

Les éditions L'oeuf & L'égouttoir présentent « Caporal & Commandant Recueillis » de J. & E. LeGlatin



Les planches de bande dessinée qui composent le *Caporal & Commandant Recueillis* sont d'abord parues éparées au cours des cinq dernières années dans divers collectifs (*Gorgonzola* et *Turkey Comix* principalement). Ici point d'intégrale, car C&C prolongent leur effort de guerre ailleurs, mourant et mourant encore épisodiquement dans un désert glacé aux abords d'une ville en flamme. Les planches ici récoltées offrent pour autant le plus large panorama, l'inventaire le plus abouti du territoire calciné des C&C.

Suffocants, leurs affrontements complices au sein d'une dialectique maître / esclave - le Caporal «Meilleur ami» aura été acheté comme tel par son supérieur - ravagant tout sur leur passage. Les coups répétés de la massue cloutée du Commandant ne feront rien surgir du sable : on ne saura quoi faire face à la crise, ni face à nos assiettes toxiques - sinon s'en féliciter. On ne saura rien d'éventuels détails biographiques sur les auteurs bijumeaux - malgré quelques renseignements comptables en fin de volume ; rien du pôpamôman ; rien de l'opinion à avoir du couple que forment Carla & Nicolas ; rien de notre animalité boueuse et de la mort-pourriture qui nous attend ; rien enfin d'un appareil critique de survie.

En bons soldats fictifs, C&C nous régaler d'une succulente distraction-supplice qui puise sa gégène dans le meilleur des courants graphiques alternatifs, fiction ponctuée des jappements geignards et des morsures animales du Caporalito, doublés des mots d'ordre contradictoires du Commandant. S'il y a des leçons à tirer de ce terrible babil martial - babil de ce monde ou de son inversion - elles sont à inventer dans ses maigres interstices.

Dr. C. - Janvier 2010

Jérôme & Emmanuel LeGlatin Entretien avec L.L. de Mars

L.L.d.M. : Dans quelle mesure, lorsqu'un dessinateur travaille avec un scénariste, jouit-il d'assez de place pour l'invention, l'improvisation?

Emmanuel LeGlatin : Ce type de collaboration ne nuit en rien à l'inventivité du dessinateur, bien au contraire : il la stimule, la pousse sur des chemins inattendus qu'elle se refusait d'emprunter ou qui lui avaient échappé.

En lui imposant un cadre précis et contraignant, le scénariste libère le dessinateur d'un tas d'habitudes et de réflexes confortables qui vous ramolliraient un roc. Toute stratégie d'évitement de nouveau problème devient impossible.

Et des nouveaux problèmes, Jérôme m'en livre trois brasses par semaine. Seule l'invention me permet de les résoudre.

Le dessinateur jouit donc d'une place très large pour user de son inventivité, la particularité étant qu'il peut focaliser celle-ci exclusivement sur le trait, rien que le trait, et la façon dont ce trait va guider le lecteur d'un bout à l'autre de la page.

L.L.d.M. : Comment un dessin peut-il poursuivre l'idée de quelqu'un d'autre?

Emmanuel LeGlatin : Lors de l'exécution d'un dessin, l'« idée du scénariste » est sujette à de multiples mutations.

Avant même que le dessinateur ne pose un premier trait sur sa feuille, elle n'est plus que l'« idée que le dessinateur se fait de l'idée du scénariste », ce qui n'est déjà pas si mal.

