


Les cahiers du GRIT - t. 1



**DES FICTIONS
QUI CONSTRUISENT LE MONDE**

Louvain-la-Neuve - 2011

Les cahiers du GRIT

Directeur : Prof. Jean-Louis Tilleuil (UCL)

Rédacteur en chef : Olivier Odaert (UCL).

Comité de Rédaction :

Véronique Bragard (UCL),
Jacques Carion (UCL),
Luc Courtois (UCL),
Ralph Dekoninck (UCL),
Carine Debonnet,
Danny Rasemont,
Laurence Van Ypersele (UCL),
Myriam Watthée-Delmotte (UCL).

Comité Scientifique :

Jan Baetens (KUL),
Paul Bleton (TELUQ- UQAM),
Laurence Brogniez (ULB),
Jean-François Chassay (UQAM),
Thierry Lenain (ULB),
Mathieu Letourneux (Paris X),
Alexandre Streitberger (UCL).

ISSN : 2033-7795

Présentation

Chaque année, le GRIT organise ou coordonne de nombreux événements scientifiques : colloques internationaux, cycles de conférences, expositions, débats, journées d'études, formations, etc. Parmi ces dernières, certains trouvent un écho naturel dans des publications papier éditées par le GRIT ou par ses partenaires dans différentes maisons d'édition scientifique belges ou françaises, ou encore dans des revues universitaires. Cependant, et malgré le nombre important de ces publications, auxquelles il faut encore ajouter les différentes contributions de membres du GRIT à des projets extérieurs (malgré l'importance de l'activité éditoriale du GRIT donc, certaines de ces activités restaient lettre morte, pour différentes raisons, dont la principale est le coût important de toute publication papier. Mais grâce aux *Cahiers du GRIT*, toutes ces productions scientifiques recevront désormais l'écho et la diffusion qu'elles méritent.

Orientation

Les Cahiers du GRIT, comme leur nom l'indique, sont le lieu de publication des travaux scientifiques dirigés ou organisés par le Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte de Louvain-la-Neuve. Dans la droite ligne des projets du groupe, ils rendront compte de sa volonté de comprendre et d'interpréter l'importance de plus en plus manifeste, dans notre culture comme dans notre société, des productions associant texte et image : bande dessinée, livre illustré, publicité... En raison du rapport qu'elle entretient généralement avec le texte et l'image, la littérature de jeunesse y sera également prise en considération.

Sommaire

Dossier : «Des fictions qui construisent le monde»

Le dossier de ce premier numéro des *Cahiers du GRIT* fait suite à un cycle de conférences qui s'est tenu à l'UCL entre 2008 et 2009, dans le cadre des activités scientifiques du séminaire interacadémique de 3^e cycle « Texte, Image, Musique » (École doctorale « Langues et Lettres » - ED 3, École doctorale « Histoire, Art et Archéologie » - ED 4), du Groupe de Contact FNRS « Recherches sur les relations texte-image » et de la collaboration GRIT (UCL)-CRI (UCL)-Figura (UQAM).

- Jean-Louis Tilleuil, Présentation du cycle de conférences **p. 6**
- Antje Büssgen, Les prémisses d'un changement de paradigme : lorsque la littérature devance les sciences humaines. *La Bildwissenschaft* et le discours de l'indicible dans la littérature germanophone autour de 1900 **p. 14**
- Matthieu Letourneux, « Voir les bandits à l'œuvre ». Document et fiction dans l'illustration de faits-divers (1877-1918) **p. 34**
- Paul Bleton, Des yeux dans le bouillon. Espionnage et affichage, cubisme et patriotisme Des fictions qui créent le monde ? **p. 54**
- Philippe Kaenel, Le corps du Christ entre imaginaires photographique et graphique au XX^e siècle : autour du suaire de Turin **p. 76**
- Laurence Brogniez, Du roman du peintre à la fiction critique. Sur quelques modalités de l'écriture (auto)biographique dans le champ littéraire contemporain. Autour de Jean-Jacques Salgon (*Le Roi des Zoulous*) et Maryline Desbiolles (*Les Draps du peintre*) **p. 92**
- Michel Delville, J. G. Ballard et la perte du réel **p. 110**

