

# Avant-propos

Philippe Kaenel et Gilles Lugin

*Bédécinépubart : Intermédialités et hiérarchies* est l'intitulé d'un colloque international qui s'est tenu à l'Université de Lausanne, les 20 et 21 mai 2005. Ce titre monstrueux et quelque peu barbare nous a valu quelques alertes électroniques qui nous annonçaient la présence de « possible spams » lovés dans nos courriels. Mais nous ne saurons jamais si les chiens de garde informatiques des institutions en relations électroniques réagissaient à « bédé », à « pub » ou à « pubart ».

À travers ce colloque, comme l'indique malgré tout l'intitulé d'origine, nous prenions acte du fait qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'étudier de manière isolée les formes d'expressions et les différents médias de communication textuelle et visuelle. La bande dessinée, la publicité, le cinéma mettent en relation le verbal et le visuel dans des espaces culturels et économiques relativement indépendants et hiérarchisés. La référence au « grand art » ou à la « grande littérature » fait ainsi partie de leurs pratiques

et se trouve souvent mise en scène de manière ironique ou admirative. Notre colloque se proposait ainsi d'étudier comment ces relations de domination, de filiation, de citation, de jeu s'inscrivent dans les pratiques et les esthétiques de trois genres, domaines, arts ou médias particuliers : la bande dessinée (bédé), le cinéma (ciné), la publicité (pub).

Le colloque a pris place dans le cadre d'IRIS 4 (Intégration, Régulation et Innovation Sociale), conçu dans le cadre du « cultural turn » des sciences humaines. Ce programme présente un ensemble de recherches et d'enseignements interdisciplinaires en sciences des cultures. Il comporte notamment trois pôles complémentaires. Le premier, centré sur le versant langagier, textuel et interprétatif des faits de culture, s'intéresse aux cultures en insistant sur leur discursivité et sur leur diversité. Le deuxième a pour objet principal les significations construites, au cours de l'histoire, par les groupes sociaux et vise à comprendre les manifestations culturelles et symboliques dans leur contexte historique. Le troisième pôle est consacré aux cultures visuelles et textuelles occidentales, aux modes de représentations, à l'intermédialité et ses dispositifs dans le domaine contemporain (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles).

Les contributions de Danielle Chaperon et d'Alain Corbellari sont de ce point de vue exemplaires des rapports torturés qui peuvent se tisser entre majeur et mineur, entre œuvre picturale et œuvre bédéique d'une part, entre art médiéval et art bédéique d'autre part. Au-delà de l'aspiration qui tourne parfois à l'obsession de nombre d'auteurs

de bande dessinée, d'être l'égal des peintres, Danielle Chaperon s'interroge sur l'intermédialité BD-peinture, ou la manière dont la peinture, corps sémiotiquement étranger, peut s'introduire dans la bande dessinée. Entre *assimilation* (soumission) de l'œuvre du peintre à l'œuvre du dessinateur et *revendication de l'incongruité plastique* de ce corps étranger, des stratégies « intermédiaires » sont envisagées, comme l'évitement, le dédoublement, la dissociation, ou encore la délégation. Derrière ces choix formels transparait la capacité de la bande dessinée à sublimer la faculté de la peinture d'ouvrir un espace à l'investigation imaginaire. Comment les dessinateurs, capables de ce miracle, peuvent encore envier les peintres ?

Un constat analogue semble moduler les rapports que le Moyen Âge entretient avec la modernité. À travers les divers rapports de la bande dessinée à l'image médiévale, Alain Corbellari laisse entendre que la restitution du Moyen Âge s'apparenterait à une esthétique de la trace, hypothèse qu'il poursuit tout au long de sa contribution. L'auteur explore ainsi la représentation de rues moyenâgeuses, de bâtisses de la même époque, de tapisseries et autres miniatures pour conclure que, dans les meilleurs moments, la BD parvient à renouer avec le Moyen Âge. La bande dessinée parvient ainsi, lorsqu'elle s'en donne les moyens, à exploiter, au-delà de l'esthétique de la trace, l'imagerie médiévale.

Ces rapports, parfois torturés, entre majeur et mineur, que la bande dessinée à la fois tisse et provoque, trouvent

une explication dans la contribution de Thierry Groensteen. La bande dessinée est un média qui se prête particulièrement bien, de par sa nature plurisémiotique, à la citation et autres références, et cumule à l'envi culture savante et culture populaire. À partir d'un épisode de la *Rubrique-à-brac* de Gotlib (« Histoire désopilante »), l'auteur montre tant l'éclectisme des emprunts que l'ambivalence de ces références, tantôt admiratives, tantôt franchement parodiques. Cette remise en cause de la hiérarchie des arts, peut-être caractéristique de notre période, use et abuse donc de la parodie qui permet à la littérature mineure de se situer dans un rapport d'altérité avec la « grande » culture. On le voit, de ces rapports torturés émerge souvent une volonté plus ou moins manifeste, plus ou moins assumée, de démystification de la culture légitimée.

Avec Laurent Guido, nous quittons la question du rapport direct entre majeur et mineur pour ouvrir la réflexion à des questions plus théoriques sur les relations, les apports et les échanges formels entre les divers médias. À partir de la mise en image du mouvement humain dans la bande dessinée, en se basant sur un corpus de Comics américain illustrant des super-héros et de mangas japonais, l'auteur analyse la manière dont le cinéma (depuis les clichés chronophotographiques) a pu influencer et enrichir cette représentation, de l'élection d'un instant privilégié à une série de variations autour de positions multiples (mais bien souvent stéréotypées), juxtaposées dans une seule et même case ou distribuées dans des cases successives. Ainsi, s'il paraît

évident que la bande dessinée s'est largement inspirée des dispositifs cinématographiques pour représenter le mouvement humain, elle s'est depuis largement émancipée de ce dernier en développant des formules esthétiques qu'elle est seule à même de proposer.

