

UN RECIT DANS UN DESSIN

Bernard BOUTON

Alors que la bande dessinée prend tout son temps et tout son espace pour raconter une histoire, le strip est soumis à des contraintes très spécifiques car chacune des trois, quelquefois deux, vignettes est importante.

À l'extrême opposé, un seul dessin peut, lui aussi, contenir un récit, à condition d'obéir à certains critères. Il semblerait pourtant qu'une image unique, conçue pour représenter l'espace, ne puisse représenter le temps. En fait, dans un dessin unique, le récit est présent potentiellement et c'est au lecteur de le reconstituer à partir des indices donnés par le dessinateur. Ces indices sont souvent des traces et/ou des symboles identifiables par le plus grand nombre.

Les dessins utilisés dans ce texte sont tous récents. Ils ont tous été publiés sur le net au cours des dix dernières années, soit en tant qu'illustrations sur des sites dédiés à l'actualité, soit comme oeuvres sélectionnées à l'occasion de concours suivis d'expositions divulguées sur Internet.

À travers quelques exemples de dessins, on montrera la plus ou moins grande difficulté, pour le lecteur, de reconstituer la logique du récit ; nous avons choisi délibérément des dessins sans paroles. L'absence de dialogues contenus dans les bulles nous oblige à nous concentrer sur les éléments graphiques dont l'interprétation, alors plus ouverte, pourra parfois conduire à des lectures différentes du dessin.

