

N comme cornichon : pas même un pastiche

Laurent Demoulin

À Antoine

En guise de présentations

Il serait vraiment dommage de ne pas consacrer ici trois ou quatre pages à une bande dessinée sobrement intitulée *N comme cornichon*, qui est parue en 1989 à l'enseigne des Humanoïdes associés et que l'on doit aux dessins de Stéphane Rosse et à un scénario de Charlie Schlingo. Il s'agit du seul album réalisé en commun par les deux hommes et leur rencontre est intéressante à plus d'un titre. D'ordinaire, Schlingo (1955-2005) dessine lui-même les histoires qu'il invente et son trait, humoristique, sec, expressionniste, bâclé, ne présente guère de point commun avec le travail graphique recherché et franchement avant-gardiste de Rosse. Les quatre récits constituant *N comme cornichon* voient en effet le dessinateur expérimenter des graphismes différents, tous inspirés de la peinture moderne, plus particulièrement du cubisme de Braque et de Picasso. La haute valeur culturelle de ces références contraste avec l'humour de Schlingo, qui peut certes être qualifié de « braque » et peut-être de « picaresque », mais difficilement de « picasso ». Pour achever cette rapide présentation, on donnera un exemple de l'humour de Schlingo en citant un dialogue n'ayant rien à voir avec ce qu'Aristote appelait un « langage relevé d'assaisonnement »¹ :

– Mon Dieu, où suis-je? Que m'est-il arrivé ? J'exige une réponse, j'ai le droit à l'information.

– N'ayez pas peur, Madame, vous êtes sur la planète Terre.²

Ou cette réplique immortelle :

– Le professeur nous dit « Bonpoto ». C'est de l'anglais. En français cela veut dire « Vlu vlu » : c'est une grande marque d'amitié.³

Ou encore ce monologue à la fois inquiétant et métalinguistique :

– Sapristi, quel cauchemar! Toute la nuit, j'ai rêvé que le mot « cornichon » prenait deux « n ».⁴

Mais tout cela nous mène aux antipodes de Spirou, auquel nous revenons immédiatement, par le biais de la couverture de *N comme cornichon*.

Une couverture parodique

En accord avec son titre, cette couverture se présente sous la forme d'une parodie de *Z comme Zorglub* (1961⁵) : on y voit les deux héros de Rosse et Schlingo – il va me falloir écrire leur nom sans rire : Grocoincain et Fatafata, voilà c'est fait – marchant vers le lecteur exactement dans la pose de Spirou et de Fantasio dans l'album de Franquin, Jidéhem et Greg. Sur le plan chromatique, on retrouve sur les deux couvertures le même partage entre le rouge (dans la partie supérieure) et le gris (dans la partie inférieure). Un « N » occupe la place du « Z » et en reproduit la graphie : c'est le « Z » de Franquin qui a subi une rotation. On reconnaît encore les

¹ ARISTOTE, *Poétique*, traduit par J. Hardy, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1996, p. 87.

² Stéphane ROSSE et Charlie SCHLINGO, *N comme cornichon*, s.l., Les Humanoïdes Associés, coll. Les Yeux de la tête, 1989, p. 33.

³ *Ibidem*, p. 21.

⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁵ Cette date est celle de la sortie de l'album : les planches étaient auparavant parues dans *Spirou* entre 1959 et 1960.

personnages du comte de Champignac, stylisé par Rosse, et de Zorclub, stylisé de la même façon et présentant en outre un visage vert – couleur sans doute liée au cornichon éponyme. Enfin, le Marsupilami s’est métamorphosé en un être improbable : une main et un morceau de bras sont montés sur un morceau de jambe terminée par un pied. Seule la couleur jaune et un signe indiquant le sautellement rappellent vaguement le pauvre Marsupilami.

Ajoutons à cette description un élément visuel, qui dépend peut-être davantage de l’éditeur que des auteurs, mais qui s’avère significatif : cette parodie de Spirou n’occupe pas tout l’espace de la couverture. Elle est limitée par un cadre blanc bordé d’une fine ligne noire au-delà duquel la couverture, recto et verso, est faite d’une marquerie en valeurs de gris. Les noms des auteurs et de la maison d’édition sont consignés sous l’image parodique, alors que le titre se déploie en son sein. Cette mise en abyme indique assurément une distance entre l’objet parodié (l’hypotexte : *Z come Zorclub*) et l’objet parodiant (l’hypertexte : *N comme cornichon*).