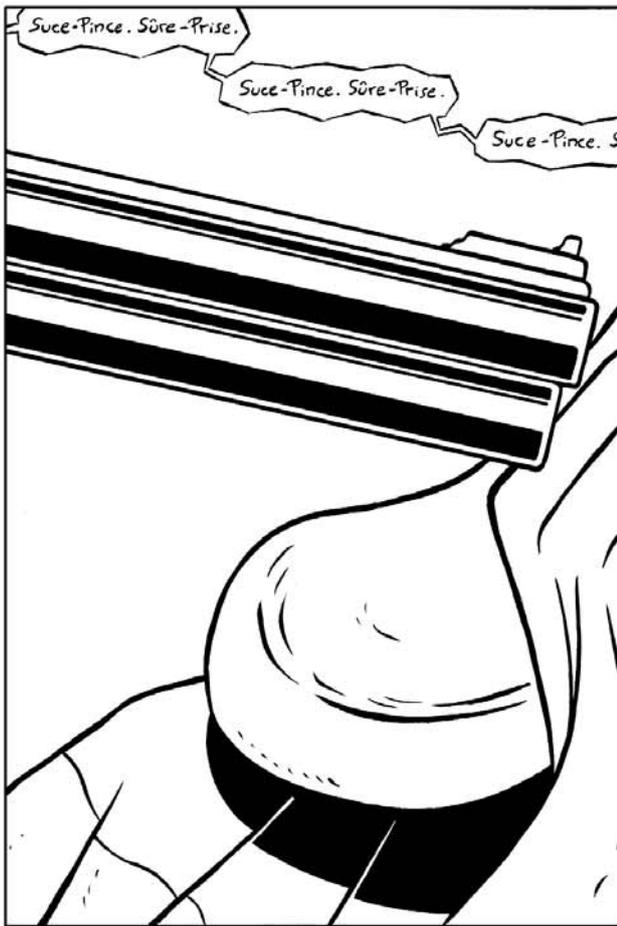
Cette idée, insaisissable, se défile, et c'est en vain que le dessinateur tente de la plaquer sur le papier : il lui court après, et c'est en ce sens qu'il y a « poursuite ».

À force de coups de crayon, l'idée mute à nouveau : émerge alors l'« idée du dessinateur ».

Le dessinateur a fait sienne l'« idée du scénariste », il l'a dévorée.

Et ce qu'offre à lire le dessin une fois achevé, c'est l'« idée du scénariste ET du dessinateur », une idée chimère que le scénariste ou le dessinateur aurait été bien incapable d'avoir seul.

L.L.d.M. : lorsque l'écriture est à ce point marquée par le souci de rendre son rythme visible, de rendre palpable sa singularité stylistique, sa distance, comment s'accommode-t-elle de la mise en dialogues (qui supposent plutôt une disparition de cette distance)?



Jérôme LeGlatin : Dans une parole donnée, on percevra (à couvert des mots utilisés ou je ne sais quel autre phénomène de surface) un « rythme » martial que rien ne dissimule, une « singularité stylistique » qui obéit à un jeu de règles précis (tout à la fois exposé et imposé), une « distance » établie qui circonscrit un espace et le détermine. Et bien souvent, c'est amusant, plus la parole s'improvise ou se désinhibe, sous le coup de l'émotion ou du verre de trop, plus ces caractères se font prégnants (même si, parfois, peut-être, on supposera qu'un point de rupture est atteignable par ce biais-là, comme d'autres « plantent » un système). Rien, en somme, de moins relâché que la parole dite « libre », rien de plus contraint qu'une traîne de mots lancée « au hasard » et « sans réfléchir » dans le « feu de la discussion » : hasard et liberté présagent ici d'un sur-ordre dûment manufacturé estampillé, qui échappe à toute volonté si l'on n'y prend garde. Il y aurait mille précautions à prendre dans le simple fait de dire, mais l'urgence intrinsèque à l'exercice de la parole (tel qu'il est le plus souvent pratiqué, c'est-à-dire dans une arène, en habit de catcheur) rend cela difficile, voire impossible.

Ce que tu soulignes donc comme caractéristique dans l'écriture des textes de C&C, ce n'est jamais que le produit d'une transcription la plus littérale

possible de cette parole humaine (qui est celle produite par certains corps au sein d'un temps et lieu donnés), avec le souci de conserver « son rythme visible, palpable sa singularité stylistique » et « sa distance », tout ce qui vient la constituer.

