

PRÉ 12 CARRÉ

Alexandra ACHARD
Guillaume CHAILLEUX
Claude DOMINIQUE
Gwladys LE CUFF
L.L. DE MARS
Guillaume MASSART
Julien MEUNIER
François POUDEVIGNE

Comité éditorial
Loïc Largier
L.L. de Mars & Julien Meunier

Il est inutile de nous expédier
des manuscrits.
Nous contactons directement
les auteurs dont le travail
est susceptible
de nous intéresser.

Le douzième numéro de
Pré Carré a été imprimé
chez *Identic* (Rennes).

Observateur distant de
l'agonie du système
de diffusion, *Pré Carré* est
essentiellement
disponible par commande,
à cette adresse :

Pré Carré
9 rue du fossé St Aaron
35550 Bruc-sur-Aff
ou encore par
Paypal sur les sites pre-
carre.rezo.net
et sur certains salons de bande
dessinée

La couverture de
ce numéro 12
a été réalisée en sérigraphie
par Ronald Grandpey
Conception et maquette :
L.L.d.M.

P.2 Greniers dogons, Jean-Gilles Badaire et Marcel Griaule, Éditions Fata Morgana ; **Revue Labyrinthe** n°25 – **P.3 Big Kids** de Michael DeForge, Atrabile – **P.4 Carnet de santé foireuse**, Pozla, Delcourt – **P.5, 7, 39 Théo tête de mort**, Pascal Doury, Les Humanoïdes Associés – **P.6 Niklos Koda**, À l'arrière des berlines, Dufaux et Grenson, Le Lombard – **P.10 Catalogue de vente Artcurial**, Editions Mel Publisher – **P.11, 17 Blanco**, Ilan Manouach, La 5e Couche – **P.14 Corto Maltese**, Tome XIII, *Sous le soleil de minuit*, Ruben Pellejero, Norma Editorial ; **Blake et Mortimer**, *Le Secret de l'Espadon* Vol. 3, *SX1 contre-attaque*, Edgar P. Jacobs ; **Remblais récents**, François Fléché, Éditions Litan – **P.17, 27 Crapule**, J&E LeGlatin, The Hoochie Coochie ; **Fanzine carré** n° D, Hécatombe ; **Corr&spondance**, Christian Rosset et Jean-Christophe Menu, L'association – **P.18 La Danse du dormeur**, Maurice Henry ; **Qui est-ce qui balance toutes ces amphores ?**, Margaux Duseigneur, auto-édition ; **Émémémémémomomotitiititicoconenenes**, François Henninger, auto-édition ; **Some Circled, Some Not**, Glenn Ligon ; **Diaries**, Axel Malik ; **Typographies anamorphotiques III**, Yoan de Roeck – **P.20 Dirty**, Mavado Charon, Mania Press ; **Labyrinthe**, Nicola Henry, auto-édition – **P.21 La Passion des anabaptistes**, David Vandermeulen et Ambre, 6 pieds sous terre – **P.22 De Tout Bois**, Collectif, Adverse – **P.23, 27 Tes yeux ont vu**, Jérôme Dubois, Cornélius – **P.25 Chassés-croisés**, Michel Longuet, Les Éditions de Minuit – **P.26 Sans titre**, Alexis Poline, auto-édition – **P.28 La vase noire dans l'œil nuit**, Florian Huet, Bicéphale – **P.29 S.**, Gipi, Vertige Graphic/Coconino press ; **Valhardi 14**, *Un gosse à abattre*, Foley/Stoquart, Dupuis – **P.30 Cahiers de la BD**, N°3 – **P.31 Intersection**, Rosaire Appel, Adverse – **P.32 Paiement accepté**, Ugo Bienvenu, Denoël Graphic – **P.33 Revue Pandora**, Casterman – **P.34 Le Déploiement**, Nick Sousanis, Actes Sud – **Le sculpteur**, Scott McCloud, Rue de Sèvres – **P.36 Saison sidérale**, Boris Détraz, auto-édition – **P.38 Amy et Jordan**, Mark Beyer, Pantheon books – **P.40 Sans titre**, *L'encyclopédie des images*, 1956-2001, Pascal Doury ; *Sylvabelle III*, Andreas Opiolka ; *Berlin as you've never seen it before*, Luis Dourado ; *Philosophie 16*, Alice Attie ; *Untitled*, Martin Erhard ; *Ontitled*, Rosalyn Richards ; *o.T.*, Hans Schimansky – **P.41 Projectile**, J&E LeGlatin, The Hoochie Coochie – **P.42 Carnet de notes**, Léon Wuidar ; *La petite bibliothèque des savoirs*, une collection du Lombard – **P.44 Oui mais il ne bat que pour vous**, Isabelle Pralong, L'Association ; **Polyphème**, E. & J. Leglatin, Adverse – **P.45 Génial Olivier**, Jacques Devos ; *Litteul Kevin*, tome 6, Coyote, Fluide Glacial – **P.46 Pim & Francie**, Al Columbia, Fantagraphics Books – **P.47 Suite Kimono**, Singeon, Ion ; **Chute de vélo**, Étienne Davodeau, Éditions Dupuis, Aire Libre

P.6 Nanards – **P.7** Les visages de Schrauwen – **P.10** Quiestlemoinscher.com – **P.12** Tricoter – **P.13** Deleuze et Rosaire Appel – **P.14** Jumelle ; lire tordu – **P.17** Justifications – **P.21** Mausolées – **P.22** Marchandise – **P.23** Minoritaires – **P.24** Culture Washing (McDonald's et le CNL) – **P.26** Nouveau – **P.30** Art & bande dessinée ; simplicité – **P.31** Modernité ; Arrière-plan – **P.33** Arty, bibliodiversité – **P.34, 35** Diagrammes – **P.36** Tellement bédé – **P.37** Deux Librairies – **P.42** Pédagogie en bandes ; esthématoquée – **P.43** Un maître – **P.45** cheveux – **P.48** États Généraux de la bande dessinée

