée, en espérant avoir avec lui une conversation fertile. Je suis convaincu que les bandes dessinées vont beaucoup plus loin que les images de notre enfance.

Jan Hoet, « Préface », dans *Art et innovation dans la bande dessinée européenne*
Les éditions DE BUCK, 1987

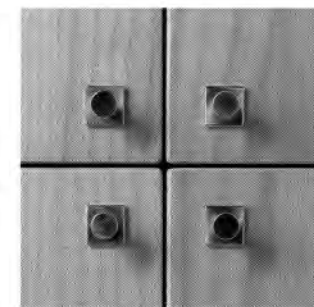
Les pommes et les poires ne sont incomparables que pour les marchands de quatre saisons. Elles sont comparables pour le cuisinier qui cherche les associations fines et leur concèdent une infinie variété de goût, pour le peintre qui sonde la couleur dans les profondeurs et leurs concède des propriétés plastiques, leurs connaissent une infinie variété de formes, etc. Mais la médiocrité de l'image, en dehors de sa vulgarité, vient surtout des termes autodétruits d'une relation première invitant à une relation seconde : pomme/art plastique (au singulier, allez savoir pourquoi? Sanctification déjà commencée de l'Art, LE ART, dans la plasticité muséographiée?) poires/bande dessinée... C'est pas pareil parce que c'est différent, c'est pour ça que c'est pas pareil. L.L.d.M.



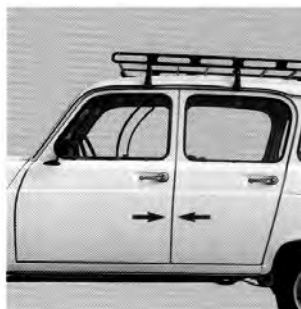
Ready Made III (voler, trotter) et IV (grouper) L.L. de Mars



Ante con larghe fessure e spigoli vivi.



Ante precise con spigoli arrotondati.



Lavorazione poco precisa, quindi larghe fessure tra elemento ed elemento.



Una lavorazione precisa rende l'automobile un unico volume.

un atome d'herméneugène

Le texte semble ne pas s'intéresser au dessin. Il tient à prendre en charge lui-même l'intégralité du récit. Il déroule ainsi toute l'histoire, raconte plusieurs fois les mêmes mouvements psychologiques des personnages, et décrit minutieusement chaque action. Mais ça n'a pas la folie obsessionnelle d'un Edgard P. Jacob, simplement le texte et l'image ne font pas partie du même monde. Ils s'ignorent et se partagent la page comme s'ils étaient dans des dimensions différentes.

Et puis parfois un dessin élégant, une case intrigante, comme ces flocons qui tombent en gros plans, dessinés comme si on n'avait jamais vu de flocon : de grosses boules cotonneuses, comme des explosions, qui flottent dans le ciel. À ce moment, on peut regarder plusieurs secondes l'image sans comprendre ce que l'on regarde.

Toute la partie autour de la question de la survie a quelque chose d'un peu fascinant. Une situation improbable racontée de manière sérieuse et concrète fait que le principe de départ est à la fois effrayant et complètement comique. Attention, un flocon ! Par la suite, les extraterrestres viennent quelque peu affadir les choses.

Curieux refus de l'iconisation. Pas de représentation glorieuse des braves survivants humains. Même les costumes de survie sont rudimentaires et frisent le ridicule. Tout reste très terre-à-terre et frontal. En cela, on est très éloigné de la bande-dessinée américaine et des contreplongées sur des super-héros surhumains.

Le dessin me donne l'impression de faire des efforts tout le temps, et surtout de ne pas pouvoir s'en empêcher. Dans ce livre, pas un gros plan sur un visage sans un minimum de traits venant strier les joues, marquer les pommettes, creuser les fronts, souligner les yeux, et puis dans un mouvement épaisant finir par gribouiller sur ces personnages tout un ensemble de signes disant le savoir-faire du dessinateur et le réalisme de son art. Le dessin en fait trop, et souvent n'a pas les moyens de son ambition.

L'intense mélancolie des « Mains », ces extraterrestres réduits en esclavage et contraints d'attaquer la Terre, irrigue toute l'oeuvre. Chaque mort d'un « Main » est accompagnée d'un chant, d'un moment de grâce et de réconciliation, d'humanité malgré la violence des combats. Ici réside ce curieux écart entre un dessin tenté par l'obscénité réaliste des moindres détails des uniformes et des machines de guerre, et un pacifisme pourtant très net.

H. Oesterheld
F. Solano López
L'Éternaute
Vertige
Graphic

Tout de même, ça a un certain charme. Du vieux post-apo à la Robert Merle ou Barjavel, quelque chose déraile et tout s'écroule. Et c'est le citoyen très années 50 qui tremble pour sa civilisation, son savoir-vivre et son penchant naturel pour l'ordre et la bonne entente. Mais l'homme est un loup pour l'homme ma bonne dame.

