



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 7, Juillet-Août 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4437>

En deçà du verbe

Vincent Seveau

Pierre Fresnault-Deruelle, *Images à mi-mots. Bandes dessinées Dessins d'humour*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2008, 191 p.



Pour citer cet article

Vincent Seveau, « En deçà du verbe », Acta fabula, vol. 9, n° 7, Notes de lecture, Juillet-Août 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4437.php>, article mis en ligne le 01 Juillet 2008, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.4437

En deçà du verbe

Vincent Seveau

L'ouvrage de Pierre Fresnault-Deruelle étudie, à travers le filtre de la sémiologie, un corpus choisi de bandes dessinées et d'images. Il est une succession d'exemples de lectures, chaque exemple abordant un axe spécifique. L'ensemble est organisé par la différenciation des deux formes étudiées (longues : les bandes dessinées et courtes : les dessins d'humour). Les catégories, à l'intérieur de ces deux « genres » ne sont pas équivalentes, l'analyse de l'image trouve une cohérence analytique plus flagrante. Dans le cas des bandes dessinées, ces formes longues sont découpées par unités, par organes (vignette, planche, couverture, album complet, scénario), en fonction des « systèmes » qui les sous-tendent. Dans le deuxième, ce sont les mécanismes sémiologiques à l'œuvre qui permettent de regrouper les images commentées. Outre les caractères internes de chaque analyse, la problématique générale est de « comprendre comment et pourquoi » nous comprenons les images (p. 9). Par une lecture très personnelle, l'auteur soulève en fait un autre enjeu que fait ressortir la redondance du *comprendre*.

La première partie, concernant la bande dessinée s'ouvre sur le rapport de celle-ci avec le tableau, à partir du principe, de la fonction de la vignette. La case, « tableau nié » (p. 14) fonctionnant sur le mode de l'évocation, suggère au préalable une question théorique autre que celle de sa composition. À savoir celle du rapport cognitif et historique au signe et au support. La discussion sur le rapport de l'écrit à l'image (le caractère dual de la bande dessinée) permet à l'auteur de mettre au point un préalable axiomatique. Le signe renvoie à des prototypes (p. 16). La bande dessinée est un lieu privilégié de leur déploiement, par la fracture qu'elle crée entre la fixité du donné (la vignette qui appelle un repérage des signes) et le mouvement de ce qui se dérobe d'un point de vue cognitif (la séquence, qui précipite la reconnaissance des prototypes). À ce stade, la question de la signification de cette reconnaissance du signe se pose déjà. Si l'auteur en reste « officiellement » au mécanisme de la bande dessinée (par comparaison au tableau), le vocabulaire qu'il emploie¹ nous entraîne sur deux pistes que l'on retrouvera par la suite. Celle de l'analogie avec la mythologie, qu'il tisse dans la toile du rapport affectif et celle de l'artiste démiurge. D'autre part, des éléments épars, considérations sur l'histoire de

¹ « voluptueusement » p. 13, « fantasme » p. 14, « enchanter », « charme » p.15.

l'art et la situation historique du dessin et de la bande dessinée, relèvent l'analyse autonome de l'image.

Les approches de quelques œuvres qui suivent, mettent simultanément en relief ces trois espaces de pensée. Virevoltant à travers les méandres d'une langue riche, le lecteur suit les analyses de planches, de couvertures, de vignettes, ou de strips². Ce découpage ne prend tout son sens que mis en relation avec le système formel qui relève le fond. Chaque analyse met en mots le système qui sous-tend, selon l'analyste, le travail du ou des auteurs, dessinateurs. Ces systèmes formels font l'objet de ces parties et sont rapportés à la personnalité de leurs auteurs, elles mêmes sujettes à des rapports de filiation historique. Plutôt que le contenu de ces systèmes, impossible à présenter sans paraphrase maladroite, il est plus intéressant de s'attarder ici sur le système d'analyse de ces contenus. Au découpage formel se lient des analyses de sens, confinant à la psychanalyse ou à la psychologie des profondeurs (l'analyse de McCay), à l'analyse mythique (*Dolorès*), au commentaire sociologique (*La Guerre d'Alan*) ou à l'histoire de l'art (la lecture de Francis Masse et de *Les Sous-sols du Révolu*). Certains exercices, comme la mythanalyse pourrait être des programme en soi, effectués avec brio de surcroît, tandis que certaines sautes d'humeurs (sur la modernité par exemple p.64) relèvent de l'anecdote militante et, pour reprendre le vocabulaire des sciences de la communication, « parasitent » le message. L'analyse de ces exemples conduit à une parenthèse esthétique dans laquelle Pierre Fresnault-Deruelle montre la possibilité de lire la bande dessinée à l'aune de cette sphère. Invoquant les commentateurs, il signale la capacité des auteurs à se distancier des trames historiques de la modalité du voir et surtout, à les transformer, à les magnifier. L'adéquation de la forme et du contenu ne donne pas de « message » mais est le moteur de l'analogie de la forme du sentiment au contenu du ressenti, qui transforme le lecteur. Comme pour faire ressortir le tout de cette analyse des formes longues et accentuer la possibilité de déceler partout les génies du trait (tout en effectuant une habile transition), l'humour du *Chat* termine cette longue traversée.

