

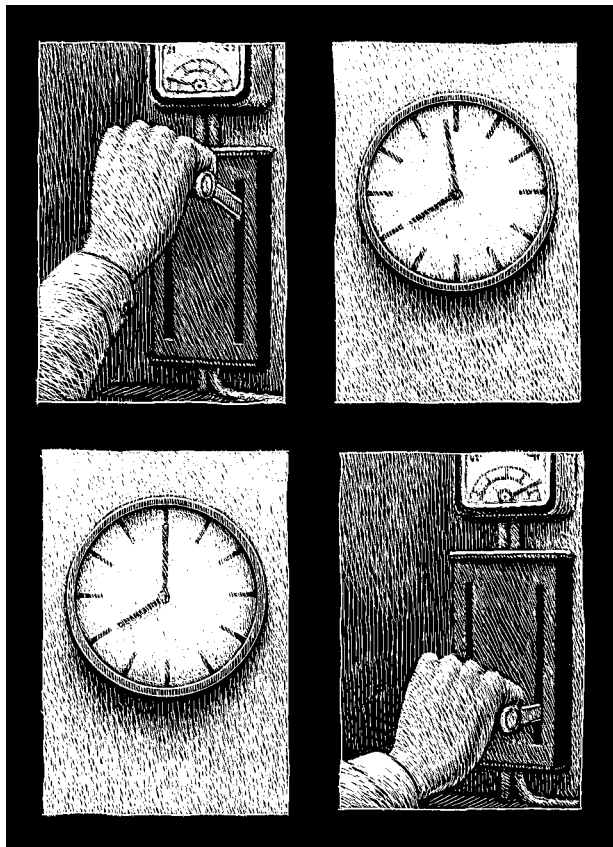


L'IMAGE A LA PAROLE

73304-23-4153-6-96-8

CHRISTOPHE DONY

Du projet « suicidaire¹ » *Comix 2000* aux récits muets que renferme son catalogue, portés par des spécialistes de l'histoire sans paroles à l'instar de Fabio ou de Thomas Ott, L'Association a régulièrement contribué à la défense de la bande dessinée muette, sans pour autant en faire un dogme. Absence de paroles en tant que levier, en tant qu'ouverture aux dépassements esthétiques, narratifs et thématiques, dans la plus pure tradition du projet associatif, cette tradition a trouvé l'un de ses plus grands représentants en la personne de Thomas Ott. Un auteur qui, quoique souvent publié en primeur chez l'éditeur suisse Édition Moderne et malgré un bref passage chez Delcourt, apparaît aujourd'hui comme l'un des personnages clés de la branche muette de la maison. Dans son album 73304-23-4153-6-96-8, paru en 2008², Thomas Ott met le silence au service de son œuvre. Il interroge les limites narratives de la fiction détective et soulève la question de la représentation du temps.



Thomas Ott, 73304-23-4153-6-96-8, 2008

La suite de chiffres faisant office de titre, renforcé par l'illustration de couverture où un protagoniste lit un bout de papier dont le contenu reste inconnu au lecteur, suggère d'emblée un récit à énigmes. Le mystère se prolonge tout au long de l'album, le protagoniste, comme le lecteur, tentant de déchiffrer le nombre-titre ou de lui donner une signification. Ce nombre confère une sorte de fatalité au récit puisqu'il rythme les actes du protagoniste de façon déterministe et, dans l'épilogue, condamne celui-ci à occuper la même place que le personnage qu'il exécute sur la chaise électrique dans la première scène. Le protagoniste et le lecteur se trouvent ainsi et pour de bon prisonniers de ce nombre obscur, contraints de voir l'histoire se répéter. Contrairement aux principes de la fiction détective classique, tous deux sont incapables de résoudre ce mystère de manière rationnelle et logique.

Ces deux constats révèlent que le silence n'est pas seulement une contrainte, mais qu'il se met au service des genres noir et polar que Thomas Ott affectionne tout particulièrement³. À envisager la case, la planche ou le récit, éléments constitutifs de la bande dessinée décrits par Benoît Peeters⁴, on mesure combien, dans 73304-23-4153-96-6-8, le graphisme, la mise en page et la narration traduisent les limites de la temporalité traditionnelle – d'ordinaire régie par le texte – et défient l'épistémologie de la fiction détective classique.

