

PASCAL ROBERT, *LA BANDE DESSINÉE, UNE INTELLIGENCE
SUBVERSIVEVILLEURBANE*, PRESSES DE L'ENSSIB, COLL. PAPIERS,
2018, 311 PAGES

Laurent Husson

PUN - Editions universitaires de Lorraine | « Questions de communication »

2019/2 N° 36 | pages 331 à 333

ISSN 1633-5961

ISBN 9782814305632

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2019-2-page-331.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour PUN - Editions universitaires de Lorraine.

© PUN - Editions universitaires de Lorraine. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Pascal ROBERT, *La Bande dessinée, une intelligence subversive* Villeurbane, Presses de l'enssib, coll. Papiers, 2018, 311 pages

Laurent Husson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21591>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019

Pagination : 331-333

ISBN : 9782814305632

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Laurent Husson, « Pascal ROBERT, *La Bande dessinée, une intelligence subversive* Villeurbane, Presses de l'enssib, coll. Papiers, 2018, 311 pages », *Questions de communication* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 10 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21591>

Tous droits réservés

Pascal ROBERT, *La Bande dessinée, une intelligence subversive*
Villeurbanne, Presses de l'enssib, coll. Papiers, 311 pages

Après plusieurs ouvrages envisageant certains aspects de la bande dessinée, l'auteur donne avec cet ouvrage son « système de la bande dessinée » (pour reprendre le titre d'un ouvrage de Thierry Groensteen, Paris, Presses universitaires de France, 1999). La spécificité de cette analyse, et notamment son irréductibilité, tient à la dimension essentiellement subversive de la « technologie intellectuelle narrative » (p. 279) et ses trois formes de « créativité » (p. 16) ou d'intelligences – « cognitive », « sémiotique », « médiatique » (pp. 23, 97, 207) – comme une capacité de production d'effets de compréhension et d'intelligibilité de son médium (p. 18), de mise à distance et d'énonciation théorique.

La subversion (pp. 23-96) cognitive manifeste une capacité réflexive spécifique de la bande dessinée qui peut faire sa propre théorie. Ainsi le médium peut-il être vecteur de théorisation (Will Eisner; Scott McCloud) ou peut intégrer dans son récit ses propres conditions et processus (Fred, Chris Ware) et mettre en question les formes de lecture ordinaire, libérant des potentialités nouvelles. Par les espaces « intericoniques » (p. 72), la page de bande dessinée crée « de quatre à dix fois plus

d'espace qu'une page de roman » (pp. 73-74). Outre ce caractère de « machine narrative spatialisée » (p. 74) qui, comme le tableau, rend plus que ce qu'on lui donne, la subversion intervient par le « trouage » de la page (les phylactères) et son traitement de la troisième dimension : au lieu d'être enfermée par le cadre comme en peinture, elle ouvre sur un ailleurs et ainsi « montre moins qu'elle ne découvre » (p. 79). Le schéma actanciel est lui aussi subverti (pp. 86-92) : les structures de la bande dessinée deviennent des « *actant[s] de visibilité* » (p. 92), elles « rend[ent] ainsi les choses visibles et ne les donne que dans cette visibilité » (p. 92). Ainsi les deux dimensions traditionnellement associées à la page ouvrent-elles de manière originale à une troisième, voire une quatrième dimension (p. 93).

L'auteur envisage la seconde subversion (pp. 99-206), « subversion de la sémiotique [et] [...] par la sémiotique » (p. 99), en partant de la question du décor, négligée par les théoriciens de la bande dessinée (qui en jouent néanmoins dans leur pratique théorique). Il faut « réhabiliter [...] le décor-actant » (p. 122). Ainsi, chez Winsor MacCay (pp. 122-128), le décor-actant intervient-il comme « machine » ou « lieu de transformation » (p. 136) et plus fondamentalement comme précisant « les conditions de possibilités de la situation dans le monde du rêve » (p. 128). Avec Fred (pp. 122-148), on passe « du décor-actant au cadre-actant et à la page-actant » (p. 129). De ce fait, l'histoire « n'est pas seulement une histoire de bande dessinée mais tout aussi bien une histoire sur la bande dessinée dans la bande dessinée » (p. 135), où la « case décor [...] devient l'objet même de l'action » (*ibid.*). Cette analyse se prolonge dans celle des jeux sur les décors (la mer qui s'enroule, p. 138), les cases et leurs parcours. L'auteur conclut (pp. 150-151) en approfondissant sur la notion d'actant graphique et ses déclinaisons : la page-actant, la case-actant, le cadre-actant, la planche-actant et l'actant-décor; voir les corps-actants (*ibid.*). Cette action des actants se manifeste dès les formes traditionnelles (le « gaufrier » de 8 ou 6 cases) qui ne sont en rien « une évidence » (p. 151). Le décor est ensuite examiné *via* de l'exploration des propriétés des objets et des lieux (pp. 155-180), puis les divers actants graphiques (pp. 180-203). Si Fred (pp. 156-160), André Franquin (pp. 161-164) et Jacques Tardi (pp. 162-164) renvoient à des objets-actants animés – ce qui facilite la démonstration – d'autres auteurs s'inscrivent dans un cadre plus réaliste. Hugo Pratt (pp. 166-171) invente une « logique de l'évocation graphique » (p. 166), à la fois flottante et précise et peut y intégrer les personnages qui deviennent des décors actants. Ainsi constitue-t-il « de véritables images-signes » (p. 169) formant un kaléidoscope et constituant une ouverture du sens au-delà de l'univers connoté. Dans ce cadre, la « logique