Relier des événements : un récit balisé

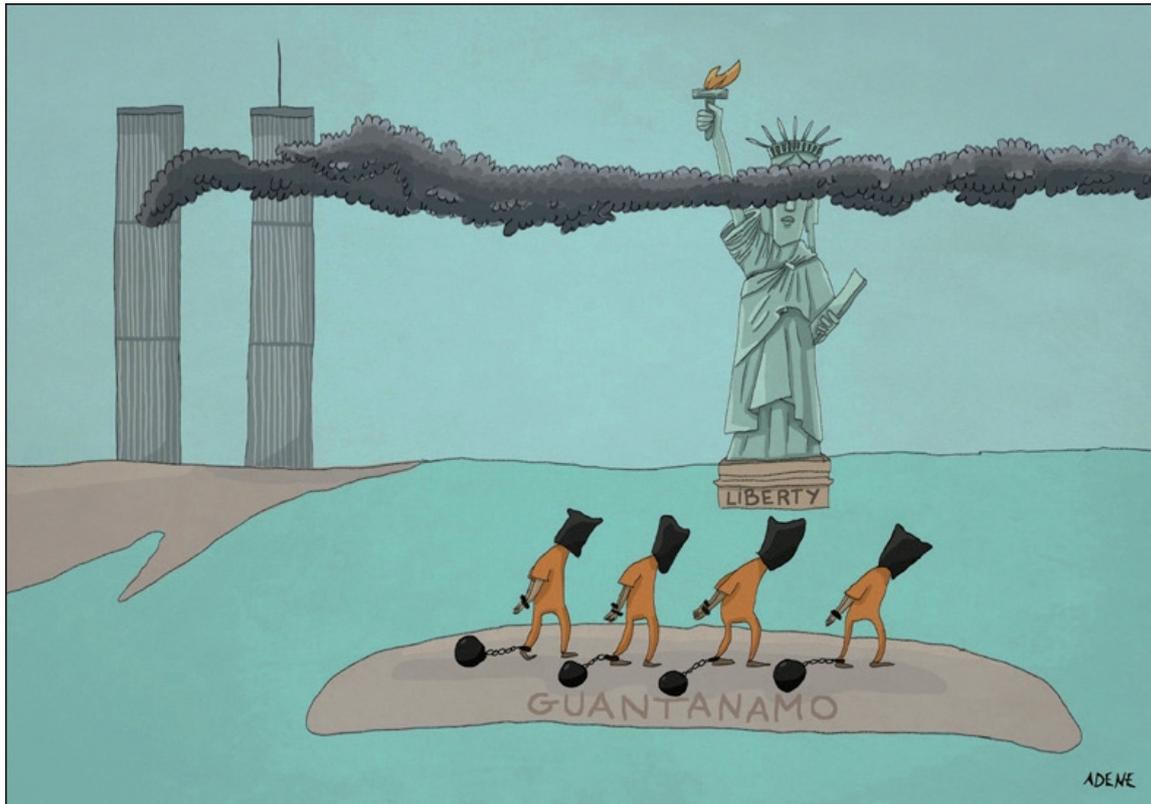


Fig. 1 : Anne Derenne, sans titre, septembre 2016, (Internet).

Le premier dessin est un travail d'Anne Derenne, dessinatrice française, paru en septembre 2016 sur le site d'actualité Cartoonmovement, sous le titre «Blind Justice After 9/11». Dans l'ordre naturel de lecture, en partant du haut, à gauche, on rencontre successivement deux images très connues : les Twin Towers et la Statue de la Liberté. Les Twin Towers en feu renvoient plus spécifiquement à un événement, celui de l'attentat, l'image des tours passée en boucle à la télévision étant encore dans toutes les têtes. La statue est un monument, mais c'est aussi un symbole. Le troisième élément contient aussi un symbole ; le boulet au bout d'une chaîne représente toujours l'absence de liberté, donc antinomique du symbole précédent. Les sacs qui recouvrent la tête des prisonniers rappellent plus spécifiquement la prison de Guantanamo. Le nom «Guantanamo» a été ajouté par l'artiste dans un souci d'être bien compris.

Le début de l'histoire est l'attaque des *Twin Towers*, symbolisée par la fumée. La fumée qui justement sert de lien logique avec la deuxième partie du dessin : la statue de la Liberté est masquée par la fumée ; ici on change de registre, puisqu'on passe de la description de faits concrets à un discours

utilisant les symboles. La fumée qui masque la statue de la Liberté devient l'altération de la liberté. Il y a un lien de cause à effet entre l'attaque des tours et l'atteinte aux libertés individuelles. Alors intervient le second lien de cause à effet : Guantanamo est à son tour la conséquence de l'atteinte à la liberté.

Le dessin simplifie à l'extrême la chaîne cause-conséquence entre trois éléments/événements dans un déroulement implacable. Ce raccourci est chargé d'humour. Les trois éléments sont là pour que le lecteur les raccorde entre eux et reconstitue le récit, de façon logique.

Le récit est complet au sens d'Aristote, cité par Paul Ricoeur¹ : il y a bien un début, un milieu et une fin ; Paul Ricoeur en fait le critère numéro un de l'existence d'un récit. Le principe de causalité narrative, second critère indispensable selon Ricoeur à l'existence d'un récit, est également présent dans le dessin d'Anne Derenne.

L'hétérogénéité de l'image est intentionnelle : le lecteur est invité à articuler les signes pour produire/reconstituer le récit global. C'est le lecteur qui achève l'oeuvre, explique Paul Ricoeur².



Fig. 2 : Eray Özbek, sans titre, sans date, (Internet).

¹ Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1*, Paris, Editions du Seuil, Points, p. 80.

² Paul Ricoeur, *Ibid.*, pp. 145 et 146.

Dans ce deuxième dessin, le dessinateur turc Eray Özbek nous donne le début et la fin d'un récit. À gauche, un personnage raye les inscriptions « injustice », « corruption », « censure » appartenant au même registre négatif. À droite, le même personnage est en prison ; les indices classiques étant la fenêtre à barreaux et les traits barrés pour compter les jours. Le dessin ne comporte pas de référence à un fait d'actualité particulier, mais représente un fait de société plus général.