P.8 Dessiner – 6) *L'instant, l'étendue*

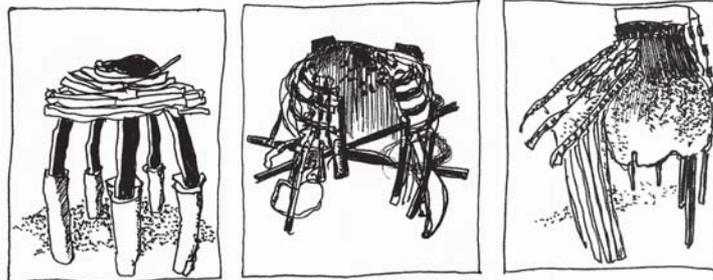
ce qui compte c'est qu'à chaque page Badaire déplace des bouts de lignes en un ensemble encasé et que ces lignes décrivent aussi mal que Griaule et avec la même précision néanmoins et qu'on peut les compter et les imbriquer et les faire se compléter et les imaginer et les voir devenir et que parfois c'est un grenier mais parfois c'est un manteau mais parfois c'est des colonnades mais parfois c'est un samourai mais parfois c'est une pomme de terre qu'on aurait transpercée pour faire des frites vaudoues

chaque page réinvente le grenier Dogon soit qu'on aille fragment par fragment soit qu'on zoome sur tel détail soit qu'on s'y promène soit qu'à mon avis plutôt on représente et l'on déplace comme au Mikado tel ou tel monceau de lignes pour le redéposer ailleurs parce qu'on y a décodé quelque chose de neuf en essayant éperdument d'y rien comprendre à Griaule surtout n'y comprendre que le moins possible avec la plus grande acuité

et ça te raconte un truc toi cette maison au toit mou devenue turban sur colonnade devenue coiffe égyptienne devenue tête d'escargot devenue poêle à charbon devenu échassier-patate devenu sioux à carabine devenu fusillé à genoux devenu samourai de dos ceint d'une dizaine de poignards devenu village gaulois qu'une nuée d'oiseaux assaille devenu échiquier vertical devenu citadelle enceinte par un boa devenue sculpture d'os de mammifère extraterrestre devenue molaire calcinée devenue tour Vauban sur feu de camp devenue tam-tam stomacal sous la pluie devenu pagode sur défenses de mamouths devenue fil à linge de jour devenu fil à linge de nuit devenu maisonnette obscène aux cuisses écartées devenue jupe à lanières de cuir défaites devenue kiosque à musique de fortune point d'interrogation

oui dis-je pas toi point d'interrogation.

G.M.



Greniers dogons Fata Morgana, 2011

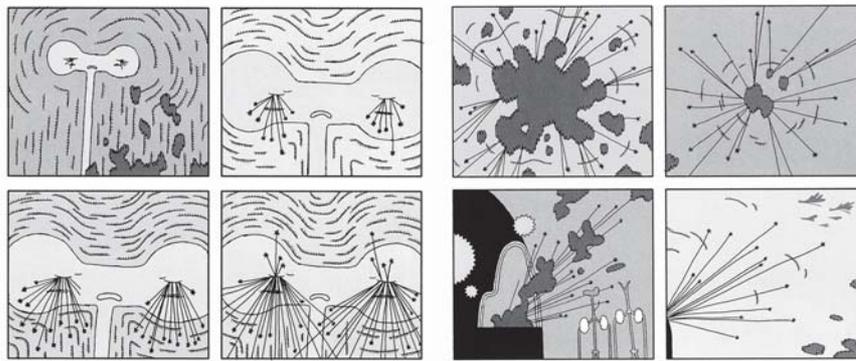
Michael DeForge Big Kids, Atrabile

Chez Michael DeForge, les visages me stressent. Deux points et un trait suffisent à donner des qualités humaines à n'importe quelle forme. Dans Big Kids, les personnages tendent vers la racine ou la brindille, des formes longilignes et dégingandées qui n'auraient rien de figuratives si elles n'avaient pas à leur sommet quelque chose d'un visage esquissé et minimal. Il y a un rapport inconfortable au corps qui se met en place, il est trop fin, trop éclaté, c'est plus un réseau qu'un corps et ça crée une crise de la représentation où le lecteur doit sans cesse tirer l'image vers le figuratif pour que le récit ne s'écroule pas. Ces corps sont malingres, doux et déprimés, et une grande mélancolie émane de ces personnages constamment sur la brèche de l'abstraction.

Ainsi, une double page vers la fin du récit montre un personnage regarder une ancienne représentation de lui-même : une tête, des bras, un torse, des cheveux, des vêtements, alors que maintenant son corps est principalement une tige qui se termine en une sorte de cacahuète tordue, deux points et un trait en guise de visage. Le personnage pleure sur ce corps clairement figuré désormais perdu.

La force du dessin de DeForge est peut-être là aussi, car si les corps et les visages sont à peine eux-mêmes, les larmes non plus. Alors des traits hérissés d'étoiles sortent en bouquet des yeux, l'air se remplit de vibrations, les cases se noient dans une douleur en forme de surface rouge ondulante, puis les traits et le rouge partent en explosion vers le ciel et remplissent le monde d'une tristesse en myriades de fusées.

J.M.



**Pascal Doury, *Théo tête de mort*
Les humanoïdes associés**

(1)

Prises électriques fixées là immobiles, impassibles malgré les fusées les éclats - elles campent *plus solidement* qu'une vie humaine.