de dénotation » (p. 164) peut – comme c'est le cas pour Philippe Francq et Jean Van Hamme dans *Largo Winch* (pp. 164-165) – surinformer et ainsi verser dans une logique de « décorum » (p. 165). Cependant, la précision chez François Schuiten sert d'actant (pp. 171-175). Chez Edgar P. Jacobs (pp. 175-180), « maître du décor » (p. 175), le décor actant est – malgré le texte et des récitatifs – essentiel, l'histoire « n'[étant] le plus souvent qu'une exploration construction de lieux complexes » (p. 178) qui « situe l'action, [...] la canalise, la contraint, l'oriente dans sa dynamique qui est à la fois graphique et narrative » (p. 178). Chez Sergio Toppi (pp. 180-192), le décor est comme un « arrière pays » (p. 182) dont l'expressivité rompt avec les codes classiques. Les personnages y évoluent « avec un décor » (p. 184) par un « geste fondamental [d']encastrement graphique » (p. 186). L'ironie graphique d'André Franquin (pp. 193-203) tient à une « rébellion » (p. 194) du dessin, la souplesse progressivement développée du trait faisant corps avec la logique du personnage de Gaston Lagaffe. Cette ironie culmine avec les signatures multiples d'André Franquin (p. 201) et l'incarnation dans le trait même d'une logique de désorganisation au lieu, comme chez Hergé, d'en dessiner seulement l'idée. Ainsi, l'« image est au travail dans la bande dessinée » (p. 205) et participe du « mode sémiotique de son intelligence » (p. 205).

La troisième subversion envisage le rapport au lecteur et l'existence éditoriale de bande dessinée (pp. 209-269). La subversion du récit et du lecteur (pp. 211-246) tient à ce que la bande dessinée « ne laisse pas le récit intact » (p. 211). Les corps sont mis en scène comme corps « simplifiés » (p. 212), « corps relationnel qui, peut-être, permet de faire l'économie d'une psychologie et, en ce sens, subvertit ce que c'est que mettre en scène un récit » (p. 213). Le personnage de Benoît Brisefer (p. 217), sa dynamique fonctionnelle permet d'appréhender la singularité de ce corps-actant, entre « corps logistique et [...] corps statique » (p. 218). Le premier se trouve, par exemple, chez Chloé Cruchedet et chez Hergé, le second plutôt chez Edgar P. Jacobs, André Franquin, Hugo Pratt ou Chris, chacun ayant sa propre modalité de transformation, son propre rapport au décor, sa dimension relationnelle, etc... Irréductible à celui du cinéma, le corps de bande dessinée soutient des relations de communication ou d'incommunication et non des relations psychologiques. Par ce refus de la psychologie, la bande dessinée marque un écart, voire une opposition fondamentale à la « psychologisation à outrance dans laquelle nous évoluons » (p. 231). Quant au lecteur (pp. 231-245), son « implication sémiotique » (p. 231) est une « véritable subversion » (p. 232) : moteur; explorateur; découvreur; le lecteur de bande dessinée est en fait paradoxal et voit sa position déplacée : lit-il ou

regarde-t-il ? En tout cas, il « accepte d'être *apprivoisé* [...] par l'œuvre de bande dessinée » (p. 237). Impliqué par les subversions précédemment décrites, il les fait vivre dans une « *connivence sémiotique* [...] comme disposition pratique » (p. 239). Quant aux supports matériels diversifiés (presse, livres et numérique) (pp. 247-267), ils se trouvent subvertis en raison des nouvelles fonctions de l'image en même temps que la constitution d'une presse spécifique : « La bande dessinée transforme quelque part la presse, dès lors que celle-ci introduit des images qui racontent des histoires qui n'ont rien à voir avec de l'illustration » (p. 256). Quant à l'album, la bande dessinée reste un « *ovni culturel* » (p. 259) qui a, entre autres utilisations, un usage spécifique de la page, transformant le sens de la lecture à haute voix. À côté de l'album, il y a les formats réduits, le format poche, le format roman pour lequel il a fallu inventer le terme de « roman graphique ».