Le lien de causalité est évident : à gauche le personnage lutte symboliquement pour la liberté ; c'est la raison pour laquelle on l'a emprisonné. On remarque, bien sûr, l'analogie de forme : même décor, l'un extérieur, l'autre intérieur. Le lien entre les deux images est constitué par le geste du personnage, reproduit à l'identique, et plus spécifiquement par le trait qu'il trace ; ce trait résume à lui seul la cause et l'effet puisqu'il prend deux significations différentes. Le changement de sens de ce trait mesure l'espace de temps écoulé entre les deux vignettes. L'ellipse est encore plus brutale que dans le premier exemple. La symétrie des deux événements est chargée d'ironie ; le même geste représente la liberté à gauche et l'absence de liberté à droite. Le message est pessimiste et l'humour noir est engendré par cette symétrie.

Ces deux premières oeuvres pourraient être présentées sous forme de strip, chacun faisant l'objet d'une histoire racontée respectivement en trois et deux vignettes, voire davantage. Mais le fait de réduire le nombre de vignettes à une seule apporte un réel dynamisme, le raccourci étant générateur d'un effet comique.

On peut penser que la force du dessin est inversement proportionnelle au nombre de vignettes et à la quantité d'explications, d'informations présentes, car la satisfaction d'avoir su reconstituer un tout cohérent à partir de peu d'indices participe du plaisir du lecteur.

Dans ces deux exemples, le dessin montre plusieurs éléments, plusieurs instantanés. Nous les appellerons «événements». Le lecteur doit reconstituer le récit en retrouvant les liens de cause à effet entre eux. Dans le premier dessin il y a trois événements : l'attaque du *World Trade Center*, datée du 11 septembre, la restriction de la liberté, qui est un événement progressif, une idée qui fait son chemin, et enfin l'existence de la prison de Guantanamo, illustrée par l'événement particulier relatif aux cagoules. Dans le deuxième dessin, les deux événements sont symboliques.

Il est chaque fois fait appel à la logique du lecteur pour relier les événements entre eux. Le récit est potentiel, il existe en pointillés, il s'agit de le dérouler entre des balises constituées par des événements connus.

Imaginer un avant



Fig. 3 : Luc Vernimmen, sans titre, sans date, (Internet).

Luc Vernimmen, dessinateur belge, nous offre un dessin dont la structure est différente. Le récit potentiel n'est plus balisé par deux événements. Le dessin présente un seul événement situé à la fin du récit. Le lecteur n'a donc pas à relier deux événements mais doit imaginer ce qu'il s'est passé avant ce que montre le dessin, en utilisant les éléments graphiques.

Que voit-on et quels sont les éléments pouvant servir d'indices ? On reconnaît un facteur à son costume bleu, sa casquette et sa sacoche marquée du mot « Post » ; on comprend qu'il a fini sa tournée car il pose sa casquette. Ce qui saute aux yeux, ce sont les chiens sur ses vêtements. S'ils étaient en train de l'attaquer, tout se déroulerait à l'instant présent. Mais ils sont accrochés à son costume et ils semblent immobiles, tous figés de façon identique. Ce qui nous oblige à un retour en arrière : comment cela est-il arrivé ? À partir

de là on peut fabriquer un récit car l'accumulation des chiens s'inscrit dans la durée : le facteur a été attaqué plusieurs fois au cours de sa tournée et tout au long de la journée, il a récolté des chiens.

Le dessinateur compte sur cet élément de culture du lecteur. Le facteur attaqué par un chien est en effet un grand classique aussi bien dans la réalité que dans la fiction. En dehors de faits divers malheureux, il existe sur ce thème de nombreuses versions d'histoires drôles et autres gags. La note humoristique est donnée par le fait que le dessinateur présente les choses comme étant habituelles et non comme un événement dramatique. C'est un jour ordinaire pour un facteur. Mis à part ces chiens incongrus, tous les autres détails expriment le calme, la routine. Sa femme prépare tranquillement le repas, lui-même a l'air calme et pose sa casquette en un geste coutumier, on voit des pantoufles qui l'attendent. Même son oeil, paupière baissée, exprime le calme, ou la lassitude ; en tout cas pas une attitude en rapport avec des morsures de chiens.

