

Benoît Crucifix

GARRIC (Henri), dir., *L'Engendrement des images en bande dessinée*

Tours, Presses universitaires François-Rabelais,
coll. Iconotextes, 2013, 233 p.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Benoît Crucifix, « GARRIC (Henri), dir., *L'Engendrement des images en bande dessinée* », *Textyles* [En ligne], 48 | 2016, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 13 mai 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2692>

Éditeur : Le Cri

<http://textyles.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://textyles.revues.org/2692>

Document généré automatiquement le 13 mai 2016. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Benoît Crucifix

GARRIC (Henri), dir., *L'Engendrement des images en bande dessinée*

Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. Iconotextes, 2013, 233 p.

Pagination de l'édition papier : p. 172-174

- 1 Publié au sein de la collection Iconotextes – qui accueille depuis trois ans des ouvrages sur les relations entre texte et image, façonnés dans une élégante maquette valorisant l'iconographie –, le volume dirigé par Henri Garric offre une contribution originale à une recherche en bande dessinée ouverte et interdisciplinaire qui continue de se fortifier. Fruit d'un colloque tenu en 2011 à l'ENS de Lyon, le livre réunit les contributions d'experts comme de jeunes chercheurs autour de la question de l'engendrement des images en bande dessinée, dont les différentes facettes sont clairement identifiées par l'éditeur dès l'introduction. La question de l'engendrement des images y est envisagée dans une perspective transversale, allant de la narration graphique à la thématisation réflexive de cette dynamique en passant par l'engendrement de personnages, d'imaginaires, d'auteurs par et à travers le dessin. Mais surtout, et ce parti pris constitue l'un des points forts de l'ouvrage, cette perspective transversale concerne aussi le corpus très diversifié des œuvres analysées : comme le formule Garric dans son propre chapitre, « l'engendrement des images peut concerner aussi bien les formes les plus avancées de l'expression bédéique que ses formes les plus courantes » (p. 43). Ainsi, le livre ne se base pas seulement sur des expérimentations réflexives d'avant-garde mais fait aussi la part belle à une bande dessinée de facture plus classique, donnant ainsi une place singulière à la production belge souvent perçue comme modèle « traditionnel » du neuvième art. Pour rendre compte de ces diverses perspectives, le volume est scindé en trois parties, organisées suivant l'approche et l'échelle adoptée.
- 2 La première partie se penche sur l'« imaginaire des auteurs » et envisage l'engendrement des images à l'échelle des œuvres d'auteurs issus de différentes périodes et traditions. À partir d'une analyse de *L'Ascension du Haut Mal* de David B., Marion Rostam ouvre la discussion en se concentrant sur l'autobiographie comme un « auto-engendrement de l'auteur » (p. 31) qui par là même rend visible la construction de son imaginaire graphique. Ensuite, en empruntant à la théorie bergsonienne du rire d'une part et à la réflexion de Thierry Smolderen sur l'« humour polygraphique » d'autre part pour analyser les gags de *Gaston Lagaffe*, Henri Garric y situe l'engendrement du rire dans la « dualité de la mécanique et du vivant » (p. 45) qui réside dans le trait même du dessin. L'auteur montre parfaitement comment André Franquin arrive à entremêler la mécanique du gag et un discours auto-réflexif sur la bande dessinée : la tension comique entre raideur bureaucratique et souplesse du corps s'articule dans le contexte d'une série qui se déroule fictivement dans les quartiers éditoriaux du magazine qui la publie, ce qui permet un jeu accru sur le processus de création de la bande dessinée par l'auto-monstration de ses éléments constitutifs. Dans une même veine, Thierry Smolderen retrace un jeu métaleptique au cœur des comic strips de Milton Caniff, une production feuilletonesque fortement inspirée par le cinéma hollywoodien et qui, aux premiers abords, ne laisserait pas beaucoup de place à ces excès réflexifs propres à l'engendrement des images, que Smolderen interprète ici suivant l'optique de l'attraction telle qu'elle est étudiée dans le cinéma des premiers temps. En puisant dans ces rapports entre bande dessinée et cinéma, Smolderen montre de façon extrêmement convaincante comment Caniff utilise la métalepse, la logique foraine de l'attraction que constitue l'apparition du dessin, d'une façon ingénieusement intégrée à une esthétique réaliste et à une logique de feuilleton à suspens : dans *Terry and the Pirates* puis *Steve Canyon*, les scènes d'apparition ou de ré-apparition de personnages deviennent ainsi des moments-clés où l'auteur joue de son propre rôle en tant que « producteur du monde de la fiction » (p. 66). Clôturant cette première partie, Camille Baurin se penche sur