ESTHÉTIQUE CENTRIPÈTE DE LA CASE

Fragment en interaction avec d'autres unités au sein de la page, la case n'en est pas moins dotée d'une forte charge esthétique. La taille d'une vignette, sa forme, son graphisme, le plan qu'elle renferme, suggèrent et/ou renforcent certains éléments narratifs et thématiques.

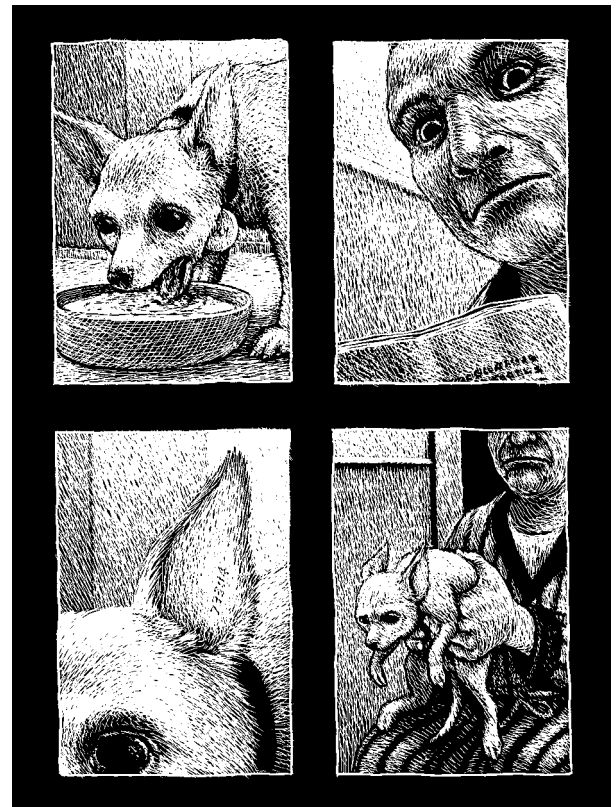
Dans 73304-23-4153-96-6-8, Thomas Ott privilégie une construction de la case que l'on pourrait qualifier, selon la terminologie de Hilde Van Gelder et Jan Baetens, de « centripète⁵ ». En d'autres termes, Ott affectionne les vignettes qui se referment sur elles-mêmes. De manière générale, les cases sont ici de petite taille, le plus souvent verticales et en plan rapproché. Cette esthétique de la case s'attarde davantage sur une « force expressive », contrairement à la vignette large qui « possède une fonction narrative » dans laquelle les bulles trouvent facilement leur place⁶. Will Eisner et Scott McCloud ont en outre démontré que les vignettes horizontales, qui accueillent volontiers plusieurs personnages, peuvent être étirées en largeur pour exprimer l'instant plus ou moins long de leur échange⁷. En contraste, la verticalité des vignettes de 73304-23-4153-96-6-8, de même que les plans rapprochés, privilégient l'ambiance et l'atmosphère au détriment de l'action et



de l'écoulement du temps. Les vignettes se replient sur elles, resserrent, étouffent ou emprisonnent l'image, et contribuent à installer un univers oppressant qui participe à l'ambiance film noir du récit. Cette esthétique « centripète » met encore en avant ce que l'image ne dévoile pas : une grande partie de l'action, du personnage ou du décor, reste abandonnée au hors-champ. L'image se tait au profit de l'imagination du lecteur.