Par ce contraste le dessinateur crée un monde avec sa propre logique ; comme si être dévoré par les chiens faisait partie du métier de facteur.

Imaginer un après



Fig. 4 : Vladimir Kazanevsky, sans titre, mars 2013, (Internet).

Ce dessin du dessinateur ukrainien Vladimir Kazanevsky paru en mars 2013 nous montre un seul instant ; mais il s'agit ici de l'instant initial du récit. En effet les personnages présents semblent attendre quelque chose. Ils sont alignés, bien sagement abrités sous des parapluies ; au premier plan l'un fume une cigarette. Le ciel d'orage est menaçant et les tons jaunes et noirs donnent une atmosphère particulière à la scène.

Le lecteur est invité à imaginer la suite - et la fin. De quoi s'agit-il ? Une exécution capitale est mise en scène. On reconnaît une chaise électrique, sur laquelle attend un homme en habits rayés, tenue vestimentaire habituelle du condamné. Les personnes représentées sont les officiels, témoins de l'exécution. Mais une chaise électrique est d'ordinaire disposée dans un local et non en rase campagne. La clé de l'énigme réside dans le fonctionnement de cette chaise électrique de fortune. Le dessinateur nous a donné un indice supplémentaire: la foudre tombe à l'arrière-plan. La décharge électrique nécessaire à la bonne marche de l'opération sera fournie par le tonnerre qui doit tomber, normalement au bout d'un certain temps, sur la pointe du dispositif, phénomène connu sous le nom d'«effet de pointe» et dont le paratonnerre est une application. Kazanevsky, qui est aussi physicien, fait appel à nos souvenirs scolaires.

Encore une fois le dessinateur donne des indices mais compte aussi sur les connaissances du lecteur qui doit imaginer la fin de l'histoire dans un monde doté d'un fonctionnement particulier.

Interpréter les traces

Nous allons dorénavant nous pencher sur des dessins qui présentent uniquement la fin d'un récit et essayerons d'examiner les indices fournis par le dessinateur pour que le lecteur puisse imaginer ce qui a précédé, toujours dans le cadre du dessin d'humour.