Varia

- Jan Baetens, Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle : Pour relire « Du Linéaire au tabulaire » **p. 122**
- Olivier Odaert & Jean-Louis Tilleuil, Les origines européennes de la bande dessinée. Éclatement et cohérence de l'émergence de la bande dessinée européenne **p. 130**

DES FICTIONS
QUI CONSTRUISENT LE MONDE

Les cahiers du GRIT - t. 1

Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle : Pour relire « Du linéaire au tabulaire »

Un classique du genre

En 1976, Pierre Fresnault-Deruelle publie dans *Communications* un article qui va changer radicalement l'étude encore balbutiante de la bande dessinée : « Du linéaire au tabulaire »¹. L'impact de ce texte est en effet tel qu'on peut vraiment parler d'un avant et d'un après dans les recherches scientifiques sur le genre. S'il me fallait parler en termes bibliométriques, je dirais volontiers que je connais peu d'autres articles dans le domaine des études visuelles qui ont eu le même retentissement, et l'influence du texte, que l'on continue à lire aujourd'hui, a été à la fois *quantitative* et *qualitative*. Il y a peu d'auteurs qui n'entrent pas en dialogue avec l'article de Pierre Fresnault-Deruelle, ce qui en fait une contribution de la même importance historique que – dans un tout autre domaine, celui des études cinématographiques – un texte comme « Narrative Cinema and Visual Pleasure » de Laura Mulvey².

Mais que penser de cet article aujourd'hui ? Quelle est sa valeur d'usage pour le lecteur et le chercheur contemporain ? Aux yeux de certains, dont par exemple Harry Morgan³, le texte de Pierre Fresnault-Deruelle a fait son temps, comme a fait son temps l'approche sémiotique (« française », précise Morgan, soit la *sémiologie*, d'obédience greimassienne, plutôt que la *sémiotique*, d'origine peircienne), et il est urgent maintenant de passer à autre chose. Morgan a raison sur bien des points : nous avons appris à voir les limites de la sémiologie des années 70. Il faut sur ce point rendre à César ce qui est à César : Pierre Fresnault-Deruelle a lui-même beaucoup évolué et ses travaux ultérieurs ont permis de nuancer plus qu'un peu les acquis de la première sémiologie⁴. Cependant, on peut aussi tourner la page en revenant aux sources, en les utilisant comme tremplin plutôt que comme épouvantail, et c'est un peu à cet exercice-là que je voudrais me livrer ici : relire le texte et sa postérité, pour voir s'il n'est pas possible de le continuer *autrement*.

1 Pierre FRESNAULT-DERUELLE, « Du linéaire au tabulaire », dans *Communications*, n° 24, 1976, pp. 7-23.

2 « Visual Pleasure and Narrative Cinema », dans *Screen* 16 (3), 1975, pp. 6-18. Je ne connais malheureusement pas de traduction française de ce texte (ni, pour regrettable que soit cette absence, de traduction anglaise du texte de Pierre Fresnault-Deruelle). Comme quoi les cultures française et anglo-saxonne continuent parfois à se tourner le dos...

3 *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2003.

4 Voir par exemple son récent volume *Images à mi-mots*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008.

Mais rappelons d'abord quelques éléments de contenu, puis l'importance de ce texte, qui fut double.

Dans « Du linéaire au tabulaire », Pierre Fresnault-Deruelle oppose deux modes de production et de lecture d'une planche de bande dessinée : d'un côté celle qui organise la bande dessinée en termes temporels et qui produit et consomme l'œuvre linéairement, case par case, strip par strip, page par page ; de l'autre celle qui excède cette linéarité au moyen de rapports spatiaux ou translinéaires et qui transforme la surface figurative en tableau (cette surface est souvent celle de la planche, mais pas nécessairement). La dialectique du médium s'oriente ainsi vers une tension permanente, quand bien même elle reste souvent virtuelle, entre tableau et récit, qui toujours, d'une façon ou d'une autre, coexistent.