Le graphisme de la case contribue lui aussi à la noirceur de cet univers. Depuis une quinzaine d'années, Thomas Ott utilise la technique de la carte à gratter qui, comme son nom l'indique, consiste à gratter une carte noire à l'aide d'un stylet pour faire apparaître une image. Contrairement au dessin, la carte à gratter inverse les règles de la composition chromatique en ce sens qu'il s'agit de faire sortir le blanc du noir et non l'inverse. En réduisant le fond de l'image à un noir total, cette méthode dramatise le ton funeste du récit. La réduction chromatique freine aussi les effets de profondeur, par une mise en sourdine de l'arrière-plan. Le caractère « plan » de la représentation est ainsi accentué, et ce d'autant plus que Thomas Ott n'utilise ni lignes de mouvement pour animer ses personnages, ni lignes de fuite pour suggérer une perspective. De cette manière, le graphisme spécifique de l'artiste concède à la case une plasticité importante, en d'autres termes, un effet tableau peu courant dans les albums de bande dessinée dits classiques.

La construction centripète de la case et son graphisme particulier, que l'on aurait pu considérer comme entrave à la narration, se mettent parfaitement au service du genre de l'album. L'esthétique de la case est autant absence de paroles que moyen de taire des composantes classiques de l'image telle qu'elle se donne à voir dans la bande dessinée traditionnelle, en vue de renforcer le caractère angoissant du récit et d'appuyer le suspense et la thématique du polar.



ENTRE NARRATION ET TABLEAU : LA PLANCHE COMME UNITÉ INDÉPENDANTE ?

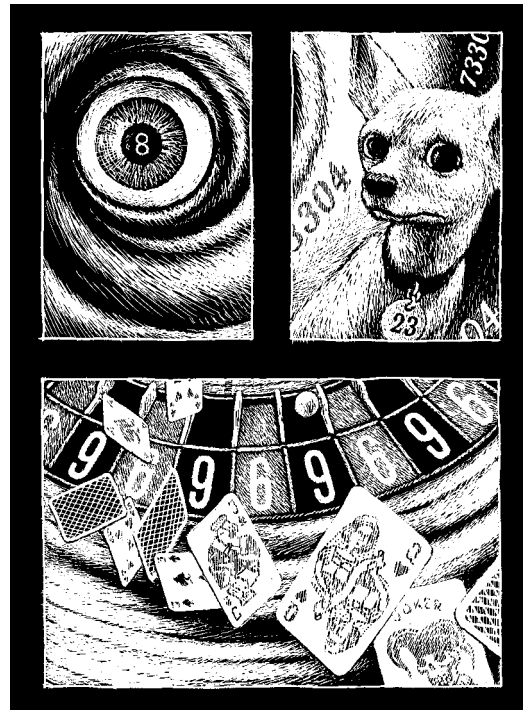
Considérées individuellement, les cases de 73304-23-4153-96-6-8 sont figées et fonctionnent comme des instantanés photographiques. Comment Thomas Ott inscrit-il dès lors son récit, au sein de la page, dans la durée ? Comment la temporalité s'exprime-t-elle à l'échelle de la planche ?

Une des propriétés essentielles de la bande dessinée est l'utilisation de l'ellipse, qui s'exprime par l'articulation linéaire des vignettes et leurs variations stylistiques sur la page, ce que Thierry Groensteen nomme « arthologie restreinte⁸ ». En l'absence de paroles, « l'infra-discours⁹ » narratif, pour reprendre le terme de Benoit Peeters, s'opère dans le découpage et la mise en



page des vignettes. En privilégiant les cases verticales et les plans rapprochés qui accentuent les émotions des personnages, Thomas Ott est tenu à une organisation simple pour une meilleure transparence narrative. Les pages de l'album ne contiennent jamais plus de quatre cases, ce qui facilite le passage d'une image à l'autre. Les types d'ellipses utilisées sont d'ailleurs les plus courantes, celles que l'on retrouve en majorité dans la bande dessinée traditionnelle, à savoir : d'action à action, ou de sujet à sujet¹⁰.