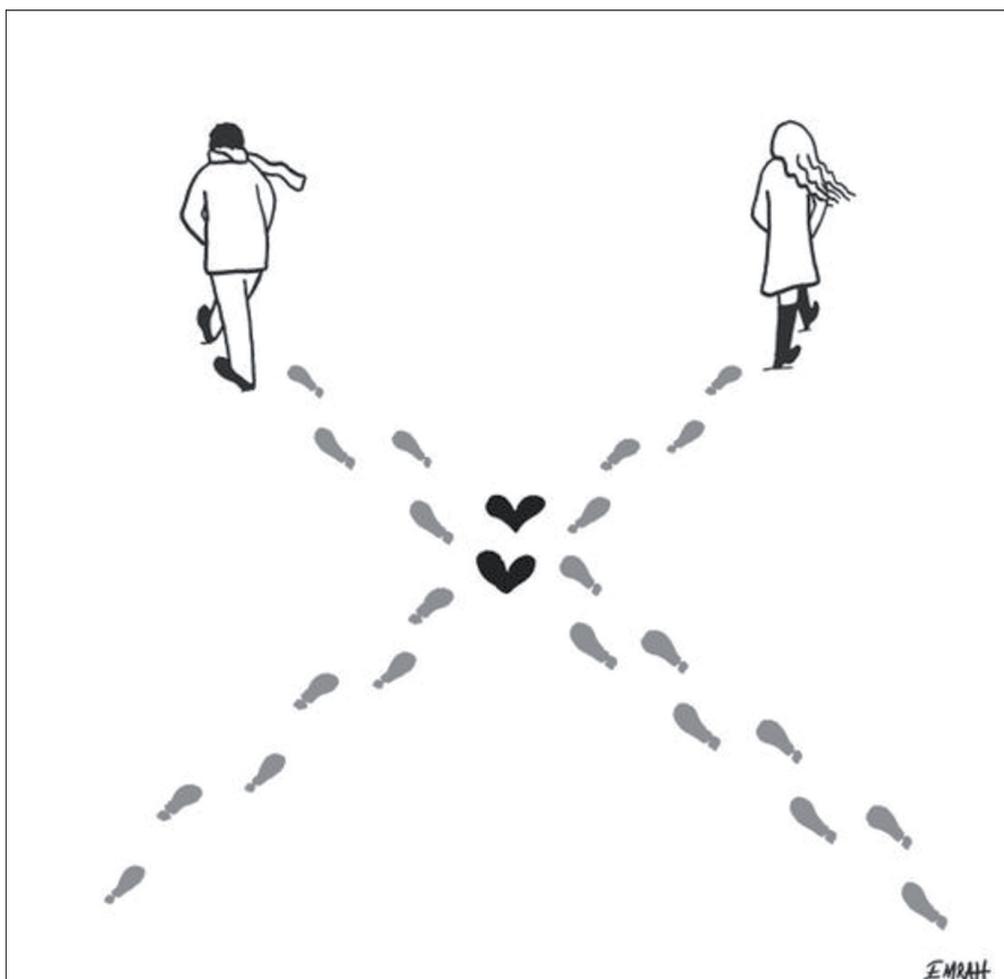


Fig. 5 : Emrah Arıkan, sans titre, août 2014, (Internet).

L'auteur de ce dessin, paru en août 2014, est Emrah Arıkan, dessinateur turc. Les traces de pas qui constituent la partie principale de la scène résumant totalement l'histoire passée de ce couple. Ils se sont rencontrés, ils se sont aimés, ils se sont séparés. Astucieusement, les pas forment deux coeurs symbolisant l'amour au centre du récit, centre à la fois spatial et temporel. Le coeur est évidemment un symbole compris dans toutes les cultures.

Différentes interprétations sont possibles : on peut penser que les deux personnes se sont juste croisées un instant et qu'une idylle a été imaginée par l'un ou l'autre ou par les deux. Ou bien c'est une histoire d'amour avec une rencontre, un amour, une rupture. Dans ce cas le dessin serait un raccourci de toute une vie. L'absence de titre, d'éléments textuels, contribue à alimenter cette ambiguïté.

L'effet comique réside dans l'utilisation astucieuse des traces de pas : la réduction d'une histoire d'amour à quelques traces comporte en effet un aspect mécanique, rigide, humoristique.



Fig. 6 : Alessandro Gatto, sans titre, juin 2007, (Internet).

Alessandro Gatto, dessinateur italien, a produit ce dessin pour l'exposition Satyrykon en Pologne, en juin 2007, sur le thème imposé du chat. Cette fois, les traces sont celles de griffures sur le tableau et sur le mur, mais elles ne sont pas de même nature. L'une commence sur le tableau et se prolonge sur le mur ; c'est celle produite par le chat, qui paraît inquiet, l'air coupable. Les autres sont les lacérations caractéristiques des toiles de Fontana³ dont le dessinateur a pris soin d'indiquer le nom sur une étiquette.

³ Lucio Fontana, peintre et sculpteur italien, fonde le spatialisme en 1950. Il s'agit de peindre des surfaces monochromes et de créer sur celles-ci une construction picturale de nature tridimensionnelle, en griffant, en incisant, en perforant le tableau à l'aide d'un cutter, par exemple.

Le lecteur peut construire le récit en imaginant d'abord Fontana lacérant sa toile, puis dans un second temps beaucoup plus récent, le chat ajoutant sa griffe à celle de l'artiste.