La seconde partie est présentée comme plus technique. Elle constate d'abord un manque de discours théorique, des esthéticiens et critiques sur le dessin. Puis, sur le même principe de l'étude de cas, propose trois catégories du dessin d'humour. Le dessin segmenté, le dessin exagéré et le dessin resserré. Ces trois formes se succèdent comme en s'éloignant progressivement des formes longues. La première catégorie révélant certains dessins très proches de la construction formelle des strips. Elle fonctionne sur le principe de la déclinaison et introduit un caractère narratif. Cependant, c'est dans l'accumulation d'indices dans chaque élément que se condensent, en une pensée visuelle, les éléments d'une compréhension instinctive

² A noter également l'intéressante mise en relief de la reprise de la couverture de E. P. Jacobs pour une publicité bancaire.

et culturelle. C'est sur cet aspect culturel qu'insiste l'auteur pointant le rapport des thèmes aux supports (carte postale, journaux, relatifs à la médiologie).

Le dessin dilaté ou exagéré se présente comme un ensemble « fourmillant », dans lequel le regard trouve milles indices qui l'obligent à une reconstitution.

Le dessin resserré joue proprement sur la rhétorique du dessin et sur les effets cognitifs susceptibles d'être activés. C'est sans doute le type de dessin que l'on retrouve le plus couramment dans le dessin de presse. Ainsi, P. Fresnault-Deruelle doit les contextualiser pour en expliquer la charge et non seulement le mécanisme. Ce faisant, il recourt à la sentence populaire³ et, plus généralement, au registre moral⁴.

On pourra rétorquer à cette critique (peut-être anecdotique), qu'il est inconvenant de sortir des phrases d'un contexte d'analyse pour en faire des échantillons essentiels de lecture. Cependant, elles cristallisent un problème plus général, celui du contexte d'analyse qui, à vrai dire, est plus suggéré que présenté et qui entremêle toutes sortes de considérations stéréotypées dans des cas, intéressantes ou curieuses dans d'autres. Malgré la forme, qui se veut technique, « on ne trouvera pas dans les lignes qui suivent une étude systématique de ces formes brèves... » (p. 132).

La conclusion renseigne, toujours par l'exemple, sur la méthode de « connaître l'état d'esprit de l'auteur » et de sa finalité : « nous nous sommes faits lecteur en essayant d'écrire nos propres affects face aux dessins de cette littérature graphique ». Si la finesse (parfois emphatique) du verbe est touchante et le foisonnement, le mélange des idées et des registres, enivrants, reste que cet ouvrage présenté comme « bien plus qu'un manuel »⁵ n'en est pas un. S'il tente bien l'analyse des langages par l'image, la finalité est de l'ordre de la transmission affective. P. Fresnault-Deruelle exprime cette tension dès l'introduction, dans laquelle il justifie par une ambition explicative le fait de dire l'image. D'un autre côté, il insiste sur l'importance d'en dire *quelque chose*, ce qui le situe hors de la pure explication propre au manuel mais dans celui de la célébration⁶. Ces deux axes antagoniques, susceptibles de s'épuiser

³ Je ne peux m'empêcher de reproduire ce passage qui exacerbe l'enchevêtrement de niveaux d'énonciations que l'auteur s'emploie à nouer : « Le paradoxe n'est pas mince : nous nous croyons raisonnables, mais nous sommes prêts à oublier que comparaison n'est pas nécessairement raison ou que la vraisemblance n'est pas la marque du vrai. [...] Et puis peut-on nier que l'habit, parfois, fait le moine ? » Note 3, p. 165

⁴ « Armé de sa croix, Joseph Radtzing, entame le bloc compact de l'infidélité, qu'il creuse ou mine comme la mer ronge les côtes (3). Fût-elle en phase descendante, la lune ne démonte nullement le soldat du Christ qui, bille en tête, monte à l'assaut. Coriace, la chrétienté. » p. 178, associé à la note (3) : « Nous avons tous vu ces rongeurs (hamsters, écureuil) tourner dans une cage circulaire » p. 179. Egalement : « On connaît, en matière d'Histoire, la consternante réputation de nos élèves de ne pas savoir si Jeanne d'Arc a pu connaître ou non, Louis XIII... ou si Jean Jaurès est à placer avant ou après Sully ! » p. 182

⁵ Sur la quatrième de couverture.

⁶ « Si, en matière d'analyse d'images, le bavardage, toujours menace, on pense qu'il est malgré tout possible d'accompagner les images d'un double langagier pertinent. Un double capable, selon les cas, de les critiquer (pour les démystifier) ou de les « réinventer » (pour les célébrer). On verra qu'il est surtout question de la seconde option, ce qui signifie qu'il s'est agi, pour nous, de suivre la pente (en la remontant) de l'iconophilie. » p. 9

l'un l'autre, sont circonscrits et valorisés dans la précaution de la première page : « Partant, nous formons le vœu que ce dernier [ce livre] soit reçu, ni plus, ni moins, comme un ouvrage de critique » (p. 5). En tant qu'ouvrage de critique, le mélange des registres, la surabondance de commentaires, le situe dans la lignée des premiers commentateurs du fandom⁷ plus que dans celle des critiques « modernes ».

« Bien plus qu'un manuel », « ni plus ni moins qu'un ouvrage de critique », l'entrée et la sortie se répondent sans ménagement dans cette tension qui pimente la double problématique d'ensemble (comment et pourquoi), qui aurait peut-être du en rester à : comment lit-on l'image, comment dire la lecture ? L'auteur *déborde* dans le « pourquoi » et ses « parce que ».

⁷ Voir : Cf. Harry Morgan, « Les discours sur la bande dessinée. Bilan historique 1830-1970 », communication à l'occasion de la première université d'été du Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image en 2006, actes publiés dans le hors série de la revue *9ème Art*, Angoulême, 2007, consultable sur le site l'adamantine : <http://www.sdv.fr/pages/adamantine/univete.html>, consulté le 08/07/2008

PLAN

AUTEUR

Vincent Seveau

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : tobhias@hotmail.com