Si Thomas Ott suggère le mouvement entre les cases en variant prises de vue et plans d'une illustration à l'autre, il n'utilise pas le *presqu'immobile* pour suggérer le mouvement, ainsi que le fait Alberto Breccia dans son adaptation de la nouvelle de Poe, *The Tell-tale Heart*. Là, Breccia use et abuse de « la variation dans la répétition¹¹ » afin de « confronter des variations iconiques ou plastiques [...] dans le but de provoquer un rythme spécifique¹² ». Dans 73304-23-4153-96-6-8, l'enchaînement des cases par des ellipses simples impose un excès de brièveté, et par conséquent, un rythme de lecture assez rapide. Le silence ne se déploie pas dans une répétition de cases quasi-identiques pour marquer des temps d'arrêt ou des moments forts de la narration. Des instants de répit sont pourtant bel et bien offerts aux lecteurs via quelques *splash images*. Celles-ci occupent tout l'espace de la page et surgissent le plus souvent en fin de chapitre. Outre leurs effets de paroxysme ou de *cliffhanger*, ces images se présentent au lecteur comme des zooms arrière aussi bien visuels que narratifs. D'une part, la « caméra » recule pour offrir un plan élargi proche du plan d'ensemble. D'autre part, ces images offrent un temps de réflexion dans la progression de la narration, comme si le lecteur était invité à revenir en arrière afin d'examiner plus minutieusement les détails, sans pourtant trouver une autre logique au récit que celle du nombre. De cette manière,



Thomas Ott, 73304-23-4153-6-96-8, 2008

Thomas Ott fait tourner le lecteur en rond et l'empêche d'approcher le mystère selon des principes rationnels.

Outre ce haut niveau d'organisation au sein de l'arthrologie restreinte et l'apparente absence de mouvement, il est des pages où l'effet « tableau » domine pour suggérer un mouvement quasi-circulaire. C'est notamment le cas dans l'épisode où le protagoniste, convaincu de sa chance et du déterminisme des chiffres qui « dictent » son histoire, gagne (il)légitimement une fortune en jouant à la roulette au casino. Dans cette image, l'auteur alterne différents fragments de la roulette pour suggérer un mouvement cyclique à la planche, ce qui n'est pas innocent dans un récit où l'histoire semble vouée à l'éternel recommencement. L'idée que la page se suffit à elle-même se traduit aussi, de manière plus générale, par l'emprisonnement des planches



dans des marges noires extrêmement larges et plutôt inhabituelles. Tout comme les cases individuelles se referment sur elles-mêmes par une esthétique centripète, la page resserre l'articulation des images à la faveur de ces marges, qui étouffent la narration et confèrent une certaine autonomie à la planche.

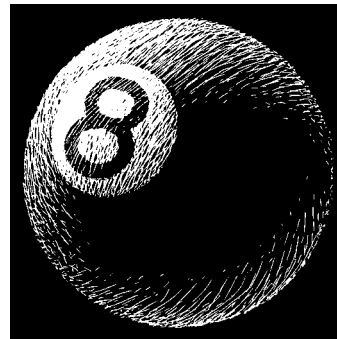
Au même titre que la case, la construction de la page se veut *a priori* restrictive pour simplifier le discours narratif où la durée, par exemple, redevient une addition d'instantanés. Néanmoins, le choix de ne placer que peu de vignettes sur chaque planche et de les encadrer dans des marges surdimensionnées, peut aussi se lire comme une volonté esthétique et thématique qui souligne le caractère oppressant de l'album.

LE RÉCIT EMPRISONNÉ

Emprisonnée dans la page, la narration l'est également au sein du récit et ce, dès le titre, placé sous le signe du déterminisme. Nombre qui se présente comme fil conducteur de l'histoire, mais qui se trouve aussi à l'origine d'un questionnement des schémas narratifs traditionnels, généralement articulés chronologiquement, selon la logique d'un temps linéaire – passé, présent, futur. Mais là où, après résolution d'un ou de plusieurs éléments perturbateurs d'une situation initiale, le récit conventionnel s'achève et fait place à une situation nouvelle, dans 73304-23-4153-96-6-8, la fin ramène le lecteur à la scène du début. L'idée de cycle questionne non seulement la narration mais aussi la perception du temps et *a fortiori*, celle de l'histoire.