Un élément de nature linguistique demande encore un commentaire : le titre lui-même. Bien entendu, il s’agit là aussi d’une parodie, c’est-à-dire, selon Gérard Genette, d’un « détournement de texte à transformation minimale »⁶. Mais nous y voyons aussi une invraisemblable absurdité, dans la mesure où (notre lecteur s’en sera avisé) le mot « cornichon » ne commence nullement par la lettre « n ». La vraie parodie se serait contentée de *N comme Norclub*, de *N comme Norbert* ou, s’il s’agissait de simplement tourner en dérision le titre de l’album original, de *N comme Nanard* ou de *N comme Nounours*. Schlingo et Rosse ajoutent ici une couche d’humour qui neutralise, voire qui annule la parodie. Le trait humoristique en question est difficile à circonscrire comme à qualifier, car il est à double-fond. Il repose, en effet, sur l’absurde (il est absurde de prétendre que « cornichon » commence par un « n ») et sur le ridicule verbal. Le ridicule lui-même est double et s’appuie sur les deux versants du signe, à la fois sur le signifié et sur le signifiant. Le signifié [cornichon], qui renvoie à un légume confit, ordinaire et familier, se voit conférer la dignité de substantif principal dans le titre d’un ouvrage : cela relève d’une figure que le philosophe Bergson, au cours d’un livre célèbre, appelle la « transposition », soit un « dispositif [permettant] de se transposer dans un univers nouveau en conservant les rapports que [les idées exprimées] ont entre elles, ou, en d’autres termes, [à] les amener à s’exprimer dans un tout autre style et à se transposer en un tout autre ton [...] »⁷. Enfin, en ce qui concerne le signifiant, ni Bergson ni Aristote ne me seront utiles pour expliquer que la face sonore du mot « cornichon » est un appel presque irrésistible au plus facile et au plus stupide des calembours⁸.

Il s’ensuit que l’aspect parodique de cette couverture se retrouve en quelque sorte au second plan, devancée par un trait d’humour à la fois débile et byzantin, raffiné et vulgaire, grâce auquel ses lecteurs – ils étaient peu nombreux, mais ils étaient fidèles – ont pu reconnaître à coup sûr la patte de son auteur – cas unique, diamant noir serti dans un bloc de béton, hapax dans l’histoire de la bande dessinée comme, plus généralement, dans l’histoire de l’art : Charlie Schlingo⁹.

Ce surcodage sémantique et la présence du cadre décrit ci-dessus concourent au même effet : une distance est prise par rapport à la parodie normale – qui repose elle-même sur la distance séparant hypotexte et hypertexte.

⁶ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1982, p. 40.

⁷ Henri BERGSON, *Le Rire*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 1940, p. 93.

⁸ Le calembour en question est d’ailleurs activé dans la mesure où, en mettant le graphème « N » en exergue, le titre opère une coupe dans le mot « corNichon »...

⁹ Voir au sujet de la vie et de la personne de Charlie Schlingo, la bande dessinée de Florence CESTAC sur scénario de Jean TEULÉ, *Je voudrais me suicider mais je n’ai pas le temps*, Paris, Dargaud, 2009.

Or, un titre et une couverture sous forme de parodie annoncent souvent un pastiche¹⁰. Il n'en est rien ici. Le contenu de *N comme cornichon* n'est ni un pastiche de Spirou ni une parodie de *Z comme Zorclub*. Charlie Schlingo, qui ne respectait rien, ne respecte même pas ces genres marginaux et souvent dévalués¹¹, mais puissamment codés, auxquels semblait appartenir, à première vue, la couverture de cette bande dessinée.

Les pieds du Marsupilami

Si l'album n'est pas construit sur le principe du pastiche, on retrouve néanmoins des traces des aventures de Spirou dans les titres des quatre récits qui le constituent. Citons-les : « Déontologie du pouvoir », « N comme cornichon », « Quatre aventures de Gros Coincoin et Fatafata » et « L'ombre du N ». Au vu de la présence des parodies de *Z comme Zorclub* et de *L'Ombre du Z*, on peut supposer que l'avant-dernière partie réfère à *Quatre aventures de Spirou et Fantasio*. Seul le premier sous-titre ne présente aucun lien avec le célèbre groom, mais, quant à leur contenu, les récits n'ont de toute façon rien à voir avec ces parodies. Enfin, sur la dernière page, dans un encart rappelant vaguement les publicités qui clôturaient naguère les albums paraissant aux éditions Dupuis, Fatafata s'adresse aux lecteurs pour leur dire : « Et n'oubliez pas de lire Spirou !!! »¹²

Il nous reste à examiner une planche qui ne constitue ni une parodie ni un pastiche, mais qui fait une allusion, à la fois idiote et complexe, à l'univers du Spirou de Franquin.