L'Éternaute paraissait à raison de trois planches par semaine dans l'hebdomadaire Hora Cera Semanal. Le feuilleton oblige à la répétition : chaque épisode doit résumer tout ce qui précède, exercice à peu près impossible à force d'empilement. Aussi, tout le monde, narrateur comme personnages, se sent tenu à l'hyper-description continuelle. Ce pourrait être épuisant si le récit n'était à ce point éberlué par tout ce par quoi il passe : tout est tellement stupéfiant – la destruction sans doute irrémédiable de la civilisation connue, l'infinie hécatombe, le désespoir en l'avenir, l'étrangeté des créatures et des situations – qu'il faut bien se le répéter plusieurs fois pour tenter de le croire...

Alors que les personnages comprennent que le monde a basculé et que plus rien ne sera comme avant, chacun se rappelle les amis et la famille qu'il ne reverra plus jamais. Mais c'est une réaction d'homme. Pour la femme : « Elle ne dit rien de plus mais c'était suffisant. Eléna pensait sans aucun doute que plus jamais elle ne ferait les magasins. »

La mort est partout, le tragique s'abat comme la neige. Où que l'on regarde, où que l'on marche : cadavres et fin. On espère une pirouette, une résurrection générale, un « tout ça n'était qu'un rêve ». Il faudra attendre l'issue des trois tomes pour que quelque chose s'invente, de très friable, pour résoudre l'abomination que le narrateur confie à son hôte. Que son hôte accueille cette immensité de la mort si stoïquement, nous oblige à l'accepter autant que les personnages, qui ne cessent de se rappeler que tout est fini et qu'il n'est pas temps d'y songer. Probablement, on n'entertera jamais les morts.

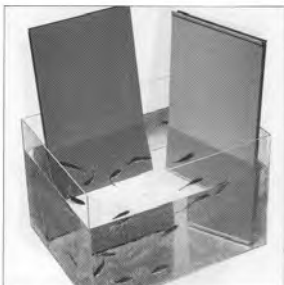
Julien Meunier - Guillaume Massart



Il materiale interno al pannello dell'anta è il medesimo dell'esterno.



Telaio retrostante in alluminio.



L'anta monoblocco ha una resistenza assoluta all'acqua.



L'anta monoblocco è del tutto indifferente al calore: non ha bordi che si possono scollare.

Ready Made V (bâtir) L.L. de Mars

dran, qui occupe l'essentiel de l'image, est constitué d'un disque sombre au centre duquel sont fixées les aiguilles, lui-même entouré d'un disque plus large et plus clair. Seuls les chiffres pairs figurent sur l'écran, les chiffres impairs étant escamotés au profit de minces triangles noirs. Les aiguilles indiquent 8h52, ou 53. Un reflet mange la bordure supérieure du cadran, opacifiant le nombre 12. Cela, ajouté à la partition disque noir-pourtour blanc, fait ressembler ce cadran à un

œil sans paupière. On distingue sur le bord droit de la montre, à hauteur du chiffre 3, la couronne de remontoir; le bracelet semble métallique. On devine en arrière-plan le poignet, légèrement velu, auquel est attaché cette montre. Enfin l'angle inférieur gauche est barré par ce que l'on comprend être une manche de vêtement, bordée de fourrure noire.

La deuxième case montre en plan serré le porteur de la montre, de 3/4 face, tourné

ekphrasis

C. François Poudevigne

La scène est en 4 cases. La première case, de format carré, occupe seule le centre exact de la partie supérieure de la planche, surmontée de la mention «JOUR UN» en lettres capitales. Les trois autres cases, du même format que la 1ère, constituent une bande séparée de la première par un blanc important. La case centrale

de la bande est à l'aplomb de la 1ère case. La 1ère case est bordée d'une épaisse marge noire. La bordure extérieure de l'ensemble de trois cases est constitué d'un trait fin et continu; les gouttières intérieures en revanche, ainsi que la bordure inférieure, reprennent le même tracé plus épais qui encadre la 1ère case.

La première case contient, en vue subjective et en très gros plan, l'image d'une montre-bracelet, légèrement orientée vers l'angle supérieur gauche. Le ca-

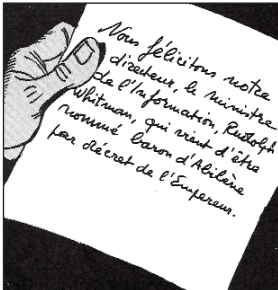
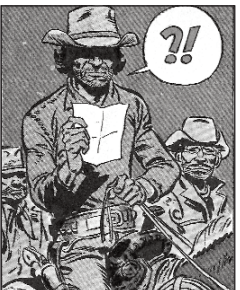




C'est marrant quand même, ça ressemble à un de ces guignols qui traînent dans la forêt, là-bas...



CEPENDANT À LA MAIRIE...



LIEUX COMMUNS C. de Trogoff

Guillaume Bouzard, *Plagaman 2* – Willem, *La crise illustrée* – Vaughn Bodé, *Erotica* – Liberatore, *Vidéo Clips* – Uderzo et Goscinny, *Astérix Le cadeau de César* – Thomas Gosselin, *Au recommencement*, *Sept milliards de chasseurs-cueilleurs* – Gibrat, *Goudard et la parisienne* – Morris et Goscinny, *Lucky luke L'empereur Smith* – Giraud et Charlier, *Blueberry La piste des sioux* – Morris et Goscinny, *Lucky luke Le fil qui chante* – Gotlib, *Trucs-en-vrac*

ekoposis a. par L.L. de Mars

Ut pictura poesis

"La bande dessinée sera ici considérée comme un langage [...] c'est pourquoi le terme "néo-sémiotique" me paraît somme toute adéquat pour qualifier le point de vue dont ce système de la bande dessinée se réclame."