Et en effet, comme le laisse entendre ta question, cette parole s'accommode à l'occasion assez mal de la mise en dialogues, qui plus est de bandes dessinées dont une des règles d'or veut que la bulle soit le réceptacle d'une langue morte et sans enjeux, au faux-naturalisme docile et accueillant, un outil commode sans nulle autre fonction que celle d'accompagner la lecture (... où l'on en vient, parfois, à force de réductions effectuées tantôt par l'artiste tantôt par le lecteur, à ne plus trop savoir ce qui peut être effectivement lu dans ce désert peuplé de signes accompagnateurs).

Il y a une méthode (qui s'affine, toujours imparfaite) pour éviter les deux écueils majeurs vers lesquels a alors tendance à tendre l'écriture dans C&C : cette parole transcrite peut faire échouer, de par sa nature-même (peu encline à l'édification), le dialogue ainsi que ce que l'on appellera, faute de mieux et pour faire court, le récit que nous visons ; les nécessités qu'instaurent dialogue ou récit peuvent conduire à la tentation d'un retour à une parole de convenance, d'accompagnement. Le problème ne peut être définitivement résolu, la tension est là ; apparente, je crois.

Finalement, c'est très simple : les bulles dans C&C présentent une parole usuelle, rien de plus. Ce qui est remarquable, peut-être, c'est de découvrir par ce biais, par ce mode d'exposition, à quel point cette parole usuelle se révèle alors étrangère à l'expression, à l'échange et, plus largement, à nous-même. Autrement dit, on me fera remarquer parfois : « C'est étrange comme ils parlent, ces personnages ». Et moi, je trouverai étrange ce qu'on me fait remarquer là : pour ma part, j'entends parler tout le monde, comme ça, tout le temps, en monologues avortés, dialogues malmenés, langue violemment cadenasée, et sans que personne ne s'en étonne. « De manière forcée », dira-t-on aussi.

L.L.d.M. : cohabitent chez toi deux tentations apparemment contradictoires : l'attachement à tenir (comme y invite par exemple la voix chez Bresson) les personnages éloignés de la notion de mimétisme ou d'authenticité - pour cristalliser en eux une position, un discours, par exemple - et le fait de « camper », (biographisation, psychologisation) tes figurants. Quelle place occupe la notion de personnage dans ton travail? Quel moteur trouves-tu à leurs retrouvailles?

Jérôme LeGlatin : Au départ, ce que nous essayons avec C&C (comme on essaye un vêtement), c'est une drôle de pratique qui nous est inconnue jusqu'alors : réaliser plusieurs récits avec les mêmes personnages. Nous découvrons rapidement qu'une telle mise en série crée d'elle-même - sans nécessi-

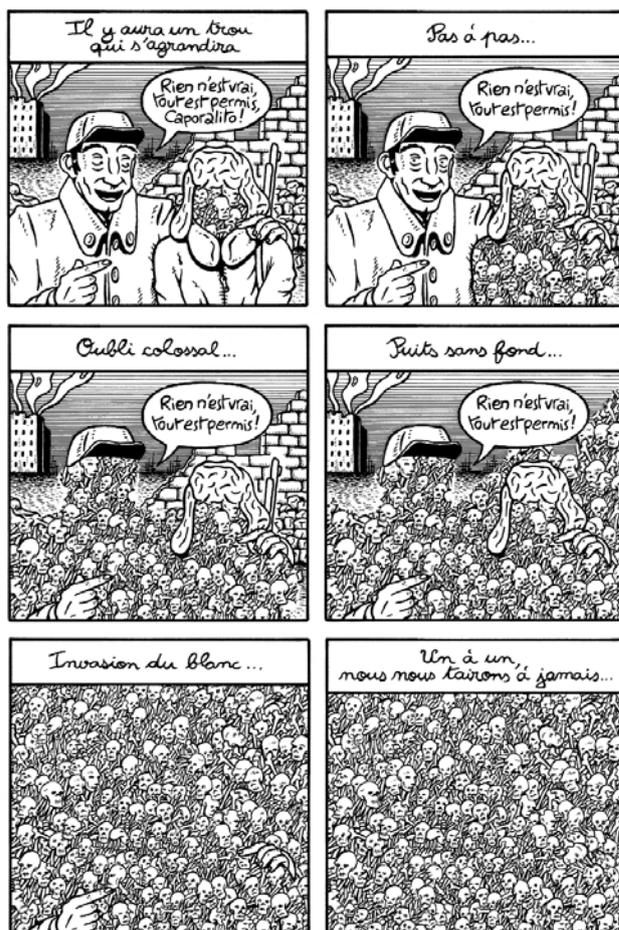
ter de travail spécifique de notre part - un élan biographique, une « existence » qui se niche, entre autre, au creux des personnages : lire deux récits de C&C, ce n'est tout à coup pas la même chose que d'en lire un des deux (n'importe lequel des deux) sans connaître l'autre. Connexions et liens logiques s'établissent ; un espace, un temps, des lois pointent ; un « univers » - comme aime à dire tout le monde - s'impose. Une machine (qui nous échappe en partie, puisqu'elle s'auto-alimente à coup de ce qu'elle produit et se constitue de certaines pièces qui nous sont irréductiblement étrangères, le lecteur par exemple) se met à distribuer de l'« existence » à tout va. Quelque chose se fonde, qui prend nom : *Caporal & Commandant*, évidemment.

