

Vittorio Frigerio

**Grove, Laurence. *Text/Image Mosaics in French Culture. Emblems and Comic Strips*. Aldershot, UK: , « Studies in European Cultural Transition », 2006. 187 p. ISBN: 0 7546 3488 4.**

Il y a un aspect du livre de Grove sur les emblèmes et la bande dessinée que tout professeur universitaire n'ayant pas passé les quelques vingt dernières années sur une île déserte ne pourra s'empêcher d'apprécier. C'est la question de la séparation des domaines du savoir, des champs de spécialisation (par siècle, par genre, etc.) et des avantages (théoriques et épistémologiques) ainsi que des inconvénients (institutionnels surtout) de leur dépassement. Alors que l'organisation universitaire privilégie encore majoritairement le cloisonnement et que, malgré les progrès des études comparatistes et multidisciplinaires, on voit encore souvent d'un mauvais oeil les tentatives de briser le carcan des genres et des périodes, on ne peut accueillir qu'avec plaisir une étude comme celle-ci, dont les prémisses se situent nettement en opposition aux approches convenues.

Divisée en six sections, dont quatre principales consacrées à la théorie, à la production, à la thématique et à la réception, cette étude examine parallèlement, avec beaucoup de rigueur, les emblèmes de la Renaissance et la bande dessinée et par conséquent, plus généralement, l'interaction du texte et de l'image. Elle se place symboliquement sous l'égide de la figure de McLuhan, l'un des chercheurs les plus originaux et probablement les moins compris, en dépit de sa célébrité, du siècle.

À travers la comparaison de phénomènes qui ont connu leur essor dans les années trente du seizième siècle et dans les années trente du vingtième siècle, Grove s'efforce de retracer le rapport de ces deux époques aux formes de création hybrides (« mosaïques »), composées en mesure variable de textes et d'images. Il insiste sur la « mentalité de transition » qui caractérise ces deux moments historiques. Comme il l'explique en exergue : « The basic premise of this study is that due to technological developments the early age of print, like our present visual age, was astride the cultures of text and image and as a result the mindset that such a period of transition engendered was one that favoured hybrid creations. » (27)

Dans la section consacrée à la théorie l'auteur souligne la préexistence des formes par rapport à la conscience que peut en avoir le public et à l'intérêt que peut leur accorder la critique. Sans s'adonner à des interprétations rétrospectives, mais s'efforçant au contraire d'examiner son sujet à travers les commentaires des contemporains, il montre comment l'invention du terme « emblème » en 1531 et du terme « bande dessinée » à la fin des années cinquante est surtout due à une prise de conscience de l'existence effective d'une production largement utilisée et diffusée, qui devient dès lors reconnaissable comme telle. Au-delà des réactions de

condamnation moralisatrices qui ont marqué la popularisation grandissante de la bande dessinée (et qui reprennent d'ailleurs, ne varietur, les poncifs critiques contre le roman-feuilleton au dix-neuvième siècle), Grove insiste sur la multiplicité intrinsèque de ces formes et sur les rôles complexes et nombreux qu'on pouvait leur faire jouer. L'intéressante hypothèse qui soutient l'analyse est que la vie des formes d'expression créatrice est marquée par trois périodes. La première période signale leur développement et leur occupation du champ culturel, sans que leur nouveauté soit encore réellement reconnue. La deuxième est le moment de la définition et de la démarcation du caractère et de l'extension de l'activité créatrice, menant à « a retrospective and adulatory historicising of the genre » (52). La troisième a lieu lorsque les théoriciens se font à leur tour praticiens et la création et l'analyse se mélangent.

La section consacrée à la production se penche sur le développement de la gravure sur bois et sa récupération en des contextes différents pour produire différents effets. Grove minimise l'importance des seules motivations économiques dans la récupération des mêmes images en des compositions différentes, pour relever l'originalité d'un produit nouveau qui combine caractères et images réutilisables pour créer « an amalgam from the best of manuscript and print cultures » (73). Des emblèmes on passe alors à la bande dessinée pour discuter des divers genres de publications pour la jeunesse qui ont introduit la bande dessinée en France, relevant comment chacune d'entre elles utilisait des iconographies semblables et des politiques rédactionnelles du même ordre pour se faire le vecteur d'idéologies différentes, si ce n'est opposées (le capitalisme américain pour *Le Journal de Mickey*, le nazisme pour *Le Téméraire*, le communisme pour *Vaillant* et la foi catholique pour *Coeurs Vaillants*). Un discours sur la participation active des lecteurs, la technologie mise en oeuvre, l'utilisation de la couleur, la variation de l'organisation visuelle des pages et des cases, montre comment on se trouve face à des « mosaics with similar pieces that created very different overall pictures » (87).

Le chapitre sur la thématique - à travers une étude de la figure de Cupidon dans les emblèmes, mise en parallèle avec le passage de nombre d'auteurs de bandes dessinées du *Téméraire* pro-nazi au communisme de *Vaillant* - développe ultérieurement cette réflexion en insistant sur le fait que les thèmes apparents des histoires ne valent la plupart du temps que comme cadres métaphoriques, et que l'idéologie de l'époque et du pays se taille la part du lion en dépit des intentions auctoriales. Enfin, la section consacrée à la réception montre une transition parallèle mais opposée entre la Renaissance et le vingtième siècle. A la Renaissance, nous assistons à un passage de plus en plus marqué vers la prédominance du texte ; la combinaison variable de textes et d'images qui faisait l'intérêt des premiers emblèmes laisse la place à des textes de plus en plus narratifs et l'image, de composante essentielle de valeur au moins égale, passe au statut de simple illustration. De là sa dévalorisation ultérieure qui en fera une béquille pour les enfants ou les illettrés. Au vingtième siècle, au contraire, la transition des lecteurs de bandes dessinées à l'âge adulte a stimulé une demande pour des formes narratives moins usuelles, dans lesquelles le récit en images traditionnel est de plus en plus remplacé par des oeuvres qui font la part belle à l'image et qui valorisent l'ambiguïté.

Dans sa conclusion, Grove fait modestement un pas en arrière et avoue l'impossibilité de la création d'une critique véritablement multiple, capable

d'examiner un sujet donné de plusieurs points de vue différents et inhabituels, de par le simple fait des limitations individuelles des chercheurs - l'homme encyclopédique ayant passé de mode maintenant que les encyclopédies se font collectivement sur la toile de l'Internet. Il défend toutefois sa démarche, basée sur des exemples clairement identifiés, qu'il baptise de « Parallélisme ». Tout lecteur de son ouvrage - agrémenté d'ailleurs de plusieurs illustrations - appréciera la rigueur et la simplicité de la démarche adoptée. Un seul regret toutefois : que notre revue, dans le premier numéro de laquelle a cependant paru la première version du chapitre VIII, n'ait pas été incluse dans la bibliographie.