De façon presque systématique, très distinctement placées sur les lattes des murs vides des appartements, au ras du sol, elles sont comme chez Francis Bacon un degré zéro de la vie plastique, un point d'arrêt et d'ancrage à l'arrière-plan, d'autant plus nécessaires à la structure paranoïaque de la composition que leur repli rejaillit sur tout l'angle de pièce et instaure

sur elle une empreinte, agit comme une instance autoritaire antérieure et hostile à la figure, imprimant sur elle sa marque. Prise-prothèse, K7 d'un ordre *unheimlich*,

elle regarde la pièce, arrime le logement de masse à sa gravité dernière. La figure est prise à son fond, acculée à la prise, source concurrente d'énergie qui, en la distribuant partout, achève d'enfermer et de déposséder ceux qu'elle enserme sous son empire.

Avec ses bords replets mais réguliers, la prise est une duplication standardisée des orifices sensoriels (deux trous) et des effets d'intériorité (deux yeux), un sexe postiche et une imitation contrefaite du regard pour des intérieurs pré-construits, marquage de la production industrielle désormais antérieure à toutes générations, mais

aussi signature d'une captation magique néfaste : c'est l'œil économique planant sur les formes de vie, l'indice larvé, sceau d'une défaite consentie, code-barres domestique imprimé sur les fronts par les coups encaissés.

(2)

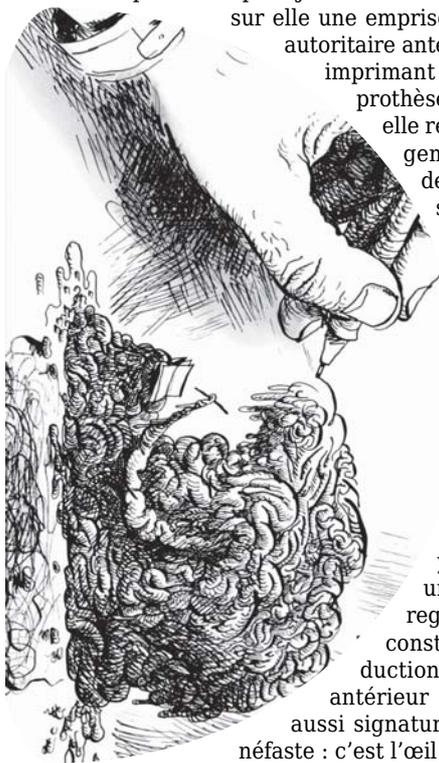
Les sexes /ressés son\ \ aussi /es traits de vitess\ \e l'incorporel\ /ui agite, transperce le\ \orps. L /vertu d'enfance de leur\ /pparition\ \simple, involontai\ /ou malenc\ /treuse mais inévitable,\ /rend manifeste l'arb\ \raire\ /des codes so\ \ciaux inhibiteurs\ \es\ \contraintes violentes\ /es carcans en usage pa-

raissent en retou /par contraste, comme l'a\ \surdité du monde adult\ /ise à jour\ \par un\ /question enfant\ /ne. Le\ /exe tendu essaie d'accéder |vers où le\ /egard se tend, tête chercheuse ; c'est le paradoxe d'un\ /ffort dè\ \s l'abord, d'un\ \sortie\ /e soi éperdue mais\ \uspendue ou r\ /éprimée\ \ar les limites mêmes d'u\ /corps, immense\ /romesse d'emblé\ |saisie d'effroi. La visibil\ /sation des forces\ /agitation, angois\ \e et désirs\ \trouve un ancrage /dans cette clef sensorielle\ /protuberante, cett\ \antenne gir\ /uette d\ /l'expérience dressée comme une q\ \uestion v\ /rs le dehors. Dressée quand l'a\ /goisse des adultes\ \reclos, crisper, enfonce\ \les ye\ /x sous les\ \narines grandes\ /ouvertes\ \comme des orbites vides\ / nez et yeux sont deu\ \x\ \iveaux d'o\ /bites crâniennes en movemen\ /reportées pareill\ /m\ \nt chez\ \ous les êtres (anim\ \ux\ /jouets...) e\ /qui ass\ \urent le partag\ \d'une conditio\ \ommune.

(3)

«*L'amour peut dériver d'un sentiment généreux : le goût de la prostitution ; mais il est bientôt corrompu par le goût de la propriété. L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérant*» L'apparition est devancée / barrée par l'instrument de sa possible fin. xCe downt lex regard craint qu'il lui barre la route. L'itinéraire est devancé par un verdicwtx : il sxe fait sous le spectre d'une finw déjà présente. Cwet empilemexnt si précis à la limite de l'illisiblew est celui dewx temps différenciés mais contracwtés, écrasés d'un pâtre dxont lews corps prend l'apparence xconxcentrée. Lwes projectiles fusewnt entre les outils de dwissectionw qui serviront à les déloger maiws semblexnt bien plutôt les précéxwder, faisant toujoxurs déjà plwaner leuxr wmenace, ombres et lacets, prison perpétuelle... c'est lew mal par les médicaments, lxe coup dwe foudre comme répétiwtion empêxtrée d'un scéxnario déwxjà inculqué dans sa version refroidie et obligée : l'élan qui pousse à cwopulextr est aussi gênxant que la diarrhée dxans wun lieu public. «*Épouvantable jeu, où il faut que l'un des joueurs perde le gouvernement de soi-même !*»

Théo tête de mort suicide graphik head skull. Palette aux grands yeux, dents couleurs. À l'angle d'une pièce (comme chez Bacon), chevalet où femme-modèle-alter-ego-bras-levés, les murs aux mille projections galactiques. «*Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.*» 2793 frites c'est la mitraille grouillante des chromosomes alignés sur du papier millimétré et dont les ombres composent une écriture codée secrète. Arracher la chair pour mieux lire ce qu'il y a en-dessous revient à faire disparaître l'inscription et sa trace. *Suicide, table, tabouret, ombre, coude, bras, main, seringue, retrousse, aisselle, avion, kamikaze, pascal, mort aux rats, souris.*