Cette proposition qui nous paraît aujourd'hui si élémentaire – mais aussi si juste – a transformé les études de la bande dessinée d'au moins deux façons. D'une part, l'article a rapproché l'étude du média de la grande mouvance sémiologique. Il a, si l'on préfère, rendu possible l'approche scientifique « moderne » de la bande dessinée et il a surtout essayé de l'arracher au ghetto de la paralittérature. De la même façon, Pierre Fresnault-Deruelle a essayé aussi d'articuler les domaines de la recherche et de la didactique, dans un effort pour introduire l'étude de la bande dessinée à l'université. D'autre part, et cette dimension a gardé toute son actualité, « Du linéaire au tabulaire » a imposé aussi une approche visuelle, c'est-à-dire non littéraire, de la bande dessinée. Ce faisant, il a jeté un pont entre bande dessinée et arts plastiques, et toute l'œuvre ultérieure de Pierre Fresnault-Deruelle, qui relève davantage de l'iconographie que de la sémiologie au sens traditionnel du terme, va s'efforcer de traverser toujours davantage les frontières idéologiques entre divers aspects de notre culture visuelle.

Je voudrais souligner ici que la combinaison de ces deux aspects – appelons-les « sémiologisation » et « visualisation » (les Américains parleraient de « *semiotic turn* » et de « *visual turn* » – est tout sauf une évidence. Car le modèle sémiologique, beaucoup l'ont souligné à juste titre, s'inspire avant tout de la linguistique, et il faut une bonne dose d'habileté pour concilier l'eau et le feu : l'impérialisme linguistique de la sémiologie d'un côté et le parti pris du visuel de l'autre. Dès l'origine, il y a donc une sorte de paradoxe, puisque Fresnault-Deruelle s'est servi d'une méthode « dévisualisante » pour faire l'éloge d'une approche « visuelle » du média. De ce paradoxe, l'étude de la bande dessinée ne pourra pas se libérer très facilement.

Curieusement, s'il a été très commenté, l'article de Pierre Fresnault-Deruelle s'est vu peu contesté. De nombreux chercheurs vont peaufiner, nuancer, transformer les idées de « Du linéaire au tabulaire », sans pour autant rejeter les grandes intuitions de son auteur. Ce sera le cas des deux mises au point essentielles, dues respectivement à Benoit Peeters

et Thierry Groensteen (je reviendrai plus loin sur l'apport d'un troisième auteur, Pierre Masson). Le premier propose un enrichissement du système de Fresnault-Deruelle, en élaborant une typologie à quatre cases destinées à mettre en lumière les rapports variables entre « récit » et « tableau »⁵. Le second, qui relit à la fois Fresnault-Deruelle et Peeters, introduira une réforme nettement plus radicale, qui donnera une plus grande place à la lecture : il distinguera entre, d'une part, mises en pages « régulières » et « irrégulières » et, d'autre part, mises pages « ostentatoires » et « discrètes »⁶. Le débat est toutefois loin d'être clos.

Une tout autre voix se fait entendre par ceux qui interrogent, non pas la méthodologie proposée par Pierre Fresnault-Deruelle, mais le type de bande dessinée sur lequel on fait généralement porter l'analyse. Pierre Masson avait fait remarquer très vite que linéarité et tabularité semblent caractériser aussi deux types de bande dessinée : la BD américaine, linéaire, et la BD européenne, tabulaire⁷. Et Harry Morgan corrigera utilement cette antinomie en rattachant le principe de linéarité au strip (unité de base de la BD paraissant dans la presse quotidienne – et il est vrai que ce type de BD est plus enraciné dans l'histoire du médium aux Etats-Unis) et celui de tabularité à la planche (unité de base de la BD paraissant en revue ou en album – et ici force est de reconnaître que la tradition de l'album est plus forte en Europe qu'ailleurs)⁸. Ces remarques ne sont pas anodines, car une théorie générale de la bande dessinée doit évidemment tenir compte de l'ensemble du corpus, ce qui n'est sans doute pas le cas ici, l'allergie de Pierre Fresnault-Deruelle et de quelques autres au *daily strip* américain étant bien connue⁹. Toutefois, l'élargissement du corpus ne doit pas signifier du tout que le modèle d'analyse doit être jeté aux orties : il convient plutôt d'y voir une occasion d'y apporter quelques nouvelles précisions. Mobiliser « Du linéaire au tabulaire » pour lire aussi les *daily strips*, comme on le fera ici, ne se fait pas en vue de critiquer l'outil de Pierre Fresnault-Deruelle, mais afin d'en tirer un plus grand profit. Il faut admettre du reste que d'autres corpus apporteraient d'autres lectures, et sans doute des révisions plus fondamentales. En effet, la dialectique du linéaire et du tabulaire reste tributaire de la tension fondamentale entre strip et planche. Elle ignore en quelque sorte ce qui était à peine entrevu ou exploré au moment de la parution de l'article de Fresnault-Deruelle, à savoir l'intérêt des auteurs de BD pour l'objet-livre et le désir de construire des rapports translinéaires non plus sur la planche (forcément *in praesentia*, puisque le regard embrasse toujours la page tout entière), mais dans le livre (virtuellement *in absentia*). L'objectif de la présente lecture n'est toutefois pas d'aller jusqu'à cette nouvelle dimension, qu'illustre aujourd'hui un artiste comme Chris Ware.