En premier lieu, le protagoniste qui exécute le détenu au début du récit finit à son tour sur la chaise électrique. Le bout de papier avec la mystérieuse série de chiffres apparaît une fois de plus sur le sol et engendrera, on le suppose, une autre mise à mort. En deuxième lieu, la série de chiffres se répète à plusieurs reprises au fil de la

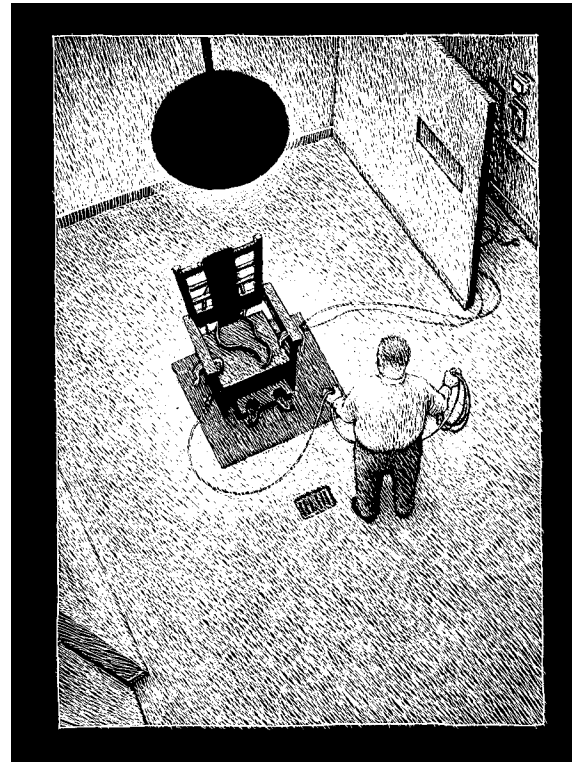
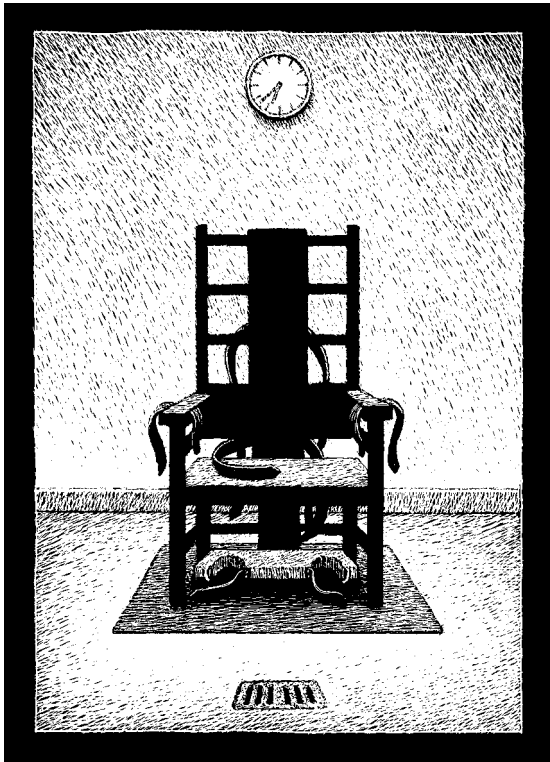
narration et semble vouloir se réitérer à l'infini. En troisième lieu enfin, le chiffre 8 est le dernier du titre de l'album, composé lui-même de huit chapitres. Position privilégiée et guère anodine, sans doute, au vu de la graphie du chiffre, trait continu semblant sans arrêt « tourner en rond ». Et penché horizontalement, le chiffre huit représente le symbole mathématique de l'infini. D'un point de vue narratif, il frappe l'album du sceau d'un temps cyclique, comme en témoigne l'heure des exécutions, programmées l'une et l'autre à huit heures. Il se retrouve encore en quatrième de couverture, inscrit au cœur d'une boule de billard noire, la dernière que l'on joue pour achever la partie, ou dans ce cas et ironiquement, le récit.