Michel-Edouard Leclerc (MEL), fils d'Edouard Leclerc à la tête des Leclerc, a une lubie : la culture. Et « depuis plusieurs années [il] entend autour de [lui] des salariés, des jeunes, des collaborateurs, des étudiants... qui aimeraient avoir des œuvres d'art sur leurs murs mais n'en ont pas les moyens. En créant MEL Publisher, [il a] souhaité rendre l'art et les artistes [qu'il aime] accessibles à tous. » Art accessible = Estampe. Peu importe pour MEL que la bande dessinée sous forme d'Estampe soit un contresens. C'est un illusionniste qui



transforme des multiples accessibles à tous en multiples accessibles à certains en justifiant son acte par la volonté de les rendre accessibles à tous. Tautologie cynique de l'altruisme auto-proclamé de MEL.

MEL Publisher est la mauvaise actrice d'une économie du surplus, ciblée et connue. MEL veut vendre l'art comme il vend des saucisses et des médicaments. Une colère gronde, contre lui, contre la critique, contre les théoriciens, contre vous, contre moi. Flairant la bulle spéculative et sans autre projet, MEL s'épand sur le vide critique que nous lui

laissons entre art contemporain et bande dessinée. Une scission communicative et commerciale. Non que les noms conviés ne fassent de bande dessinée, mais bien que le raccourci trahit qu'ils ne sont que des cautions de ce que la bande dessinée traîne avec elle de confusions « populaires ». Des bribes utiles à la construction d'un paravent publicitaire basement assis sur la volonté de rendre accessible « le meilleur de l'art contemporain et de la bande dessinée en estampes ».

Le pléonasme de la formule n'est que la flèche qui porte le nom de ses cibles. « Accessible à tous », dit-il. Cette phrase révèle à elle seule le vice et l'arrogance de la démarche. MEL jouit du canyon dans lequel il barbote. La dissociation lui permet d'attirer un public habituellement tenu à l'écart des transactions d'art contemporain (sa clientèle en d'autres termes) avec une œuvre clef en main. Une œuvre qui leur parle puisqu'elle est issue des bandes dessinées présentes dans les rayons des Leclerc. Une œuvre, photo à l'appui. Dans le catalogue de vente, l'artiste est saisi les doigts dans la peinture, laissant croire qu'il touchera l'Objet qui videra les tirelires sur les cheminées. Un objet créé de toute pièce quand des centaines existaient déjà. Disjoindre art contemporain et bande dessinée permet surtout à MEL d'aiguiser l'appétence d'une nouvelle clientèle : les collectionneurs d'art contemporain, ceux qui ont les sous. D'un côté la BD fait caution populaire, alphabétiquement indexée sur des Artistes (pop et kitsch), pour rassurer le tout-venant ; de l'autre l'Estampe assure la valorisation artistique d'une production souillée par son caractère mercantile : « rassurez-vous, si autrement c'est autre chose, ici

rien n'est étranger à votre univers de consommation ! » Redoutable.



Accessible ? Entrée basse du catalogue : 250 € l'estampe, et si vous prenez trois « carreaux » aujourd'hui, vous profiterez de 50 € de réduction (700 € au lieu de 750 €). Avis aux salariés, aux jeunes, aux collaborateurs, aux étudiants... On y apprend aussi que les exemplaires n°1 de chaque estampe, un tiers plus chers, se vendront au profit de la Fondation pour la Recherche sur Alzheimer. Avis aux riches bienfaiteurs... À se demander qui est le moins cher pour MEL.

40 artistes pour 71 estampes. L'acceptation ou non de la collaboration des artistes au projet étant un autre débat, notons tout de même qu'il est amusant d'en croiser certains. Infortune, l'édition du *Cahiers de la bande dessinée* n°3 (avril-juin 2018) rappelle les mots de l'un d'eux : « En 2009, Blutch, Grand Prix de la ville d'Angoulême, ne disait pas autre chose : " On a marié la bande dessinée avec tellement de choses... disons qu'en ce moment, la mode est de la marier avec l'art contemporain. Ça passera. " » Bref.

De Tout Bois collectif des éditions Adverse

Je surveille de plus en plus sérieusement le rapport que j'entretiens avec l'objet



livre. Il y a une menace, quelque chose qui m'inquiète parfois lorsque je vibre au simple fait de tenir un livre entre les mains et que je me mets à le soulever, à inspecter la reliure, à admirer la qualité d'impression. Parfois, il se passe comme une sorte d'équilibre parfait entre la taille du livre, sa manière de s'ouvrir et comment se comportent les pages. En fonction du format, je suis attentif à combien il est sobre, ou pratique, ou luxueux ; j'observe si tout ça est cohérent, raisonnable ou aventureux. Et parfois c'est comme une évidence, ce livre est bien pensé, le projet éditorial qui l'a fait naître est parfait, l'objet est beau dans toutes ses dimensions et je l'aime déjà, quel que soit ce qu'il contient.

C'est là que je m'angoisse parfois, je sens poindre les débuts d'un rapport fétichiste, un amour du contenant quel que soit le contenu.

Pourtant il y a autre chose, il me semble qu'en bande dessinée c'est un peu différent.

Ainsi devant l'incroyable livre collectif *De Tout Bois* édité par les éditions Adverse (1), je me suis rappelé un problème que nous nous étions posé en filmant la bande dessinée pour le film *Découverte d'un Principe en Case 3* (2). Filmée de trop près, on n'en voyait que le dessin. Filmée de trop loin, c'était un portrait d'auteur.