"TOUT LE TEMPS QUE J'AI ÉCRIT, JE L'AI FAIT EN IMAGE."

"[...] J'entends montrer la primauté de l'image et, partant, la nécessité d'accorder une préséance théorique à ce que, provisoirement, je désignerai sous l'appellation générique de « codes visuels »."

"Le dessin au trait dispose d'un incontestable avantage : sa lisibilité est maximale, il se laisse déchiffrer instantanément et offre dès lors un accès direct au monde diégétique."

"En réalité, je ne dessine pas. J'écris une histoire au moyen d'un seul type de symbole."

"LES MOTS, LES IMAGES ET D'AUTRES ICÔNES CONSTITUENT LE VOCABULAIRE D'UN LANGAGE APPELÉ "BANDE DESSINÉE". À UN LANGAGE UNIQUE ET UNIFIÉ CORRESPOND UN VOCABULAIRE UNIQUE ET UNIFIÉ. OU ALORS LA BANDE DESSINÉE NE SERAIT QUE L'ENFANT ILLÉGITIME DU DESSIN ET DE LA LITTÉRATURE."

T. Groensteen par E. P. Jacobs - J. Kirby par Moebius - T. Groensteen par J. Muñioz
T. Groensteen par Hergé - Tezuka par Baudoin - S. McCloud par O. Schrauwen

vers le bord gauche. Il s'agit d'un homme, relativement jeune, aux cheveux noirs mi-longs. On le devine assis. La bordure supérieure de la case coupe le sommet de son crâne, la bordure inférieure ses genoux, la gouttière de droite escamote son épaule gauche. Il porte un blouson clair style « aviateur », orné d'une épaisse fourrure noire au col, et aux manches. Ses bras sont croisés, ses coudes repo-

sent sur ses genoux. On aperçoit sa main droite posée sur son biceps gauche, et sa main gauche (au poignet de laquelle apparaît la montre de la 1ère case) pend entre ses jambes. Son corps est porté vers l'avant, son dos voûté. Ses joues sont creusées, ses yeux petits, il se mord la lèvre inférieure.

La troisième case le montre en plan américain, toujours dans la même

Synopsis



moins la main

Mon histoire est à peine croyable !

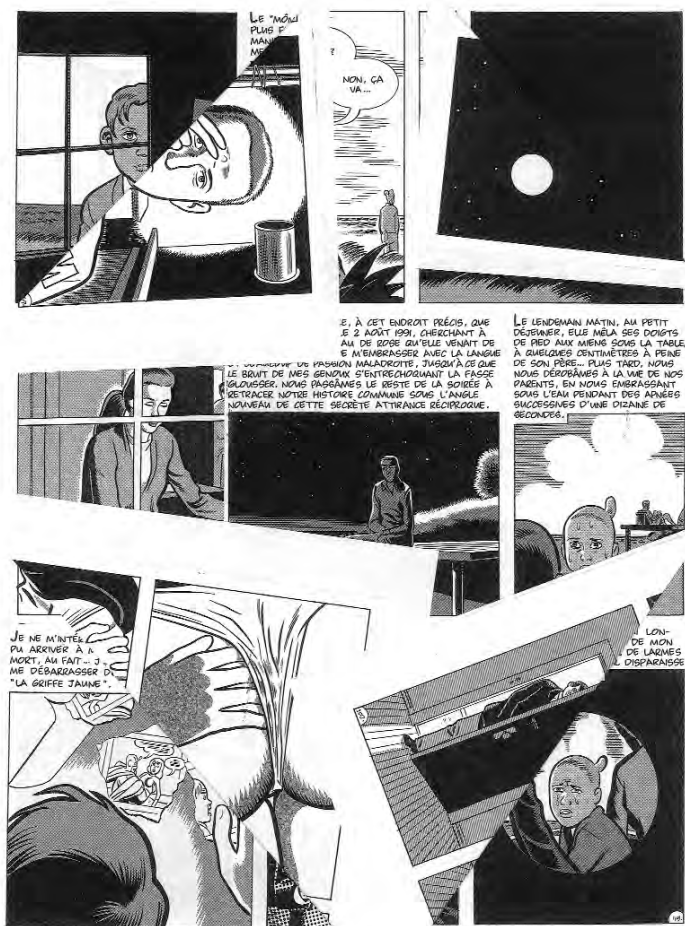
Pourtant je vous demande de l'écouter... Jusqu'au bout !

Autrement, vous pourriez pas savoir si c'est vrai !

Alors, voilà, je vous explique ! Bon...

Au début, il y a une sorte de mise en garde Je crois...