Il nous apparaît aussitôt nécessaire de contrecarrer cet ordre émergent par un tas de procédés (autant de grains de sable jetés dans une machine qui tourne rondement), désorganisant ainsi d'une main ce que nous contribuons à organiser de l'autre. C'est qu'il faudrait voir à ne pas se tromper : des deux tentations-tendances que tu définis, la plus despotique n'est pas nécessairement celle que l'on croit. Ainsi, cet « attachement à maintenir » les personnages éloignés, par exemple, d'une certaine notion d'authenticité, ne vise pas tant à nous permettre de leur faire endosser des discours ou des positions qui seraient nôtres avant d'être leurs. Cet « attachement » indique bien plutôt la volonté d'essayer de les délier inlassablement de ce qui constitue leur « existence » offerte comme sur un plateau : toutes ces petites signatures biographisantes, psychologisantes, autant de restrictions au fond, autant de lois, de codes sagement assimilés, ingurgités et dûment recrachés, autant de préceptes imposés, de règles, de normes (regarde comment tout ça cherche tout le temps à nous convaincre que ça coule de source et va tout seul...). Tout ce qui vient alors perturber l'application sereine de ce programme d'« existence », qui remet en cause sa nécessité, est un potentiel de liberté. C'est à cet instant que les choses deviennent intéressantes, dans cette confrontation (et qu'existence peut commencer à se délester de ces guillemets...).

L.L.d.M. : tout narrateur rencontre un jour cette difficulté dès lors qu'il tient à rendre audible sa position politique, intellectuelle, morale : comment s'y tenir sans geler son discours dans la grossièreté d'une injonction, d'une voix unique? Comment t'en sors-tu devant cette difficulté?

Jérôme LeGlatin : Très généralement, en me méfiant comme de la peste de toute position stable à laquelle j'accède. Mais, plus particulièrement, pour ce qui concerne l'écriture, en injectant des conditions d'« existence » (telle que décrite plus haut) : du bio, du psy, du récit, de l'émotion, en veux-tu, en voilà, que sais-je encore... En reliant discours et position (tout ce qui pourrait tendre à se pétrifier en jeu de ventriloquie ou postures-réflexes) à la machinerie d'« existence » qu'instaure la mise en série des

récits. En travaillant avec des personnages récurrents qui résistent à l'instrumentalisation. La présence de l'un sans l'autre, du discours sans le récit, de la position sans le corps, de la parole sans le visage, des auteurs (qui croient avoir tant de choses à dire...) sans les personnages (qui croient avoir tant de choses à vivre...), risque toujours de mener, en tout cas dans notre travail, à un état figé, creux, terminal. A contrario, toutes ces choses, lorsqu'elles sont ainsi mises en liaison, amorcent un combat qui ne se résout pas, une tension qui perdure. Dans le meilleur des cas, les planches de bande dessinée alors ne disent rien : elles font. C'est la petite guerre de Caporal & Commandant, qui n'est jamais que le modèle réduit de celle plus large que, tous, nous menons hors les livres.