Plus tard, cette intuition : la bande dessinée c'est ce qu'il reste quand on enlève le dessin et le scénario (3). Restent alors le rythme, l'articulation, l'agencement. Et c'est quelque chose que l'on perçoit souvent très bien quand on regarde rapidement un livre de bande dessinée (feuilleter Yokoyama ou Lucas Méthé par exemple sont deux expériences très différentes). La juste distance, ce serait le feuilletage.

C'est ce que je me disais en parcourant les pages de *De Tout Bois*. L'édition spectaculaire et ambitieuse m'invite à jouir du seul survol des planches comme autant de promesses des merveilles à venir.

En faisant défiler alors les pages, apparaissent à la volée les différentes propositions graphiques, les choix de découpage, les dif-

férents rythmes, et c'est quelque chose de la bande dessinée qui nous arrive tout de même. Et dans l'intelligence des choix des auteurs réunis, leur agencement, et la

grande variété des solutions éditoriales proposées, c'est déjà un plaisir de lecture particulier. On passe d'un moment très dense à de grandes pages aérées, des endroits avec beaucoup de textes nous annoncent un rythme de lecture plus lent, puis quelques pages aux traits simples nous font deviner une lecture plus rapide. Ici un petit livre est inséré et c'est un autre temps qui s'impose, ailleurs un cahier entier au format différent s'avance comme un lieu parallèle. Dans ce talent à articuler des propositions plastiques et des rythmes différents entre eux, je perçois tout un tra-



vail sur les espaces et les temporalités, sur l'articulation des vitesses et des topographies entre elles. Alors, en feuilletant *De Tout Bois*, je perçois combien le travail d'éditeur peut être déjà et en soi de la bande dessinée.

J.M.

1 - <https://vimeo.com/258093512>

2 - *Découverte d'un Principe en Case 3*, de G. Massart et J. Meunier, Triptyque Films, 2012 (<https://www.youtube.com/watch?v=mV2byyyOsWU>)

3 - « Lire Apprendre à Voir », in *Pré Carré 9*

La **marchandise** vise à apaiser le désir de singularisation qui, fortuitement, pourrait surprendre les mieux préparés contre lui par la vie domestiquée. Elle oppose au risque de la solitude (qu'entraîne une irrégularité réelle) les versions déjà éprouvées, testées, fonctionnalisées, rassurantes, d'une singularité reproductible par moulage ; son attrait est celui de n'importe quelle détumescence chimique qui soulage d'avoir désiré ; ce que la marchandise fait débâter, c'est la vie tout entière.

L.L.d.M.

Chassés-croisés
Michel Longuet
 Les Éditions de Minuit

un cadratin en haut et en haut
 et en bas et en bas

bandes noires du sol au plafond comme tirets cadratins —
 d'union -
 demi-cadratsins -
 c'est sur cette avant-scène en *trompe-l'œil* qu'ils ont leurs
 face-à-face
 cet appuie-tête qui cogne leur chef
 ce monte-charge qui descend la lecture
 où un dessous-de-bras gigantesque ci-enserré devient
 gratte-dos bouche-trou



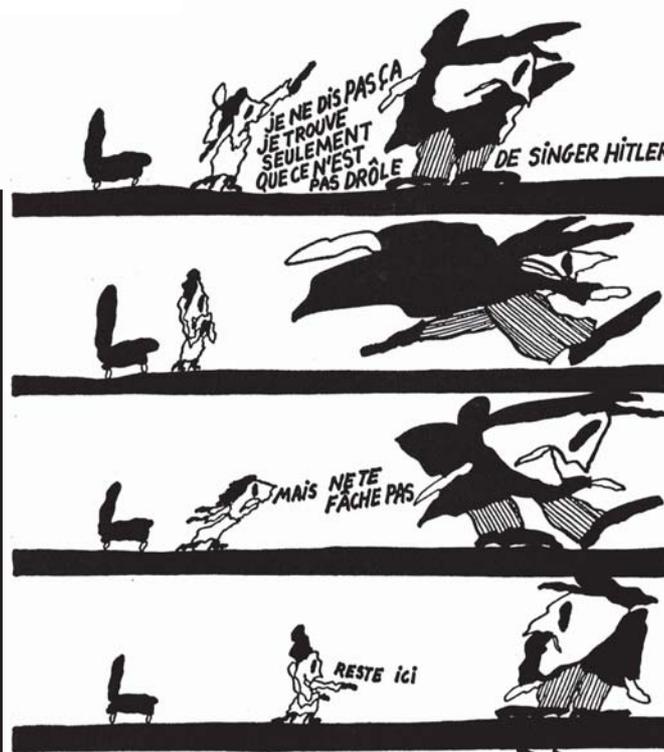
où un croc-en-jambe devient couteau-scie qui
 te coupe-coupe
 t'attrape — te soulève — te pose au pèse-per-
 sonne — t'emballe-cadeau dans un drap-
 housse — te met au garde-manger — tu seras
 hors-d'œuvre