L'élément comique est la dévalorisation qui s'opère, dans l'ordre, entre un geste artistique et, plus tard, la griffure d'un chat.

Sans l'étiquette, le lecteur aurait-il pensé à Fontana ? On touche là un problème essentiel qui se pose au dessinateur d'humour : donner suffisamment d'indices pour être sûr d'être compris et en même temps ne pas multiplier les indices pour éviter que le dessin ne soit trop lourd et que l'humour tombe à plat. Gatto a d'ailleurs utilisé cet indice textuel avec précaution ; l'étiquette est petite et ne perturbe pas la compréhension immédiate. Le jeu qui s'opère entre texte et image fait la partie belle à l'image.



Fig. 7 : Vladimir Kazanevsky, sans titre, décembre 2013, (Internet).

Ce dessin publié en mars 2013 par Vladimir Kazanevsky est apparemment plus complexe. On y trouve de nombreux symboles et indices. Certains sont statiques, comme la posture à genoux, symbole de soumission, d'adoration, ou encore des effigies, symboles de religions ou d'idéologies. D'autres sont dynamiques, témoins d'une action ; ce sont les croix, synonymes de reniement et les traces de pas qui indiquent l'éloignement, la fuite.

Le récit se reconstruit facilement : le personnage a renié tout ce qu'il a adoré. C'est un récit qui englobe toute une vie ! Ce peut être un message pessimiste, si on souscrit à l'interprétation suivante : le personnage a voulu donner un sens à sa vie dans une recherche spirituelle ou en adhérant successivement à différents systèmes de pensée et tous ses espoirs ont été finalement déçus. Mais il peut être optimiste si on considère que le personnage a réussi à se libérer de diverses aliénations. Les traces de pas étant celles de pieds nus, qu'on peut interpréter ici comme un symbole de liberté, il semble que cette deuxième hypothèse soit la bonne. Hypothèse renforcée par le fait que c'est la partie supérieure du corps qui s'est échappée, la partie pensante...

La question du titre du dessin se pose à nouveau. Avec un titre on aurait pu sans doute trancher entre les deux interprétations.