Je me souviens pas



Guillaume Chailleux

position penchée vers l'avant, occupant le bord gauche de la case. Il tourne la tête vers le bord droit, sans que l'on puisse distinguer nettement son visage. Il porte un pantalon large, foncé. Il appert qu'il est assis sur une banquette bi-place : dossier haut, large, dont la partie supérieure où faire reposer sa tête est plus sombre que la partie inférieure. L'angle supérieur gauche du dossier est constitué d'une poignée arrondie. Des accoudoirs intégrés, sont abaissés. La place à ses côtés, qui occupe toute la partie droite de la case, demeure vacante. Une bulle surplombe l'homme, où est inscrit « Il en mets un temps...! » L'extrémité opposée de la ban-

quette est ajoutée à l'embrasure d'une fenêtre. La quatrième case montre cette fenêtre, en vue subjective, qui occupe la totalité du champ de vision. On ne distingue rien d'autre qu'un vague paysage sylvicole, probablement enneigé. Au loin, une ligne d'horizon légèrement vallonnée. La fenêtre est striée par plusieurs gouttes, dont la vitesse étire les proportions, à l'horizontale. Le quart inférieur de la case est occupé par la traverse basse de la fenêtre. Dans les angles figurent : à gauche, un bout d'accoudoir ; à droite, un bout de cendrier tel qu'il s'en trouvait autrefois dans les trains.

Daniel Clowes — David Boring — Cornelius

tellement du début...
... Mais...

... Je sais que ça se passe en haut et gauche d'une feuille...

...Sur laquelle il y a des petites cases dessinées...

Et dans ces cases un bonhomme un peu triste commence à parler.

Son histoire à l'air un peu compliquée...

... Mais il nous demande de la suivre jusqu'au bout et c'est pas facile !

Le bonhomme du début continue de parler

mais insensiblement, on sent une sorte de rupture...

Entre le héros et sa représentation graphique

faut-il parler de « distanciation Brechtienne ? » ?

Peu à peu le récit devient incompréhensible

cela fait probablement partie des conventions

à la dernière case, il ne se passe plus rien !

Et l'incroyable histoire s'achève ainsi.

Filipandré.

Le HLM. Mais le Pinard aussi !

Éditions artefact, collection encre noire 1980

JOUR UN



40

ekphrasis c.
par Loïc Largier



Qu'est-ce que la bande dessinée ?

Évelyne Sullerot
contrenote de L.L. de Mars

[...] je dois bien reconnaître que l'indépendance que les créateurs de bandes dessinées ont eue jusqu'ici vis-à-vis du monde cultivé a peut-être favorisé un foisonnement libre, un bric-à-brac parfois savoureux. D'autant que cette liberté est doublée par la liberté du lecteur.

On ne lit pas des bandes dessinées pour s'instruire. On les lit par plaisir. Dans la décontraction la plus complète. Sans préjugés. Et le censeur qui dort en chaque individu devant un spectacle

est bien moins virulent ici.

Les enquêtes et recherches que j'ai pu faire sur la télévision m'ont prouvé amplement que tout téléspectateur est un censeur en puissance : tel voudrait bien, pour lui, un spectacle érotique, mais il réagira en pensant à sa fille, au curé, à son voisin ou à sa tante. La censure de la télévision est exercée par les téléspectateurs avant tout parce qu'elle est consommée en famille. Le lecteur de bandes dessinées est solitaire et indifférent aux implications sociales de ce qu'il lit. Il s'amuse, se distrait. Il ne juge pas. Des groupes sociaux, religieux, familiaux regardent les bandes dessinées pour les critiquer en ce sens et ce sont eux qui font les commissions et les lois surveillant la production ; mais ce ne sont pas des lecteurs. Le lecteur de

JOUR UN



ekphrasis c.
par L.L. de Mars



moins la main

1. SPECTACLE (découpe par pages et coupures normalement)

Ce serait un spectacle public.
Un spectacle tellement clair
qu'il n'y aurait rien à en dire.
Ou bien juste quelques mots.
Pour
orienter
le regard.
Ce serait un spectacle public, alors.
Populaire même.
C'est un mot qu'il faut employer
populaire.

Il y aurait l'évidence de la chair.

La mise en scène de la pesanteur.
Une pratique confinant à la religion.
La répétition
de l'identique.

La répétition
de l'identique,
jusqu'à trouver l'autre
dans le miroir.
Il y aurait un combat.
De la
chair
contre
de la
chair.
Y'a de la joie.
Et là,
soudain...
le corps libéré.

un atome d'herméneugène

Dès lors qu'un fait s'est déroulé, il a, terriblement, un sens ; il pourra devenir à son tour déterminant. Qu'il faille un temps infini avant qu'il s'articule à un autre fait n'a aucune importance : tout ce qui avance est fatal. Tout dire, comme

Le Bavard de Des forêts, pour s'incarner et ne pas répondre « Oui » à la question « Suis-je une ombre ? » ; dire tous les mots de la langue, comme Adam, afin de se déterminer une place en creux dans un monde *terriblement plein* ; dire toutes les choses du monde, comme l'encyclopédiste, afin de tisser des liens si nombreux et si denses avec lui qu'ils feront un filet entre soi et le vide.

Quelle échelle a ce monde ? Il faudrait déjà, pour le comprendre, savoir quelle est l'échelle des corps que nous suivons...

Voix off : c'est le train qui tient les rails. Basse continue d'une hallucination qui protège paradoxalement le récit de sa dislocation.