5 Voir son ouvrage *Case, planche, récit*, Paris, Casterman, 1999 (nouvelle édition).

6 Voir son livre *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999.

7 Voir son étude *Lire la bande dessinée*, Lyon, PULyon, 1990, pp. 59-61.

8 *Principes des littératures dessinées op. cit.*, p. 33.

9 Voir la polémique lancée par Harry MORGAN dans son article : « La dénonciation du strip américain par les sémiologues français », publié en ligne sur le site web de l'auteur, *The Adamantine* : <http://www.sdv.fr/pages/adamantine/frsnaultRey.htm>

Les *daily strips* à la lumière des thèses de Fresnault-Deruelle

Qu'est-ce qui pourrait définir la bande dessinée américaine de l'âge classique, qui paraît dans la presse et qui privilégie les structures du feuilleton et du strip sur celles de l'album et de la planche ? L'opposition avec le modèle implicite de la bande dessinée européenne qui sert de base aux analyses de Fresnault-Deruelle, mais aussi de ceux qui ont repris et amélioré ses premières idées, échappe à une description purement formelle ou visuelle. Le trait distinctif de cette bande dessinée, que soulignent tous les chercheurs contemporains aux Etats-Unis, de Charles Hatfield¹⁰ à Hillary Chute¹¹, est de s'inscrire *dans le temps plus que dans l'espace*, et c'est justement cette absence du facteur temporel – à savoir la conscience du lecteur que la bande dessinée qu'on lit à tel ou tel moment existait déjà avant et continuera à exister plus tard – qui se fait regretter dans le passage d'un régime de production « *cheap* » (la parution quotidienne ou hebdomadaire dans la presse) à un régime de production plus « distingué » (celui du *graphic novel*, en tant que volume indépendant, pour parler très vite).

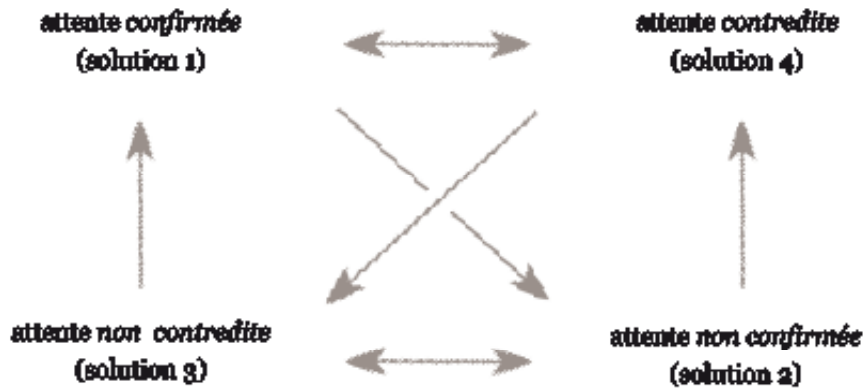
La question devient alors la suivante : est-ce que l'importance accrue donnée au temps, c'est-à-dire au déroulement continu de l'objet (qui a toujours déjà commencé et qui ne se termine pour ainsi dire jamais), et à l'inscription de la lecture dans le temps (car on « retrouve » les personnages et les situations plus qu'on ne les « découvre » et on s'attend à ce que la « fin » se transforme toujours en nouveau début) contredit ou rend superflue la dialectique de la linéarité et de la tabularité ? Personnellement, je trouve que non, à condition qu'on arrive à repenser en termes temporels et narratifs le concept finalement très visuel de « tabularité ».