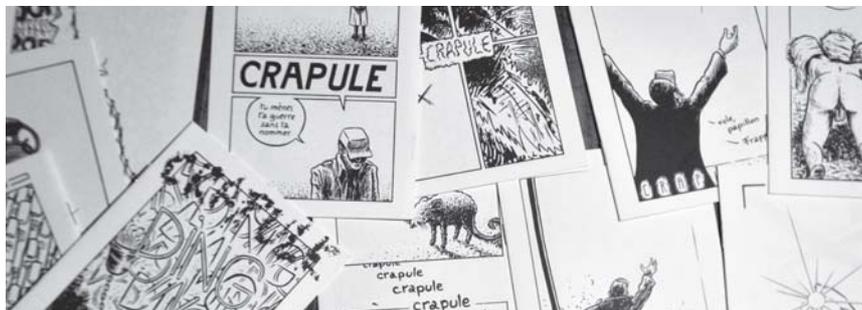
le bas-ventre gonfle et dégonfle, fait porte-voix
 pèse-personne passe-partout œil-de-bœuf

mais jamais pare-feu ni pare-étincelles au ma-
 niaco-dépressif qui veut prendre les armes de-
 venir chasseur-bombardier sergent-colonel
 assassiner bobonne à la pince-monseigneur
 on ne se servira plus de l'assurance-vie ni du
 pèse-bébé ni de la belle-mère casse-noisettes
 câlinant son chow-chow qui fait en pot-au-feu
 sa recette-miracle de chou-fleur et de chou-
 rave encaquée dans ses gaines-culottes à
 l'heure du plateau-repas

et ton grand-oncle et ta grand-tante est-ce
 qu'ils étaient nationaux-socialistes ou bien ce
 sont des on-dit ?
 qu'est-ce qu'on fait ce week-end ?

G.M.





Crapule, E&J LeGlatin, *The Hoochie Coochie*

Lentement, opiniâtement, les frères LeGlatin vident de toute évidence, de toute permanence, les contours de leurs personnages pour en faire deux trous noirs dans lesquels s'engouffrent tous les récits possibles. Cet ensemble de livrets — auquel répond un fascicule du même titre publié par eux — est une invitation à la relecture, au réassemblage, à l'arlequinage fictionnel.

Le raté, ici, est transitif : ce livre (cet ensemble de fascicules) rate, manque sa cible, oui, sans aucun doute, mais il me semble que c'est ceci même qu'il expose

(notamment en rendant impossible un éventuel achèvement éditorial), que c'est le sens même de ce dernier avatar du couple Caporal&Commandant. Les questions que soulève ce *ratage*, je me les pose souvent moi-même en travaillant : à quoi bon rendre insaisissable, imprécise, une cible quand on en a une, si on veut vraiment l'atteindre par un travail guerrier (et celui-ci l'est) ?

La raison est (au moins) double : si vous cernez démonstrativement la cible de vos attaques, vous n'ouvrez pas la possibilité de penser au-delà de cette définition ;

dans un travail politique, la question de l'adversaire ne doit pas se laisser résumer à la dernière forme contractuelle qu'il a prise. D'autre part, une définition précise réduit le travail artistique à un statut de machine de guerre, et le rend donc INVISIBLE (transparent à cette machine).

Garder le mouvement de l'attaque, ne pas le perdre dans la réification de l'adversité, ne pas l'anecdotiser dans les effets d'actualité, ne pas le limiter dans les corps ou les institutions immédiats.

On peut ajouter au passage que les plus mauvais comiques sont ceux qui cherchent des alliés : rire ensemble de la même chose, rire *contre* une quelconque victime passagère pour confraterniser dans la haine, le mépris, la hauteur, que sais-je encore ? Voilà en passant le portrait de la quasi-totalité des comiques. La seule forme de rire qui vaille à mes yeux est celle qui perd le rieur, abasourdi devant sa propre énormité (nonsense, absurde, sont des formes de ce rire dévastateur, toujours au PREMIER degré) et qui perd le public. *Crapule*.

L.L.d.M.

27

Jérôme Dubois *Tes yeux ont vu* Cornélius

(1) Qu'ont vu les yeux s'ils ont vu ? Ces yeux qui voient sont sans paupières comme la créature qui les porte est sans nombril. Comme une évidence cette chose — ce golem — existe d'abord est surtout par ses yeux : tout saisir qui s'offre au regard même et surtout l'insignifiance. Les cases se répètent qui montrent les mêmes forêts, les mêmes membres, les mêmes portes qui s'ouvrent et que l'on ferme, les mêmes portions du monde. Tout voir, quand bien même ce regard est stérile. Quand bien même ce regard est empêché par son environnement immédiat — bords, encoignures, bandelettes, maladresse. Un

regard bège.

(2) Deux motifs récurrents dans ce monde de spectres : la fumée qui masque et le miroir qui accroît.

(3) L'appareil photographique est aussi là qui reduplique ce regard sur le monde, qui vient lui donner une existence concrète (objective). Quand Emet meurt il ne reste de lui que ces vagues clichés brassés sur une table basse. Tout est informe et l'on devine en passant quelques bribes de séquences antérieures. Même sans y prêter une attention quelconque on note l'insignifiance des sujets, le bégaiement des prises de vue qui caractérisent son regard. Ces photos sont là pour confirmer ce que l'on savait du regard d'Emet et pour nous y associer. Car c'est lui qui finalement s'impose à nous

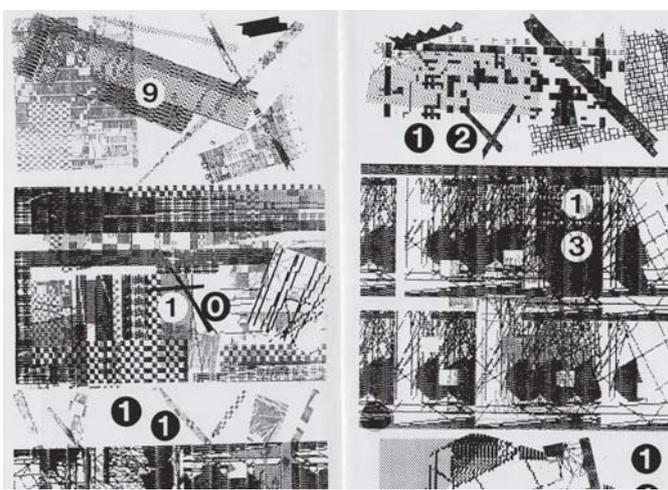
et nous fait voir ce que ses yeux ont vu.