Ce livre est le meilleur tour que Lucas Méthé joue à l'autobiographie pour s'arracher, enfin, à elle : il la poursuit dans cette forme ravageuse qui ridiculise toutes les autres.

On est à l'étroit dans ces cases. Tout est serré, engoncé, les plans d'ensemble respirent comme des gros plans. Du coup, l'échelle des choses n'est pas claire. Lorsqu'une main est représentée, on ne sait pas si c'est celle de Dieu ou du jeune homme. Et puis, comme on l'avait espéré, il apparaît que c'est la même chose. Ici l'étroitesse du cadre provoque une confusion qui élargit le regard.

Mais qu'a-t-il fait de la couleur ? Bavures huileuses sous des dessins qui vibrent comme des rognures de chair sur une plaque chauffante ; parallaxe continue entre elles et les figures. D'une case à l'autre, elles sautent d'un champ logique à un autre, d'une organisation à une autre. Taches de couleur d'un vitrail enfantin sur le sol d'une église, brisant les lignes de marqueterie de pierre. Mais qu'est-il arrivé à cette gamme chromatique ? Aucun écart de valeurs entre les masses qui – jaunes, brunes, vertes, bleues, roses – sont des principes de séparation sans jamais devenir vraiment zones de *distinction*.

Lucas Méthé
2 suiveurs
Na

Le texte est lui aussi à l'étroit dans ces cases. On passe alors d'une case à l'autre sans fluidité, on s'extirpe de l'une pour plonger dans l'autre. Et le texte semble reprendre parfois sa respiration entre deux images.

Avec ce trait vibrant/ondulant/bouillonnant, ça tire les formes vers le tas de gravats, ou l'écorce d'arbre, ou l'amas de boue. Tout est organique, tout est vivant, à un point parfois assourdissant. Les onomatopées sont partout, produites par toutes choses. Ça chip chip et ça zlang dès que ça peut. À cet endroit, cette convention de la bande dessinée devient l'expression d'une exubérance du monde, où chaque objet aurait quelque chose à dire. Le caillou qui ploc a autant le droit à la parole que le jeune homme qui aie.

Et puis à un moment, un livre jeté par la fenêtre fait « cui cui ». Alors désormais ce sont tous les onomatopées du livre qui peuvent s'envoler.

À la fin, grande réconciliation des échelles, une montagne avec un nez.

Machinisme logique du récit qui – comme les boulons de Stalker – fait avancer les langues de terre autour des corps, les corps autour des objets, avec lequel les figures se constituent. Aucun passé ne semble possible car derrière les pas franchis, le sol s'est effrité. L'unité narrative est la case : comme la musique dodécaphoniste, toujours en tout point également proche du centre.

Les corps et les paysages semblent ne faire qu'un. Est-ce une montagne au loin ou un nez pointu dressé vers le ciel ?

Un dessin épais et touffu et agité, un texte qui se saccade et se dérobe en ellipse, un gaufrier dense de cases qui chacune travaille à retenir le lecteur. Les pages si colorées et enlevées quand on les voyait de loin s'avèrent être autant de petites machines faites pour nous ralentir. On voulait papillonner dans l'inconséquence, on se retrouve à prendre connaissance du poids des choses.

L.I. de Mars — Julien Meunier



LIEUX COMMUNS
Alexandra Achard

L. Peter, *Comix 2000*, L'Association - N. Bertozzi, *Comix 2000* - G. Cavalli, *Comix 2000* - G. Servais, *Comix 2000*
A. Tomine, *Les Intrus*, Cornélius - M. Mochizuki, *Chiisakabé*, tome 1, Le lézard noir - Ruppert & Mulot, *La technique du périnée*, Dupuis - Imius, *Comix 2000* - D. Jourdain, *Comix 2000* - L. Debeurme, *Comix 2000* - A. Sieber, *Comix 2000*
M. Sapin, *Comix 2000* - E. Davodeau, *Comix 2000* - T. Ott, *Comix 2000*.

bandes dessinées est un « bon » lecteur, naïf, disponible, un peu honteux mais sa honte se traduit par une condamnation de lui-même. On voit dans les études de Swanson qu'il « pense qu'on va le traiter d'enfantin », et « qu'il met en doute son propre développement intellectuel ». Pourtant, sa honte est la seule concession qu'il fasse au conformisme culturel et il lit quand même.

Quand on demande à des lecteurs de bandes dessinées de tous milieux (des « collègue people » aux conducteurs de camions, des plus de soixante ans aux enfants) de terminer une phrase inachevée qui dit :

« Les gens qui disent que lire les comics est mautellectuel ». Pourtant, sa honte est la seule concession qu'il fasse au conformisme culturel et il lit quand même.

57 % avancent le mot : « idiots » et 12 % seulement pensent à « avisés ».

Ce texte déroge un peu aux usages de notre rubrique : il n'est pas exemplaire de cette bêtise et de la paresse en usage pour parler des bandes dessinées. C'est un aperçu plutôt bienveillant d'une vue sociologique (celle d'Évelyne Sullerot dans *Bandes dessinées et culture*) en 1965, et le livre est loin d'être creux. Il parle évidemment bien moins des bandes dessinées que de leur cadre d'apparition sociale.