Mais le 8 est aussi à l'origine de la folie meurtrière du protagoniste. Le lendemain de sa soirée au casino, après avoir gagné le gros lot et être rentré chez lui en compagnie d'une femme, il se réveille sans argent, part en quête de cet argent, traverse une série d'événements dictés aussi bien par les chiffres que par la rancœur, la colère et bientôt, le délire. Après avoir retrouvé la mystérieuse femme et remarqué un tatouage sur son épaule – une boule de billard noire marquée d'un 8 – le protagoniste sombre dans la folie. Les chiffres et leurs référents diégétiques se mélangent, s'emmêlent et se confondent. Le protagoniste tue alors de sang froid les présumés coupables du présumé vol. De plus, les cases qui dépeignent cet épisode insufflent un mouvement



Thomas Ott, 73304-23-4153-6-96-8, 2008



circulaire qui suggère le mal-être. Le chiffre 8 est donc, encore, à l'origine d'un autre mouvement cyclique, cette spirale d'aliénation qui capture le protagoniste et le métamorphose en un esprit vengeur et meurtrier, sentiment de paranoïa qui n'est pas sans rappeler, au même titre que la mort d'ailleurs, le genre noir.

Cycle, aliénation, fatalité, problème éthique d'une histoire vouée à l'éternel recommencement dans laquelle les acteurs ne seraient pas responsables de leurs crimes. En emprisonnant le récit et le protagoniste dans la logique du nombre obscur et énigmatique et en étouffant les pages de marges surdimensionnées, Thomas Ott confronte non seulement le lecteur à sa propre conscience, remet en question la création d'une Histoire linéaire, mais interroge un des principes fondamentaux de la littérature détective : la résolution de l'énigme et/ou du meurtre via

une pensée logique, rationnelle, tout occidentale. Qu'il le veuille ou non, le lecteur ne peut résoudre le(s) mystère(s) du nombre. En ce sens, l'album fonctionne comme un commentaire métanarratif où Thomas Ott appréhende la mise en narration de l'Histoire et l'épistémologie « réaliste » du détective et du lecteur. L'épigraphe au début de l'album, « *Good people are always so sure they're right*¹³ » écorne d'emblée toute pensée rationnelle et jusqu'à la notion de vérité. En outre, il met à nu la justice au sein des sociétés favorables à la peine de mort, le protagoniste, à la fois bourreau puis détective, se retrouvant *in fine* victime du hasard.

Bien que 73304-23-4153-96-6-8 relate l'histoire d'un seul individu, dans la plus pure tradition du genre noir, l'album fonctionne également comme une allégorie critique des sociétés créatrices d'histoire. Comme l'affirme Mircea Eliade, la conception cyclique du temps « pose le



problème de l'abolition de l'histoire¹⁴ ». Thomas Ott dépendrait-il ici la figure d'un homme moderne créateur d'histoire mais paradoxalement incapable d'en tirer les leçons – génocides, guerres, déportations ? Dans la logique déterministe du nombre, l'auteur critique sans doute l'amnésie parfois outrageante ou, pour citer à nouveau Eliade, « le résultat des "libertés" qu'une minorité prend et exerce directement sur la scène de l'histoire universelle¹⁵ ». 73304-23-4153-96-6-8 ne peut-il pas être lu, aussi, comme le titre ironique d'une histoire proprement capitaliste, menant l'homme à sa propre perte ? Car c'est bien l'argent, en plus de la curiosité, qui mue le protagoniste en meurtrier.

En l'absence de texte, l'image prend, dans 73304-23-4153-96-6-8, résolument la parole. Aussi l'album est-il à la mesure de L'Association, dont Bart Beaty a souligné l'aspiration au « déve-

loppement de la composante visuelle au sein de la bande dessinée¹⁶ ». Mais L'Association revendique aussi une ambition et un angle d'attaque proprement *littéraires*¹⁷, qui puissent interroger la linéarité de la narration notamment, à travers une figure telle que le tressage¹⁸. À ce titre, au vu de son jeu permanent sur la temporalité cyclique et de sa défiance à l'égard de l'ontologie de la littérature détective classique, l'album de Thomas Ott fait figure d'outil de premier choix. Un outil idéal, et néanmoins inclassable, hors du temps, en suspension dans le catalogue de l'éditeur et à la place qui lui revient : étranger à toute étiquette, hors de toute collection¹⁹.