Comment cela est-il possible ? Pour commencer, on devrait se pencher sur les éléments qui pointent vers un « hors-champ » temporel, qui ouvrent l'unité de lecture (case, planche, album, pour reprendre la terminologie de Benoît Peeters) sur quelque chose de plus grand : par exemple le résumé initial ou l'effet de suspense ou « cliffhanger ». On est ici dans une logique proche de l'enjambement, mais radicalisée, puisque partie enjambante et partie enjambée sont dissociées dans le temps¹². L'enjambement est du reste une structure sémiotique très complexe, comme le montre sa présentation en carré sémiotique. Si l'on part de l'axe sémantique fondamental : « attente confirmée » versus « attente contredite », on obtient un schéma à quatre cases, dont l'intérêt pour la lecture de la bande dessinée est assez évident :

10 *Alternative Comics*, Jackson, The University of Mississippi Press, 2005, voir surtout p. 162.

11 Voir Hillary CHUTE, « Temporality and Seriality in Spiegelman's *In the Shadow of No Towers* », dans *American Periodicals* 17-2, 2007, pp. 228-244.

12 Cela implique entre autres une perception très différente des « absences » finales et initiales: il est (plus) facile de compléter une fin manquante, mais il est (plus) difficile de combler une lacune initiale.



Les structures temporelles et narratives d'enjambement, dont les exemples abondent dans la bande dessinée « quotidienne » (et ailleurs)¹³, sont clairement du côté de la « linéarité ». On est par contre plus proche de la « tabularité » lorsqu'on prend en considération des écarts entre « récit » et « histoire »¹⁴ ou, plus généralement encore, les correspondances de type « translinéaire », c'est-à-dire non pas à proximité, mais à distance.

Or, même dans ce type d'analyses, qui essaient d'inscrire la tension « linéarité » *versus* « tabularité » dans une logique narrative¹⁵, le poids du modèle visuel reste encore très grand, ne fût-ce qu'au niveau terminologique. Il convient donc de passer à une approche un peu différente, qui permet de mieux rendre compte de la dynamique temporelle de l'objet BD comme de sa lecture. Cette approche, je propose de la construire ici autour de la catégorie du *manque*, c'est-à-dire à la fois d'absence (qui serait du côté de l'objet) et de l'injonction ou du désir de chercher ailleurs (qui serait du côté de la lecture)¹⁶. Mais comment articuler une telle catégorie, et surtout : comment le faire en termes temporels plutôt que spatiaux ?

À première vue, il semble logique de partir d'une opposition entre « manque à proximité » (c'est-à-dire manque comblé par un élément à proximité : la livraison de la veille ou du lendemain, par exemple) et « manque à distance » (c'est-à-dire manque comblé par un élément donné ailleurs), mais une telle présentation n'enseigne rien sur la lecture et elle continue à enfermer l'objet dans des catégories qui restent très visuelles. Au fond, l'opposition « proximité » versus « distance » ne nous avance guère par rapport à la structure de l'enjambement, qui offre un système utile mais limité. Pour cette raison, il est sans doute

13 Une série classique comme *Terry et les Pirates* de Milton CANIFF, qui s'y consacra de 1934 à 1946, fournirait une profusion d'exemples de chacune de ces quatre alternatives.

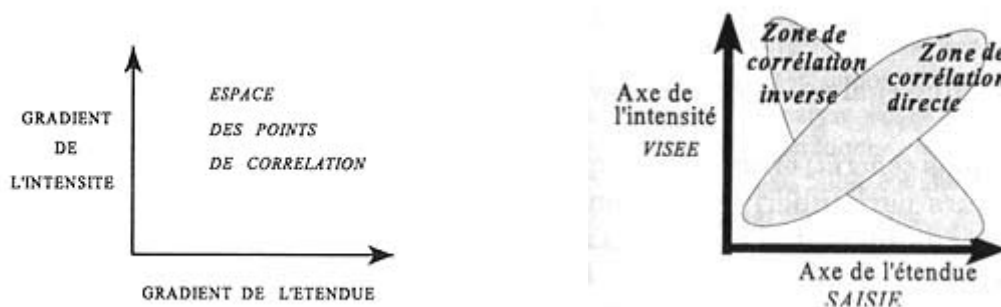
14 En utilisant ici ces termes comme Gérard GENETTE dans son livre *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

15 On peut penser ici au très beau livre de Raphaël BARONI, *La tension narrative*, Paris, Seuil, 2007, qui attache d'ailleurs une place importante au langage de la bande dessinée.