L.L.d.M. : il n'y a rien qui déborde, qui dérape, qui digresse dans C&C, du point de vue du dessin ; qu'il s'agisse d'intelligibilité, de la fonction narrative descriptive ou du cadre disons *grammatical* (modes de traitement des masses, du trait etc.)

Emmanuel LeGlatin : Oui, ceci afin d'y inoculer une étrange normalité, étouffante, une répétitivité anxigène. L'ordre graphique règne. Mon dessin délimite les contours de la mécanique carcérale dans laquelle C&C évoluent, se débattent et de laquelle



ils tentent de s'extraire. Le trait les encercle, le cadre les isole. Ce sont des barreaux, propres et lisses, propices à une parole furieuse, hystérique.

L.L.d.M. : comment envisages-tu la digression dans le domaine du dessin?

Emmanuel LeGlatin : Accepter de perdre un peu/beaucoup de contrôle. Etre plus intuitif, offrir plus de liberté à son trait et tant pis pour la « perfection ». Un outil de recherche pour évoluer. Ma soif de contrôle est malade. Je ne laisse rien au hasard, je peaufine à mort, je suis très méticuleux et seules les limites de ma technique me freinent dans cet élan outrancier. Etancher cette soif m'apparaissait comme le meilleur des moyens pour améliorer mon dessin. Elle me semble être aujourd'hui un handicap, une sclérose : elle ralentit mon évolution.

Je tente actuellement d'y remédier, et la digression est un des procédés envisagés pour y parvenir, pour faire un bond de côté. Mais ça risque de me donner soif à l'arrivée...

L.L.d.M. : ton dessin est étrangement sage pour les récits auxquels vous vous donnez, et il connote fortement le monde des comics, des bandes dessinées humoristiques, notamment des années 70 ; quelles sont les raisons qui motivent cette approche dessinée de C & C?

Emmanuel LeGlatin : C'est d'abord je crois le fruit du hasard. Il se trouve que je dessine comme ci, que Jérôme scénarise comme ça, et que nous voulons travailler ensemble. Et nous avons vite vu que cette juxtaposition contrastée produit un tas d'effets dont nous ne nous privons pas aujourd'hui.

Elle produit de la surprise, car mon dessin n'augure en rien des violences qui adviennent dans le récit.

Elle produit du trouble, car mon trait, aux allures familières, et les scénarios atypiques de Jérôme se percutent plus qu'ils ne se marient. Ils cohabitent plus qu'ils ne font corps, au même titre que C&C. Il y a quelque chose d'inconfortable, de l'ordre du tiraillement.

Et il y a l'horreur aussi, la cruauté d'un récit qui défigure un dessin naïf, presque mignon.

L.L.d.M. : Est-ce une manière de cadre, de limites?

Emmanuel LeGlatin : Oui, comme je l'ai déjà dit, mon dessin est un cadre proprement tracé : celui dans lequel C&C sont détenus et par lequel le récit se développe; et c'est une limite : celle de ma capacité à digresser, limite qui me définit en tant que je cherche à la repousser.

Caporal & Commandant Recueillis
par J. & E. LeGlatin
Edité par L'Oeuf & L'Egouttoir
Format 17 x 24 cm
112 pages noir & blanc
Relié sous jaquette sérigraphiée
16 €
ISBN 9782913308312

L'Oeuf — 22, bd Paul Painlevé — 35700 RENNES — oeuf@buzzkompany.net — oeuf.buzzkompany.net/

L'Egouttoir — La Boullerie — 53500 Ernée — legouttoir@free.fr — legouttoir.free.fr/

Le Comptoir des indépendants — 119, rue Gaston Lauriau - 93100 Montreuil — order@lecomptoirdiff.com — gazette.lecomptoirdiff.com