Alors que les deux héros remplissent une grille de mots croisés, ils tombent sur la définition suivante : « Cri du Marsupilami en dix lettres ». Et, divine surprise, ce sont les pieds de Groccoincoin qui donnent la bonne réponse : « houba houba ». Fatafata s'interroge alors doctement sur le don de parole dont a hérité les pieds de son ami et poursuit un raisonnement apparemment aussi délirant qu'une déduction de Salvador Dalí : « Mais... si tes pieds parlent, cela veut dire qu'ils sont amphibies !!! » La débilité du propos, à nouveau, présente un double-fond : non seulement il y a un saut logique inexplicable entre la cause supposée (« tes pieds parlent ») et sa conséquence (« ils sont amphibies »), mais en plus la conséquence en elle-même est absurde : les pieds n'étant pas des êtres vivants autonomes, l'adjectif « amphibie » ne peut en aucun cas s'appliquer à eux¹³. Le comique de la scène est encore amplifié par le fait que les pieds, en général, ne sont pas considérés comme la partie la plus noble du corps humain : il entre certainement quelque ridicule à les voir ainsi prendre la parole¹⁴.

¹⁰ Nous nous référons à nouveau ici à la distinction établie par Genette. Selon ce dernier, la parodie *transforme* un texte donné, tandis que le pastiche *imite* un style considéré dans sa généralité : « On ne peut parodier que des textes singuliers ; on ne peut imiter qu'un genre (un corpus traité, si mince soit-il, comme un genre) – tout simplement, et comme chacun le savait d'avance, parce qu'*imiter, c'est généraliser*. » (Gérard GENETTE, *Palimpsestes, op cit.*, p. 111)

¹¹ « Le pastiche, explique Paul Aron, est peu ou mal considéré dans le monde des lettres. Il va en effet à l'encontre de l'esthétique de l'originalité qui prévaut depuis l'avènement du romantisme. » (Paul ARON, *Histoire du pastiche*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Littéraires, 2008, p. 5)

¹² Ajoutons en notes que l'album contient des références intertextuelles à d'autres bandes dessinées : un pastiche de *Tintin* intitulé « Tintin en avion », une case volée au *Secret de l'Espadon* et des allusions nominatives à Schuiten et à Chantal Montellier.

¹³ À moins que l'on ne considère tous les pieds comme amphibies. Les miens, en tout cas, sont capables de rester plongés dans l'eau beaucoup plus longtemps que ma tête.

¹⁴ Rappelons que Denis Diderot, en 1748, avait donné la parole à une autre partie du corps humain dans *Les Bijoux indiscrets*.

Mais le raisonnement de Fatafata n'est peut-être pas seulement délirant : il est également intertextuel. Car il fait référence au Marsupilami dont Spirou et Fantasio découvrent, dans deux albums consécutifs, *Le Repaire de la murène* et *Les Pirates du silence*, deux nouvelles qualités extraordinaires : l'animal s'avère amphibie dans le premier (ce qui lui permet d'échapper à la noyade et de sauver Spirou) et se met à répéter des mots dans le second : il prononce le nom « Spirou » à la fin de la 14^e planche. Ainsi le raisonnement de Fatafata devient : « Si les pieds de Grocaincoin sont capables de parler comme le Marsupilami dans *Les Pirates du silence*, ils sont par conséquent amphibies comme le même animal dans *Le Repaire de la murène*. » Cette discrète allusion éclaire peut-être la couverture de l'album qui réduit, on s'en souvient, la Marsupilami à une main montée sur un pied !

Malgré son usage fréquent du mauvais goût, de la scatologie, de la misogynie et de la vulgarité, Schlingo était capable de manier plusieurs niveaux d'humour avec une dextérité sans égale et il avait volontiers recours, de façon parfois criarde, parfois subliminale, à l'allusion intertextuelle, au pastiche et à la parodie. Spirou en aura fait les frais dans *N comme cornichon*.