16 Soit dit entre parenthèses: ce dédoublement objet/lecture pourrait être aussi une invitation à repenser l'héritage sémiologique dans une perspective peircienne, mais une telle question dépasse évidemment le cadre de cette contribution.

plus approprié de travailler avec la distinction « direct » versus « différé ». Ces termes désignent le *moment* où le lecteur prend conscience de l'intérêt, voire de la nécessité d'aller chercher ailleurs les éléments dont il a besoin pour lire l'œuvre en question. Ils doivent cependant être complétés par une distinction capable de mesurer l'*intensité* de cette prise de conscience, qui peut être « forte » ou « faible » (en cas d'intensité faible, on prend conscience d'un manque, mais sans pour autant vouloir y remédier ; en cas d'intensité forte, la prise de conscience se traduit par un changement d'attitude de lecture).

La sémiotique tensive¹⁷ paraît ici plus adéquate pour visualiser ces mécanismes que le carré sémiotique :



Concrètement: les variations de l'intensité correspondraient alors, entre autres choses, avec l'opposition « immédiat » (intensité élevée) versus « différé » (intensité basse) ; les variations de l'étendue de leur côté pourraient correspondre, de nouveau entre autres choses, avec l'opposition entre « à proximité » (étendue basse) et « à distance » (étendue élevée).

L'on imagine assez à quel point la sémiotique greimassienne comme la sémiotique tensive peuvent fournir des outils descriptifs très fins pour mesurer et distinguer les effets de « manque », et partant de dépassement temporel du linéaire, dans la bande dessinée. Cependant, une telle analyse resterait encore trop formelle et formaliste et risquerait de passer sous l'influence l'acteur capital de la sémiologie : le lecteur (la sémiologie qui accorde une place centrale au « sujet » de l'interprétation devient, on le sait, une sémiotique, et l'un des grands mérites de Pierre Fresnault-Deruelle est d'avoir préparé, à l'intérieur de son approche sémiologique, les futures mutations sémiotiques de la discipline).

Rappelons toutefois que dans le cas de la BD de type presse quotidienne ou feuilleton, le manque est par définition censé rester ouvert : il n'est pas désirable, pour le lecteur, que le manque soit comblé, car c'est dans le mouvement continu de la lecture, qui allie oubli et attente, que se définit la force du média. Cependant, si le feuilleton BD peut et doit admettre toutes sortes de manques, tous les manques n'ont pas même valeur stratégique. D'une part,

¹⁷ Voir Jacques FONTANILLE, *La sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1999. Les schémas reproduits plus bas proviennent des pages 68-69.

le manque « immédiat » et « à proximité » paraît logiquement prioritaire, faute de quoi le régime de lecture propre au feuilleton risque de se casser. D'autre part, il importe que ce type de manque soit aussi répété le plus souvent possible, ce qui ne va pas sans problème : la gratification quotidienne qui exige – et que suppose – le mélange de tension résolue et de tension recréée peut en effet s'user très vite et générer une sorte de décroissance de la tension ; pour cette raison, il importe aussi que les manques de type « immédiat + à proximité » soient un peu freinés et qu'en plus ils soient complétés par des manœuvres plus subtiles (« différé + à distance »). Inversement, le feuilletoniste qui privilégie ces procédés moins voyants entre les livraisons, pourrait avoir intérêt à inclure des effets plus voyants à l'intérieur des strips mêmes : ce sont les « enjambements internes » bien connus des auteurs qui maîtrisent à la perfection l'art du feuilleton (et comment ne pas penser ici à Hergé ?).

De manière très générale, toutes ces tensions et différences pointent vers un axe « clôture » versus « ouverture ». Toutes proportions gardées, l'opposition linéarité versus tabularité relève de cette même dialectique. Les distinctions en terme de manque et d'attente en donnent une interprétation plus large encore, qui montre que l'article fondateur de Pierre Fresnault-Deruelle n'a rien perdu de sa pertinence, ni de son pouvoir d'inspiration.

Jan Baetens

KULeuven