Cependant : on pourra affirmer sans les trahir qu'on ne lit pas des romans « pour s'instruire ». Ce qui ne revient pas à dire qu'on ne s'y instruit pas : les possibles de la lecture romanesque ne sont pas différents des possibles de la lecture

en bandes. Mais on ne se risquerait plus à minimiser ainsi la place du roman dans la formation intellectuelle, comme on l'a fait pendant si longtemps ; c'est que le roman a pris une toute autre place désormais dans le champ des écritures. Pourquoi alors ces distinctions précautionneuses ? Peut-être parce qu'on y parle moins de bandes dessinées que des modalités supposées de la lecture. Parce qu'en contrepli nous pouvons lire que s'instruire se fera sans plaisir, sans décontraction. Et pour préjugé, celui-ci : que instruction et plaisir ne cohabitent pas, que les lectures distractives sont sans conséquences sur la vie, *sans implications sociales*.

Le vrai corps.
Et cette libération manifestée, plébiscitée, saluée.
Ce serait ça.
Mais que ça.



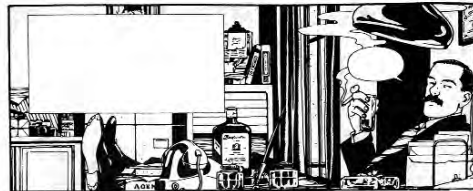
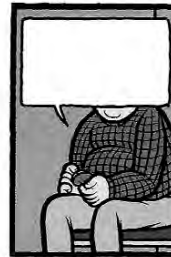
L.L. de Mars
Dessiller XI
Courbet

1. SPECTACLE (en bloc)

Ce serait un spectacle public. Un spectacle tellement clair qu'il n'y aurait rien à en dire. Ou bien juste quelques mots. Pour orienter le regard. Ce serait un spectacle public, alors. Populaire même. C'est un mot qu'il faut employer populaire. Il y aurait l'évidence de la chair. La mise en scène de la pesanteur. Une pratique confinante à la religion. La répétition de l'identique. La répétition de l'identique, jusqu'à trouver l'autre dans le miroir. Il y aurait un combat. De la chair contre de la chair. Y'a de la joie. Et là, soudain... le corps libéré. Le vrai corps. Et cette libération manifestée, plébiscitée, saluée. Ce serait ça. Mais que ça.

Laurent Bruel - *Notes sur le Sumo* - Editions Matière, 2007.

IN SITU



RIIIING

- Allô ?

- Allô, Maman ?
Qu'est-ce que tu fous, bordel ?
Tu me laisses tout seul en pleine nuit !
J'ai froid, j'ai faim, je pisse partout...

Il va falloir te bouger un peu ma vieille, parce que j'ai pas...CLIC

Ça va te coûter cher, ça, Maman chérie...

- POLICE ! On ne bouge pas !
Attention les gars, elle est peut-être armée !

- LAISSEZ-MOI ! J'AI RIEN FAIT !

- Ah oui ? Abandon d'enfant sur la voie publique, ça vous dit quelque chose ?
Bon travail, les gars !
ON EST DES ?...

FLICS DE FRANCE !
FLICS FLICS DE FRANCE !

flics de france ! flics de france !

- Shhhh...

FLICS DE FRANCE !
FLICS DE FRANCE !
FLICS DE FLICS DE FLICS DE FRANCE !

- STOP !
Qu'est-ce que c'est que ce merdier ?
Boudard, Dubinot, interpellez-moi cette saloperie...

- Plutôt gironde la saloperie...
Viens par là toi...

- Gaffe, Boudard !
Gaffe...

- Regarde-moi ça...
Ça frétille, ça remue, ça transpire...

- SORTEZ DU VÉHICULE MAINS DERRIÈRE LA TÊTE ET PAS DE GESTES BRUSQUES !