Histoire d'un objet : changement de perspective

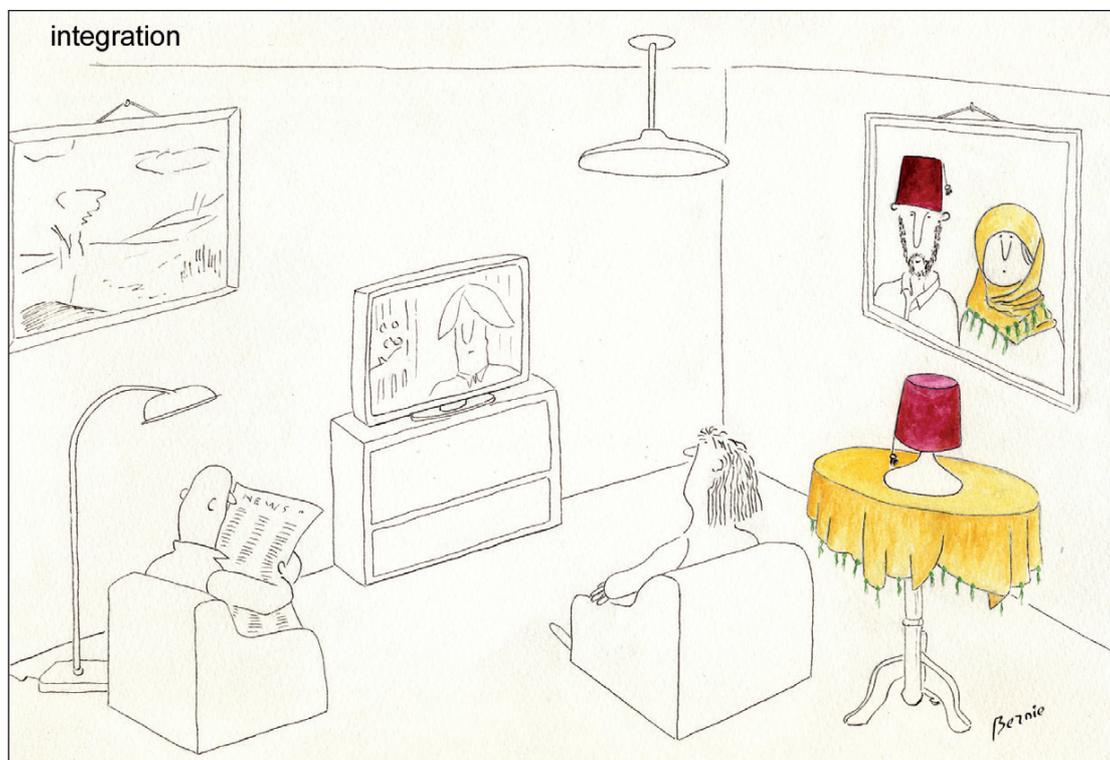


Fig. 8 : Bernard Bouton, « intégration », décembre 2009, (Internet).

Paru en 2009 lors d'une exposition en Allemagne, ce dessin de Bernard Bouton nous montre une scène de la vie ordinaire. On voit un couple dans un living-room, confortablement installé. Le regard est attiré par les deux pièces de vêtement, le foulard et la chéchia qui sont les seuls éléments en couleurs. Ils apparaissent à la fois dans le portrait sur le mur et sur la table. Dans le portrait, chéchia et foulard sont les symboles de la culture de ce couple. Ils sont transformés en éléments de décor dans ce qui paraît être leur nouvelle vie. Ils ne sont plus des éléments symboliques, si ce n'est le symbole d'une intégration- d'ailleurs annoncée par le titre.

Le portrait joue le rôle de balise temporelle, même si le dessin nous présente un instantané à partir duquel il est possible d'imaginer une histoire.

C'est l'histoire de ce couple qui a réagi de façon intelligente et humoristique à l'invitation d'intégration. Le portrait représente-t-il les ancêtres du couple ou le couple lui-même à son arrivée en Europe ? Dans les deux cas le dessin nous présente une ellipse temporelle.

Il est à noter que ce couple ne renie pas sa culture puisque le portrait est bien affiché au mur. Le message est positif ; il ne s'agit pas d'une assimilation mais d'une intégration.

Ce dessin ne portait à l'origine pas de titre, car il avait été réalisé dans le cadre d'une exposition sur l'intégration des étrangers ; le titre était donc superflu.

On voit donc qu'un récit peut être contenu dans une seule vignette. Le récit est présent sous forme potentielle. C'est au lecteur de le concrétiser en utilisant les indices donnés par le dessinateur et en y intégrant ses connaissances propres. La spécificité du dessin d'humour se traduit par un dosage approprié de ces indices. Dans ce cas précis, les informations doivent être limitées car pour le lecteur, qui est dans un échange avec l'artiste, comprendre est un plaisir, et le degré d'humour est lié au degré de difficulté résolue.

Cette notion d'indices serait à examiner de façon plus approfondie. Lorsque l'un des indices est le titre même du dessin, une analyse plus poussée permettrait sans doute de voir comment le jeu s'opère entre texte et image et, le cas échéant, s'il est possible de supprimer ce titre sans nuire à la compréhension du récit.

Plus généralement il serait intéressant d'étudier des dessins ratés, ou que l'on juge comme tels, à la lumière du rôle des indices, selon qu'ils sont trop ou trop peu nombreux.

Enfin, il faudrait analyser certaines réalisations plus complexes dont le but n'est peut-être pas de délivrer un message précis, mais plutôt de faire réfléchir le lecteur en laissant le dessin ouvert à plusieurs interprétations.

Francheville, août 2018