



9^{ème} planche de *Les parleurs* de François AYROLES, L'association, 2003

Cette planche est tirée de l'album de François AYROLES intitulé *Les parleurs*. Ce livre, datant de 2003, couvrait une trilogie sur le potentiel narratif de la sémantique de la bande dessinée (ce que nous appelons l'appareil de la bande dessinée, c'est-à-dire les cases, les bulles ou encore les idéogrammes). Ce triptyque sera complété en 2009 par *Les penseurs* et *Les lecteurs*.

Cette planche, indépendante des autres, ne comporte pas de texte comme le reste de l'album (outre la signature du dessinateur qui n'a finalement qu'une fonction de clôture). Nous ne pouvons pas dire pour autant qu'elle soit muette car des paroles sont exprimées dans des phylactères mais aux textes composés de lettres se sont substitués des traits en formes de vaguelettes. Nous allons maintenant étudier cette page afin d'en dévoiler certains mécanismes.

Une mise en page régulière qui dicte le tempo

Dans cette page, les vignettes ont toute la même taille. Elles s'organisent en 5 rangées de 2 cases, dessinant ainsi un *gaufrier* de 10 cases. Ce style de mise en pages, c'est-à-dire l'agencement au sein d'une même page de cadres identiques (nous parlons bien du cadre des vignettes et non de leur contenu), est dit *régulier*. Aucune case n'est ainsi plus mise en évidence qu'une autre. Considérant seulement les cadres, ces derniers ont tous la même valeur d'importance dans l'espace de la planche. Cette composition de la page installe un rythme constant entre les cases comme si le temps qui les sépareit (mais aussi le temps qu'elles contiennent) était le même. Elle définit une certaine pulsation de lecture qui met la valeur sur le flux narratif et continu qui lie les cases. En amoindissant la dimension narrative de la mise en pages, François AYROLES indique ainsi que la compréhension de la planche se fera exclusivement à travers les images, à travers l'intérieur des cadres qui la scandent.

L'établissement d'une modalité de lecture

Intéressons-nous alors au contenu des cases et à la manière dont l'auteur va jouer avec les codes et les conventions qu'il instaure, ce que Thierry GROENSTEEN appelle «la modalité de lecture» et qu'il définit comme «la façon dont nous [lecteur] accédons à son [l'auteur] récit, dont nous en percevons le contenu et dont il exerce sur nous certains effets» (1). Nous verrons que la répétition est ici au cœur de l'installation de cette modalité de lecture.

Cette page peut se scinder en deux parties qui correspondent à deux cadrages différents. Les 6 premières cases, représentation de la scène en plan large, sont solidaires, et les 4 suivantes, agrandissement de ce premier plan, le sont également. Nous sommes comme en présence de deux strophes de poésie. Nous pouvons aussi observer qu'à l'exception de ce changement de cadrage, les plans sont "fixes" ; c'est-à-dire que, pour reprendre un vocabulaire propre au cinéma, la caméra est posée et ne bouge pas. Ainsi, tout se jouera sur les interactions qui auront lieu dans ces cases telles des scènes de théâtre.

Observons la première strophe : les cases 1, 2 et 3 sont respectivement identiques aux cases 4, 5 et 6, si ce n'est l'apparition de la vieille dame à la case 4, dans un moment de silence, donc. Cet instant de silence a deux fonctions : la première est de laisser le personnage "entrer en scène" dans le champ visuel du cadrage dans un instant de calme, comme pour revenir à la situation initiale (2). La deuxième fonction est de marquer une pause dans la conversation entre la gauche et la tombe de droite. La répétition des cases permet de ménager un effet mais aussi de faire passer ce jeu de questions/réponses comme une simple conversation et non un tour qui serait joué à la dame lors de son arrivée. Si nous enlevons les trois premières cases, l'histoire change fondamentalement et fait bien plus penser à un vol ; nous imaginons alors dans la première bulle un bandit menacer " Haut les mains !" (ce qui, au regard de la position des bras de la femme, serait tout à fait envisageable). La séparation des deux bulles, chacune dans une case, marque aussi la succession des dialogues. Ainsi, la case 2 est traduisible en ces mots : de la tombe de gauche proviennent des paroles. De même, case 3 : de la tombe de droite proviennent des paro-