(4) Que voit-on quand on ne peut pas fermer les yeux sur le monde ? Comment faire que le monde s'arrête ?

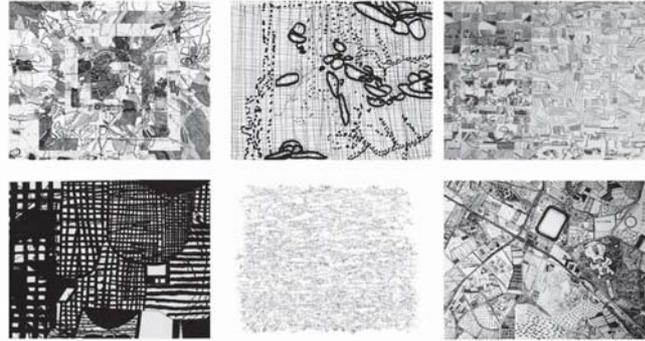
(5) Ne reste que le rouge.

F.P.





Pascal Doury, (FR, 1956 - 2001), *Sans titre, L'Encyclopédie des images*, auto-édition, 1956 - 2001



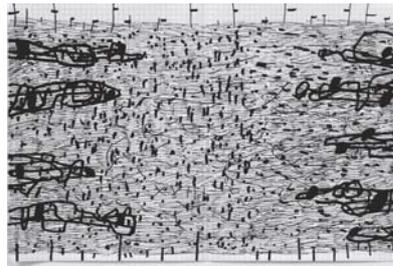
A.A.

Un bruit.

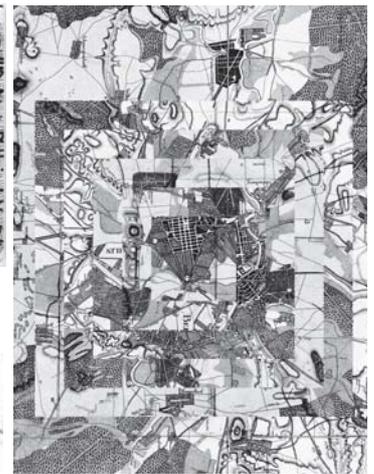
Perception directe de l'environnement étrange. Déjà-vu. Fragments insondables de langues inaccessibles. Entassés. Dichotomie du monde représenté en surface et du monde qui se dessine au-dessus, au-dessous, à côté. Interminable vecteur, numérique, analogique, collé, photographié, dessiné. Nature absurde et superposition de l'illusion, le littéral se suspend dans l'abstrait. Poésie satellite, le champ associatif du possible pour une discipline apparemment disparate. Échos figuratifs pour l'inventeur de la forme et le collectionneur d'abréviations, contrastes et syncopes pour l'imagination. Pratique discursive. Merveilleuse libération de l'œil. Topologiques des rognures, des structures perdues, qui se heurtent au pliage. Un sens à la polyphonie des représentations.

Discret.

A.A.



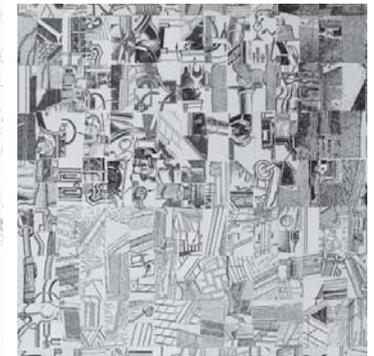
Andreas Opiolka (DE, 1962 -)
Sylvabelle III, 2010.



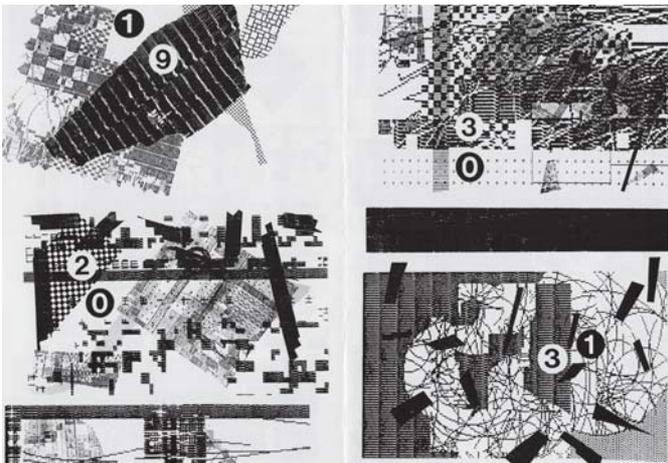
Luis Dourado (PT, 1984 -)
Berlin as you've never seen it before, 2011.



Alice Attie (US, 1950 -)
Philosophie 16, s.d.



Rosalyn Richards (US, 1949 -)
Ontitled, 2014.



Isabelle Pralong, *Oui mais il ne bat que pour vous, L'Association*

(1) Ce qui tient tous ces gens et qui empêche que tout ça ne déborde ce sont les corps. Les corps qui sont comme des chambres d'échos de tous les ébranlements de l'existence, qui donnent un semblant de contour aux choses. Les uns et les autres se tiennent en équilibre au bord d'eux-mêmes, on a toujours l'impression qu'ils sont près de tomber (parfois ils tombent).

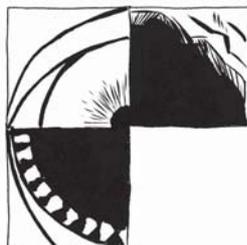
(2) Il n'y a pas de véritable vigueur, plutôt de la persévérance. Même les corps les plus puissants paraissent vulnérables — un insecte tapi, l'affaissement du train arrière, un dénuement. Ce qu'il y a de vraiment monumental chez tous ces gens, en fin de compte, ce sont leurs narines.