De manière parallèle, Richard Bégin propose une étude sur un objet intermédial par excellence : le film *American Splendor* par les cinéastes Shari Springer Berman et Robert Pulcini (2003), inspiré d'une bande dessinée, un *comics* d'Harvey Pekar, publié depuis 1976, et qui raconte la vie aussi quotidienne que monotone de son auteur dans la banlieue de Cleveland. Quelles sont les relations entre bande dessinée et cinéma ? S'agit-il d'une « adaptation » ou d'une « greffe » intégrant les deux médias ? Quel sens donner à ces phylactères insérés dans la pellicule filmique ? Comment les dispositifs de bande dessinée et du cinéma interagissent-ils ? Richard Bégin conclut au caractère hybride de leur rencontre cinématographique qui exclut l'idée de « transposition » ou d'« emprunt ». Nous serions face à un appareil symbolique que l'on peut saisir à l'aide de la notion de la rhétorique classique : la *dispositio*.

Raphaël Baroni prolonge la réflexion sur la narration visuelle avec de la question du suspense. Une planche du dessinateur français Jacques Tardi, extraite du *Cri du peuple*, album adapté d'un roman de Jean Vautrin en 2005, lui permet d'interroger la notion de « tension narrative » : attente, anticipation de lecteur, frappée d'incertitude. Tardi

fait partie des auteurs « sérieux » de la bande dessinée à travers ses adaptations d'auteurs comme Léo Malet ou Céline. Il exploite les possibilités du découpage en « feuilleton » de l'intrigue, de la citation et des références croisées, ressorts « postmodernes » de la création artistique selon Umberto Eco. Sur la base de ses conclusions sur la poétique du suspense dans la bande dessinée, Raphael Baroni conteste l'idée selon laquelle le « septième art » se situerait simplement à l'intersection de la littérature et du cinéma.

La contribution de David Kunzle déplace la question de l'intermédialité dans le champ politique et publicitaire. L'auteur étudie le détournement subversif des publicités pour les appareils *iPod* en manifestes anti-guerre intitulés *iRak*, et les inscrit dans une tradition qui remonte à la guerre du Vietnam. La pratique du détournement d'image à des fins idéologiques remonte, elle, aux luttes de la Réforme. La diffusion des photographies de la prison d'Abou Graïb a toutefois provoqué une inflation médiatique sans précédents sur un « support » nouveau : Internet. La figure de l'« Homme cagoulé » est ainsi devenue un classique repris dans différents genres (affiche, caricature, peinture murale...) : une icône moderne qui renvoie à la fois à l'iconographie religieuse (au Christ martyr) et aux agissements racistes du Ku Klux Klan aux États-Unis.

Comme Thierry Groensteen, Gilles Lugin part du constat d'une surenchère de relations intertextuelles, cette fois non pas dans la bande dessinée, mais dans la publicité. Fort de ce constat, il interroge les rapports entre

art et publicité à partir de la poétique littéraire développée par Gérard Genette. Dans un premier temps, il décline les différentes formes que peuvent prendre les relations entre les textes : de la citation à l'allusion en passant par le plagiat ou la référence dans le cas de l'intertextualité (mettant en relation deux textes) ; de la parodie au pastiche dans le cas de l'hypertextualité (transposant un texte dans un autre). Gilles Lugin teste ensuite cette typologie sur un corpus de publicités empruntant des œuvres d'art, pour en déduire trois formes de relations (la citation, l'allusion et l'imitation). En conclusion, l'auteur s'interroge sur les effets éventuels de ces divers emprunts à l'œuvre d'art. À la crainte d'une domination de l'art (majeur) par la publicité (mineure) ou d'une sorte de nivellement consumériste s'oppose l'idée que la publicité représente, en définitive, une forme de relais culturel.

La question des hiérarchies et des échanges entre les espaces culturels est au cœur de l'étude de Philippe Kaenel. L'exposition *High and Low: Modern art and Popular Culture* inaugurée au Museum of Modern Art de New York en 1990 a suscité des polémiques qui en disent long sur les classements de l'art contemporain et en particulier sur la perception de l'œuvre de l'artiste américain Jeff Koons, souvent associé au « kitsch ». Philippe Kaenel défend l'idée que le « kitsch » est un mythe qui apparaît au moment où le champ artistique tend à s'autonomiser, dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, et qu'il accompagne l'art moderne comme son ombre aux cours du siècle suivant.

Jeff Koons, souvent étiqueté de la sorte, s'ingénie à subvertir le « grand art » par la citation et la parodie, en croisant des références au monde de la pornographie et de l'enfance. Mais les libertés de l'artiste postmoderne se verront soumises à un autre type de jugement... juridique, à l'occasion d'un procès pour cause de plagiat.

Ce recueil d'études montre ainsi que les enjeux de l'intermédialité sont d'ordres divers : formels (poétiques, sémiotiques), sociaux, politiques, juridiques et culturels. Croiser ou « greffer » les médias, jouer avec ou remettre en cause les genres et les catégories revient à interroger la logique des classements qui fonde les champs culturels et leurs définitions : vaste ensemble de problèmes que ce volume – issu du dialogue entre historiens de la littérature, historiens du cinéma, linguistes et historiens de l'art – se propose de questionner. La relation entre les médias est aussi et surtout une relation entre les savoirs disciplinaires.