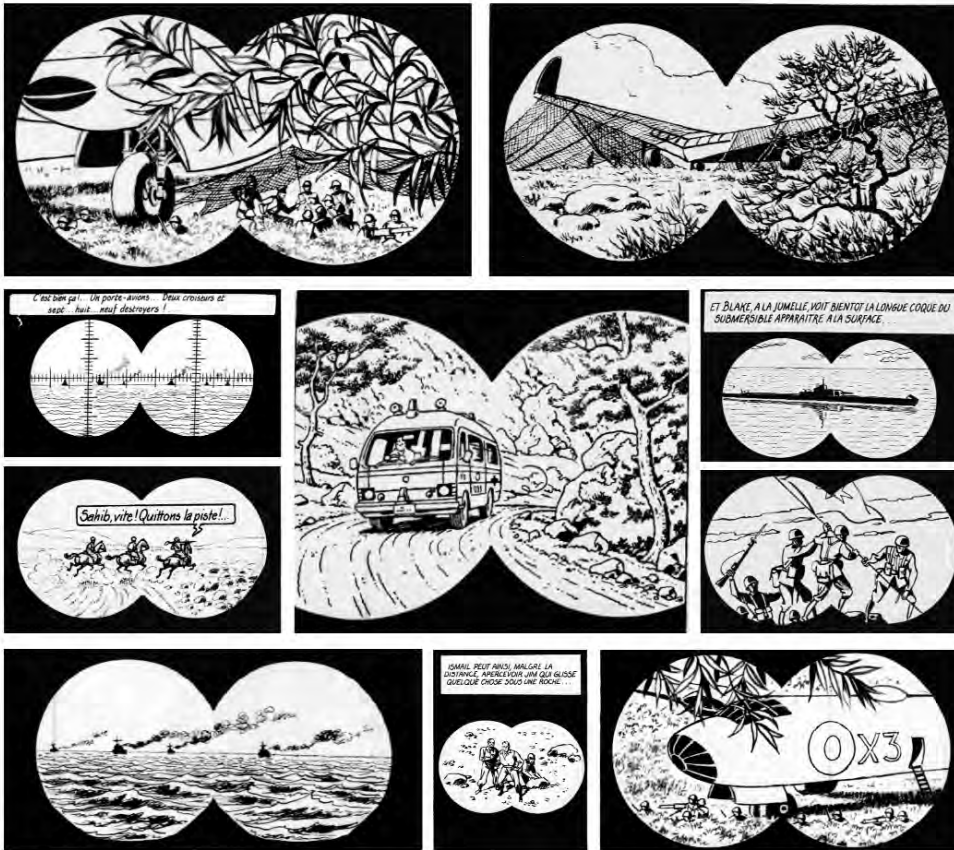
Joue pas au con, Boudard.

- Puuu...

- Aimez-vous le catch Messieurs ?

Boris Délevègue, *Une fessée et au lit*, The Hoochie Coochie

Guillaume Chailleux



1 et 2 *Le Secret de l'Espadon*, vol. 1, « La poursuite fantastique », Intégrale Dargaud - 3 et 4 *Le Secret de l'Espadon*, vol. 2, « L'évasion de Mortimer » - 5 *Les 3 formules du professeur Sato*, vol. 2, « Mortimer contre Mortimer » - 6 *Le Secret de l'Espadon*, vol. 2, « L'évasion de Mortimer » - 7 et 8 *Le Secret de l'Espadon*, vol. 3, « SX1 contre-attaque » - 9 et 10 *Le Secret de l'Espadon*, vol. 1, « La poursuite fantastique ».



28.05.91.

Embrouilles Tickets Restaurants gratuits Sylvie m. (volés à Karima. s. Amar etc...) Gigi dit le 21/2/96 cette Histoire est oubliée.

Calcul sur 5 années de salaire meilleures années très fortes.

Assurance Vie

« on fait les bistros de gauche en montant ceux de dr en descendant.

On va pas ya pas à se tromper » dit

ce gros type et cette grosse femme dans le resto Rue de montorgueil là où il y a cette femelle chow-chow noire.

B Claudine collectionne les tee-shirts comme « goods girls go to heaven bads girls go everywhere » T-sh. comiques et plutôt élégants %

Vesnà. Toni Negri repenté

Fonctionnaire 80% de leur salaire 50% de leur salaire + 40 ans de cotisations

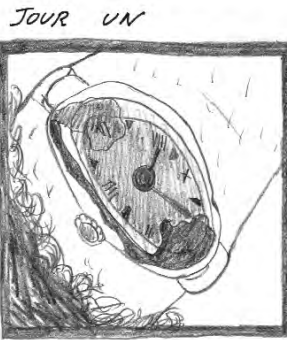
cotisations

à 63 ans tu toucheras
12.000F +
retraite complémentaire

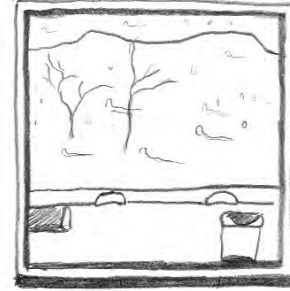
3 ?
+ ? 2 ? 96 :
an

Dans lan
Mr et Mme
Janicot
c'est fini
signé
Th. Lebec
Lebec

misère des
mots
misère des gestes
misère des images

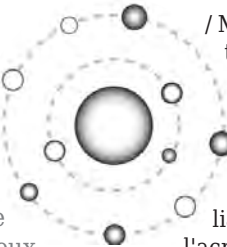


ekphrasis c.
par C. de Trogoff



HERE

Richard
McGuire
Jean-François
Savang
Guillaume
Chailleux



« Le verre d'eau, le sucre et le processus de dissolution du sucre dans l'eau sont sans doute des abstractions, et le tout dans lequel ils ont été découpés par mes sens et mon entendement progresse peut-être à la manière d'une conscience. » / « Here », ici, est ce qu'on appelle un déictique, c'est-à-dire un mode de monstration : le dessin se déploie dans l'organisation référentielle à la pluralité et à la polyphonie des temps. Situation : mémoire du lieu.