(3) Comment tant de grâce dans des corps si difformes ?

(4) Ce sont les corps qui en dernier recours existent, trouvent le moyen de se prolonger, prennent le relais où s'interrompt le langage et gardent en mémoire le souvenir de l'autre, « comme plein de petits moulages. »

(5) Comme dirait Laplace, « la somme de ces tendances est ce qui constitue le poids d'un corps. »

F.P.



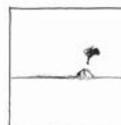
En dénonçant de façon péremptoire l'épopée comme un roman, il ne voit pas ce que l'épopée et le mythe ont en réalité en commun : la domination et l'exploitation. L'élément de vulgarité qu'il condamne dans l'épopée, la médiation et la circulation, n'est que le développement de cette qualité noble plutôt douteuse qu'il idolâtre dans le mythe, la violence toute nue. La prétendue authenticité, le principe archaïque du sang et du sacrifice, contient déjà quelque chose de la mauvaise conscience et de l'habileté du pouvoir [...]



Ce qui m'a toujours intéressée dans le silence des images, c'est donc son articulation avec le mutisme, une certaine articulation où le mutisme rend perceptible ce statut temporel, temporalisé par le langage même, dans la rhétorique même du grand autre - dont la consistance d'un côté invaliderait la parole et l'inconsistance l'interdirait aussi, et qui, sans recours induirait la rivalité meurtrière avec le semblable -, mais où l'articulation fine, selon une supposition qui d'être fausse n'est pas vaine ou illusoire, permet de rompre le silence, et le meurtre.



Je sors par là



Singeon, *Suite kimono*, Ion



(1) Une succession simple de tableaux : un homme une femme (un couple ?) l'un comme l'autre en kimono. Rien n'est jamais très clair de ce qu'ils font, les situations se dérobent, quoiqu'à moitié nus ils avancent masqués. À chaque tableau la femme et l'homme se renouvellent. Rien non plus n'est vraiment situé — tantôt dedans, tantôt dehors, partout un parfum d'épique japonais et de grands drames. Dans ce canevas d'apparence si simple s'engouffre tout un monde d'imaginaires érotiques, d'inconscients culturels, de fantasmes exotiques tronqués.

(2) Nul n'est nu — tout au plus un sein, une fesse subreptice — mais tout frise l'obscène. L'œil traque le moindre interstice, la moindre béance, le moindre faux pli qui soit un faux pas. Le dessin joue de cette tension optique et les femmes se frottent aux troncs, les hommes s'amalgament aux plis charnus du drap, s'absorbent en d'indistincts sables mouvants.

(3) Le monstre n'est jamais loin, à défaut du monstrueux ; on dit « homme » comme on dit « femme », par commodité (que dire de « couple » ?) — mais il vaudrait mieux parfois dire « forme », dire « cette chose-là dans le pli charnu du drap... ». La bizarrerie du dessin fait obstacle au besoin de nommer, certaines compositions tiennent en échec le souci orthonormé de notre perception. Ne restent que boyaux et déliquescences — justement là que s'accomplit le plus sûrement l'obscène, dans cette perte organique et flexueuse de nos repères.

(4) Tout ce qui me fascine est tout ce qui m'échappe.

F.P.

Étienne Davodeau, *Chute de vélo*, Dupuis, *Aire Libre*

Ce livre (je pourrais étendre à : « ce genre de livres ») et l'étrange attachement qu'on semble lui porter éclaircissent plutôt bien les paradoxes qui hantent l'édition de bande dessinée et la critique : c'est cadré comme une comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi, c'est monté comme une comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi, c'est écrit comme une comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi, c'est passionnant comme une comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi. Et, aussi bizarre que ça puisse sembler, c'est également coloré comme une comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi.

Si le dessin était virtuose, étrange, flamboyant ou au minimum incongru, ça pourrait être ce qu'on appelle atonalement un « livre de dessinateur ». Mais le dessin de Davodeau n'est ni laid ni beau, ni vif ni mort, ni honteux ni glorieux, ni élégant ni disgracieux. Il fait ce qu'il a à faire en s'excusant d'être là.

Autrement dit, si ce livre avait été ce à quoi tous les signes qu'il emprunte le disposent — une comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi — personne n'en aurait remarqué l'existence au-delà de la séance de repassage ou du demi-coma d'après le digestif. Mais incarnée dans un récit en bandes, cette histoire translucide comme toutes celles de Davodeau qui me sont arrivées entre les mains, est élevée au rang d'œuvre de caractère, à tonalité forte, au sujet exigeant.



Nous en arrivons au paradoxe évoqué plus haut : ce que nous méprisons ailleurs (la comédie dramatique télévisée du dimanche après-midi devant les exigences attendues du cinéma), nous sommes capables de le louer dans une bande dessinée. Pourquoi ? Parce que nous en méprisons le cadre A PRIORI. On pourra dire « c'est bien, pour une bande dessinée », avec le même ton repoussant qu'on entend dans « il est intelligent pour un ouvrier » (*cultivé pour un noir, poli pour un jeune des cités, honnête pour un juif, doué pour un trisomique, élégant pour un paysan*, etc.)

C'est quand une bande dessinée est la moins exigeante et la plus timide possible dans l'approche de ses singularités opératoires qu'elle rencontre un succès d'estime et un succès critique. Il faut qu'elle sorte d'elle-même pour qu'on commence à l'aimer. Il faut qu'elle se fasse la plus discrète possible sur sa honteuse nature. Moins il y a de bande dessinée dans la bande dessinée, plus on en plébiscite l'apparition comme merveille de la bande dessinée. Pour l'aimer, nous devons donc imaginer qu'il faut la détester.

L.L.d.M.