les qui répondent avec une certaine immédiateté à celle de droite. Le laps de temps supposé court entre les deux cases induit un échange de parole, un ping-pong verbal de l'ordre de la conversation. La compréhension de cette première chute est évidente. Des paroles viennent des deux tombes, une dame rendant visite à quelqu'un (ceci déduit par les fleurs qu'elle laisse tomber par terre) les entend, elle prend donc peur.

Entrons maintenant dans la deuxième partie du récit. Nous voici donc avec un plan rapproché, un zoom puissant qui nous montre deux fourmis, chacune posée sur une tombe. Reprenant le rythme d'une bulle par case, nous voyons qu'elles s'adressent mutuellement la parole. Le rythme de la conversation, la forme des bulles et la disposition gauche/droite restant les mêmes (3), nous associons par effet de mimétisme l'origine des bulles des cases précédentes à ces fourmis. Deuxième degré de lecture et gag : ce sont seulement des fourmis discutant tranquillement qui ont effrayé la dame. Ce découpage de la page en deux a ainsi permis de faire un gag en deux temps, et, nous allons tout de suite le voir, en trois temps.

La narrativité visuelle de la bulle

Alain AYROLES joue aussi sur les possibilités visuelles de la bulle en en déplaçant, une fois encore, l'origine. A l'avant dernière case, une bulle vient se placer juste au-dessus de la fourmi mais sa queue s'allonge, dépasse la tête de l'insecte et vient pointer une partie vide de la tombe et se termine par quatre petits traits : ces quelques détails indiquent que la voix provient de la tombe. Cette fois-ci, un mort parle véritablement, terrifie les fourmis qui déguerpissent aussi sec, déplaçant dans leur frayeur un nuage de fumée similaire à celui de la femme. La confusion vient de la similarité formelle des bulles quelque soit le locuteur et quelque soit l'intensité de sa voix. Si les fourmis pouvaient parler, elles n'émettraient certainement pas assez de bruit pour qu'une femme les entende (cette illogisme ajoutée à l'humour de la situation).

Nous terminerons en nous intéressant aux idéogrammes que ces bulles contiennent à leur lecture. Ces petits traits sont ainsi une convention d'imitation de texte et indiquent donc que les phylactères sont remplis de texte qui ne nous est pas donné à lire. Mais plus encore, les idéogrammes montrent que les bulles n'ont pas à être complétés par le lecteur mais doivent être lues comme « de personnage que la queue de la bulle pointe énonce quelque chose ». C'est à travers cette simple lecture que se fait la compréhension de cette planche. La bulle, dans sa pure acceptation graphique, a délivré assez d'informations.

Pour conclure : Le gag tient surtout à l'origine des bulles qui ne cesse de changer, une première fois en changeant de cadre (en zoomant), et une seconde fois en déplaçant l'origine de la queue de la bulle. Elle montre aussi qu'avec une simple répétition de case et le seul dessin des phylactères, il est possible de faire naître un récit, qui plus est un récit comique. Alain AYROLES prolongera ces travaux sur la sémantique de la bande dessinée, en particulier lors de travaux Oubapiens montrant ainsi que le squelette de la bande dessinée peut être tout aussi narratif que ce qu'il contient.

Jean-Charles ANDRIEU DE LEVIS

- 1 - Thierry Groensteen, *Bande dessinée et narration*, PUF, p.118
- 2 - Le lecteur peut ainsi interpréter cette répétition : cases 1,2 et 3, dans un cimetière des tombes se parlent. Case 4 ; une fois ceci déduit, reprenons notre histoire ; donc, dans un cimetière, une femme arrive alors que des tombes se parlent.
- 3 - En somme, la modalité de lecture restant la même...