/ Malgré le catalogage technico-historiciste, l'applatissage graphique et métronomique, la sentimentalité chronique et familiale, le goût pour l'acmé de l'instant poétique ; malgré tout : où la machine touche à la durée derrière l'abstraction et la représentation. / Pas de héros ; tragédie de l'existence comme New York dans Manhattan transfert de Dos Passos. Le personnage principal est ce coin de salon qui fait point de passage ; point de fuite de la mémoire du lieu. Le temps « ici » est un faux-fuyant. / Quand, sous la datation, la computation des parties, on accède à une épreuve « spirituelle ». / « Here » est un point d'inter-

section de toutes les temporalités possibles. / Mais quand même... d'entrée de jeu, l'œdipe de McGuire mettra l'homme à quatre pattes, à vie : parc d'enfant, escabeau, canapé-lit. / 1957 — « Now I remember. » — Le livre — retrouvé — se sera déroulé dans l'espace d'un oubli ». L'oubli qui ouvre à la lecture de l'oubli. Ou la tentation de clore sur un « ensemble » fini plutôt que sur l'indéfini d'un tout ? / Lieu trans-temporel, traversé tant par l'imaginaire de l'avenir que par l'invention du lieu dans la mémoire. La vie est sa manière première. Le dessin forme ainsi le vaisseau par lequel le temps se constitue dans et par un sujet. / 1907-2005 La vie emmurée. / Les *date paintings* d'On Kawara ; La constitution du

Rêve tattoo au sexe ville amériq Sua
frères tattooeur trait sur le sexe
impossible de trouver qu'y
dessiner.

Tattooeur soigneur de blessures
du Barrio de gansgter Rio
Flamme pistolet nuage foudre cicatrice
>= femme dit Pascal fleche
up &
down
moi ?

Bruno Richard, *Dead ends, Desseins malpropres 2006*
Elles sont de sortie n°79, Talence,
Esds et éditions Humeurs, 2006

temps par la couleur de J.-F. Lyotard à Albert Aymé. / 1986-1972-(1352) — Une image, sans date ici, qui bouche l'image comme un couvercle de cercueil. Comme si le temps utile se refermait sur la durée, les faits sur l'événement. / 1907 — « — We're building a house. — Down there? » — Ici ; dans la terre. / 1915-10 000 BCE-1970 — Mise à l'échelle temporelle.



Ekphrasis a.
Yusaku Hanakuma, *Tokyo Zombie*

/ 1915-2213 - « Suivez-moi! » — Du labyrinthe schizophrénique de l'angoisse humaine à l'éventail futuriste de la disponibilité technologique — de ses clefs. / Mise en abyme du temps en un point — 2005 à l'intérieur de 1960 : « Tell them I'm not here ». « Here » situe à la fois le sujet McG'« Here » et son absence. « Here » suggère ici la puissance fantômatique de tout ce qui contribue au présent en un



Ekphrasis b. Willem, *Gloire coloniale*

point. Rémanence. / 1960-2005-1999-1957-1899 — « Tell them I'm not [...] » Here. / 2213 — Deux images de l'Histoire : les objets de l'oubli. - L'hologramme d'une histoire soumise à la ressemblance : « ...lifelike! » / L'action est portée par le voyage des représentations d'année. Travail sur les échos de la vie dans le temps ; sur la rémanence en un point donné ; on a affaire à un lieu de traverse. / 1943 — Deux images, une date. Unique occurrence. Collision temporelle réelle. Trou noir. Un film de famille. / 1869-1870-1872-1971 — « Why don't you paint me? » - Le peintre se donne pour motif la métamorphose d'une hanche : devenir infini. — La muse s'en va errer de son côté, aspirée, plus loin, par la clôture de l'ensemble. / 1960 à 1994 — Série monochromique, diluvienne, la couleur envahissant toute figure de la perte. — Comme une dilatation plane de la matière précieuse retournée à elle-même, absorbant la conscience: « Shit, I lost an earring. » / 1609 passe dans la somnolence de 1992 : « tell me a story. "Achimwi." » Le langage est constitué comme un inconscient. / 1973-

1870-1959-1953 — « If we could see a loaf of bread by it smell, it would be enormous ! » — Donner des yeux pour le Devenir, dans un entre-deux des sens, de la perception, ce serait énorme. / 2313-2314-1954 - 8.96. / 1986-1960-1949 — Le temps se tourne le dos. / Délinéarisation du temps ; intégration du temps comme point de fuite de la mémoire en acte ; fragmentaire, même angle d'un espace partiel comme déploiement de l'infini. « Here » : ensemble des articulations, accélération d'un tournepage de la mémoire en vie. Point de vue de la vie. Point de vie. / 1993-

1988-1623 — « Composition musicale » — Chaises musicales. — « Saut » métaphorique. / *C'est ici que nous vivons* (Ilya Kabakov) : c'est d'ici que nous vivons, C'est par ici que les choses qui se sont endormies revivent de temps en temps. D'une œuvre à une autre pour faire d'une œuvre le temps d'un sujet. / 1996-1988-1997-1934 — Composition graphique. Pompe à feu. Montage continu effectif. « ...so fast. » / 2014-1503 — Le point de vue subjectif fuit. Résultat : une image autonome qui s'affirme contre la figuration du sujet. 2007 au-dessus de 1990 dans 1916 : « "Everyone has the same name here." And I woke up. » / 1995-1962-1953 — La lumière du sapin de Noël de 53 n'arrive qu'en 65. La pleine lumière de la tentative de McGuire n'est pas encore arrivée.

JOUR UN



48
Ekphrasis c.
Benjamin Adam,
Lartiges & Prevert