En tant que « dispositif paradoxal articul[ant] les trois plans de l'actant graphique [mode sur lequel les choses sont données à voir], de l'épiphanie [mode sur lequel les choses apparaissent] et de l'énonciation éditoriale [mode sur lequel les choses sont mises en scène] » (p. 272), la bande dessinée est une « technologie intellectuelle narrative » (p. 278). De ce fait, elle n'est ni média, ni un système, ni une littérature, mais un « appareil » (p. 279) au sens où le philosophe Jean-Louis Déotte utilise le terme, dont l'« *intelligence communicationnelle subversive* » (p. 282) permet de comprendre la position de la bande dessinée, médium disqualifié et aimé des gens diplômés : « Ceux-là mêmes qui n'ont rien à prouver sur le plan scolaire » (p. 282).

Cette longue présentation n'épuise pas la richesse de l'ouvrage, particulièrement convaincant en ce qui concerne la réflexivité de la bande dessinée, art spécifiquement moderne et contemporain notamment par la concomitance de sa naissance et de sa théorisation. Les concepts – qu'un lexique pourrait d'ailleurs résumer, accentuant l'institution du modèle d'analyse qui nous est offert – permettent de voir sous un jour nouveau l'irréductibilité de la bande dessinée. Il construit, au regard des autres propositions théoriques, un ensemble d'outils spécifiques, particulièrement intéressants dans son élargissement de la notion d'actant au-delà du schéma actanciel y incluant la forme même de la bande dessinée.

On pourrait ponctuellement revenir sur certaines analyses spécifiques. Ainsi la confrontation de la page la bande dessinée à la page du livre classique en reste à une version simple de ce dernier qui n'inclut pas les ouvrages avec images et illustrations, notamment documentaires. De manière générale, on pourra trouver que l'auteur se donne parfois la part belle dans ses points d'appui. Il

sollicite pour partie des exemples *ad hoc*, de telle sorte qu'on peut confondre la bande dessinée ou certaines bandes dessinées. Ainsi introduit-il un certain principe de jugement de valeur envers certaines pratiques (voir notamment ce qu'il peut dire des travaux de Burne Hogart et Hal Foster, pp. 108-109, ou bien encore de Philippe Franck). On pourra également estimer qu'il limite son champ à la bande dessinée européenne (franco-belge et américaine en très grande majorité) sans aborder (ou si peu) le continent asiatique qui pose peut-être, au regard même de la bande dessinée classique, des questions nouvelles, voire une logique interne de subversion, du moins dans la pratique de lecture.

Cependant, ces quelques remarques dessinent moins une remise en question globale de l'ouvrage que l'ouverture de pistes de réflexion. Pour le premier point général évoqué, on pourra invoquer un souci d'ordre pédagogique qui prend pour point de départ le plus explicite pour le retrouver vers le moins explicite, l'auteur prenant par ailleurs ses points d'appui dans des formes plus classiques, même s'il renvoie à des œuvres aujourd'hui esthétiquement reconnues et étudiées (André Franquin, Hergé, Edgar P. Jacobs). Le problème du critère put ouvrir à d'autres questions : le cadre théorique offert permet-il de voir autrement que négativement les auteurs susmentionnés et de quelle manière peut-il intervenir comme cadre critique ? En ce qui concerne le second point, celui-ci peut clairement apparaître, plus encore que la précédente, comme indiquant un programme de recherches international, dans la mesure où chacune des trois subversions formant le corps de l'ouvrage pourrait, selon les aires culturelles, se décliner de différentes manières et peut-être n'avoir pas le même sens, ou bien encore, dans une perspective comparatiste, avoir des effets d'interrogation d'une forme de subversion par une autre. Ce n'est pas le moindre mérite d'un ouvrage que de suggérer et d'entamer un tel programme.

Laurent Husson

Écritures, université de Lorraine, F-57000
laurent.husson[at]univ-lorraine.fr

Louis WIART, *La Prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique*

Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. Papiers, 2017, 352 pages

Cet ouvrage est un essai issu d'une recherche doctorale en sciences de l'information et de la communication réalisée par Louis Wiart en 2015 et dirigée par Bertrand Legendre et Christian Robin (Université Paris 13). La recherche s'intéresse aux « réseaux socio-numériques de lecteurs », ces plateformes de prescription littéraire