- l'omniprésence de la métalepse et de la réflexivité dans les bandes dessinées de superhéros du scénariste Alan Moore : par l'étude de différentes techniques (mise en abyme, flashback, composition des pages, zoom, etc.), Baurin souligne le paradoxe de la métalepse, une forme de dépassement des frontières qui attire l'attention sur celles-ci et par là même les ré-affirme.
- 3 Là où la première partie se concentrait sur des imaginaires d'auteurs, la seconde rassemble des corpus comparatifs recoupant « formes, médias, genres ». Thierry Groensteen se penche sur les mécanismes de narration sans personnages qui font de l'engendrement des images le cœur même du récit, en partant du célèbre « roman visuel » *La Cage* de Martin Vaughn-James, paru en 1975 à Toronto mais récemment devenu culte à travers les traductions et réimpressions des Impressions Nouvelles, pour élargir la perspective à la bande dessinée abstraite et aux œuvres de Richard McGuire et Chris Ware. Ensuite, Marion Lejeune s'attaque aux reprises d'images dans les bandes dessinées muettes de Thomas Ott, Peter Kuper et Michel Galvin et montre comment la répétition de vignettes similaires à différents endroits de leurs albums déjoue la linéarité du récit. Didier Ottaviani, quant à lui, étudie la temporalité de l'image en confrontant les théories de Bergson au corpus singulier du célèbre auteur *de fumetti* Benito Jacovitti. Ensuite, Elsa Caboche porte son regard sur la bande dessinée numérique afin d'identifier quelques caractéristiques spécifiques de la narration en images sur Internet, en essayant de voir comment la bande dessinée exploite la spécificité du support numérique. Et enfin, Denis Mellier déborde de la bande dessinée pour aborder le *steampunk* comme un « genre d'engendrement » (p. 160) où la fiction s'inscrit dans une logique métatextuelle, transmédiate et cumulative des mondes. En interrogeant la fictionalité dans un genre qui semble résister à ses définitions traditionnelles, Mellier révèle la façon dont les processus d'engendrement sont articulés par une fiction « générale », commune et partagée par les auteurs autant que par les amateurs, *geeks* et fans dont les pratiques concrètes font actes d'une posture ludique face à une fiction qui ne se cesse de se multiplier et de s'engendrer. Un genre qui résonne avec l'interactivité numérique et la culture participative, le *steampunk* met en lumière la fiction « comme forme de vie et réalisation pratique » (p. 176).
- 4 À la densité théorique de ce chapitre suit une troisième partie portée cette fois sur la pratique et sur le « processus créatif », donnant la parole aux praticiens et/ou théoriciens. Benoît Peeters évoque son expérience de scénariste dans ses collaborations avec le dessinateur bruxellois François Schuiten et la photographe belge Marie-Françoise Plissart pour formuler, à partir de sa pratique et de sa profonde connaissance de l'histoire de la bande dessinée, quelques réflexions sur les rapports entre scénario et dessin dans l'engendrement du récit. Biographe d'Hergé, Peeters revient brièvement mais de façon très intéressante sur les relations complexes entre l'auteur de *Tintin* et ses collaborateurs ponctuels tels que Jacques Van Melkebeke ou Bernard Heuvelmans, en montrant qu'Hergé utiliseraient leurs éléments scénaristiques comme autant de tremplins pour une narration qui s'engendre avant tout par l'acte du dessin. Morgane Parisi propose, elle, une analyse anthropologique du processus créatif, basé sur une enquête de terrain menée à Angoulême : élargissant la perspective au-delà de l'« auteur complet » cher à Benoît Peeters, Parisi montre bien comment la création est liée à différentes contraintes et ancrée dans un réseau de relations avec les acteurs du champ culturel. Un entretien avec le dessinateur Boulet clôture l'ouvrage, jetant un autre regard sur les questions qui y sont abordées. L'engendrement des images y réapparaît sous ses différentes facettes : le rapport au dessin et au style, la question de l'autobiographie comme auto-engendrement de l'auteur, la place de l'improvisation dans la dynamique de la narration, les aspects pratiques de la création.
- 5 Si les différents contributeurs s'approprient la question de l'engendrement à leurs propres manières, cela n'empêche pas au livre d'offrir, dans l'ensemble, une réflexion cohérente sur la question. Ainsi, c'est aussi un regard nouveau qui est porté sur le médium, dont la propriété fondamentalement *graphique* fut souvent survolée par l'analyse sémiotique-structuraliste. Cet ouvrage collectif offre alors quelques pistes pour comprendre les façons dont l'image s'engendre en bande dessinée par et à travers le dessin. C'est à ce niveau que l'approche transversale fait ses preuves en exhibant la diversité et la complexité de la bande dessinée : l'engendrement des images y apparaît très vite comme un geste auto-réflexif qui traverse véritablement tout le médium, des formes les plus classiques aux plus expérimentales.

Référence(s) :

Garric (Henri), dir., *L'Engendrement des images en bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. Iconotextes, 2013, 233 p.

Pour citer cet article

Référence électronique

Benoît Crucifix, « GARRIC (Henri), dir., *L'Engendrement des images en bande dessinée* », *Textyles* [En ligne], 48 | 2016, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 13 mai 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2692>

Référence papier

Benoît Crucifix, « GARRIC (Henri), dir., *L'Engendrement des images en bande dessinée* », *Textyles*, 48 | 2016, 172-174.

À propos de l'auteur**Benoît Crucifix**

frs-fnrs/Université de Liège/Université catholique de Louvain

Droits d'auteur

Tous droits réservés
