



les séquences métaphysiques d'éric lambé

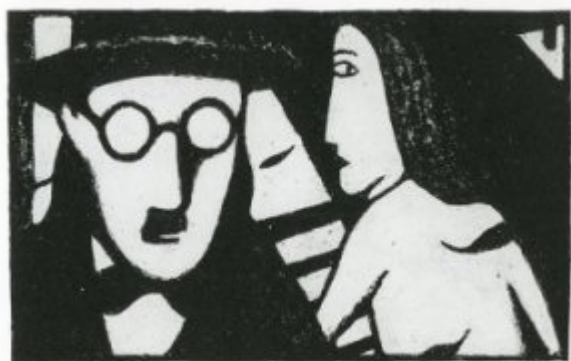
par Thierry Groensteen

lundi 20 août 2018, par [Thierry Groensteen](#)

[Août 2018]

En mai 2004, invité à l'Université de Bologne par le professeur Daniele Barbieri à participer à un colloque sur *La Ligne inquiète* [1], j'avais évoqué quelques bandes dessinées dans lesquelles me paraissait s'exprimer un « sentiment du tragique de l'existence ». Parmi celles-ci, l'album d'Éric Lambé *Ophélie et les directeurs des ressources humaines*, paru quatre ans plus tôt chez Fréon, anti-récit évoquant les heures vides d'une jeune femme postulant vainement à un emploi de secrétaire.

Le livre, expliquera l'auteur, était né « d'image en image » sans véritable scénario préexistant. Le personnage d'Ophélie y est peu représenté et, quand il apparaît, c'est le plus souvent en amorce ou en silhouette. Ces apparitions partielles, indistinctes, sont de l'ordre du prélèvement, et en ce sens elles sont équivalentes aux citations qui apparaissent dans l'album, tirées des Lettres à la fiancée de Fernando Pessoa. Ophélie est du reste le nom de la « fiancée » à laquelle s'adresse Pessoa mais, quand Lambé montre le poète de l'intranquillité croisant la jeune femme, lui n'a pas un regard pour elle [2].



Comme chez un Jerry Moriarty (*Jack Survives*), l'humain est marginalisé, menacé d'évacuation pure et simple au profit du règne de l'inanimé. Dans un monde voué à l'immobilité et au silence, dans un paysage architectural inhospitalier, aux formes cubiques, aux arêtes vives, la vie paraît presque une intruse, ses manifestations surprennent, semblent presque incongrues.

J'écrivais alors qu'« un renversement radical [avait] été opéré par rapport à la dynamique habituelle du récit en bande dessinée : au lieu de se vouer à peindre l'extra-ordinaire, il s'intéresse ici préférentiellement à ce qui ne fait pas événement, aux objets [souvent représentés en très gros plans], aux matières, appliquant en somme le programme énoncé par Georges Perec dans le texte qui introduit son recueil posthume ayant pour titre *L'Infra-ordinaire* : "Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner" [3]. »



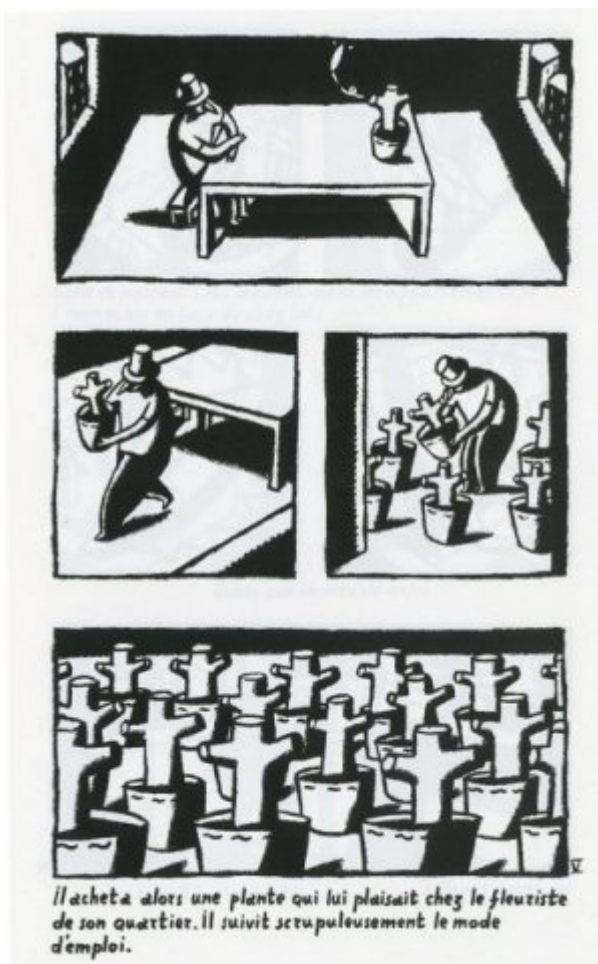
Je faisais également un parallèle – en dépit de tout ce qui sépare le Belge et l’Américain – avec Chris Ware et sa manière de représenter « le monde matériel, les lieux clos de la maison, de la cafétaria, de l’hôpital, avec tout ce qui les encombre et que le dessinateur se plaît à représenter de façon froide, dans des épures géométriques répétées, recadrées, diffractées avec insistance, – ce monde, ces lieux [qui] étouffent le malheureux Jimmy Corrigan et nous communiquent son malaise. »

Chris Ware n’est pas le seul auteur, dans la bande dessinée contemporaine, à faire place à la thématique de l’ennui : elle est constitutive de certains ouvrages d’Adrian Tomine, Daniel Clowes, Jason ou Arne Bellstorf, pour ne citer que ces quelques noms. Grace Schneider a d’ailleurs consacré un essai [4] à étudier cette émergence, dans la bande dessinée du quotidien et de l’intime, des catégories de l’immobilité, du silence, de la vacuité.

Elles sont de toute évidence prépondérantes dans l’œuvre de Lambé.

Ses premiers livres se présentaient sous les apparences d’un noir et blanc austère et impur. Dans *Ophélie*, le blanc est toujours un peu souillé, et le noir est charbonneux. Il ne s’agit pas d’un système binaire d’aplats. Certaines cases sont entièrement occupées par des trames (hachures croisées) qui annoncent, à plus de dix ans de distance, le réseau de traits du *Fils du roi*.

Les histoires plus courtes qui avaient, en 1997, été rassemblées dans le recueil *Les Jours ouvrables*, étaient empreintes d’une certaine morbidité. On y trouvait déjà le motif de la tête détachée du corps, qui reviendra dans *Alberto G*. Le dessinateur établissait une analogie entre tête coupée et feuille morte. À la fin de la première histoire, nous étions face à un cimetière de plantes en pot qui s’avouaient explicitement pour ce qu’elles avaient toujours métaphorisé : des croix.



Les végétaux sans feuilles sont également présents dans *Ophélie*, avec cette particularité surprenante que des feuilles y continuent de choir d'arbres déjà nus.

Lambé abandonne le noir et blanc dans ses albums suivants [5], écrits par Philippe de Pierpont, mais en fait de couleurs il affectionne les gammes chromatiques réduites et les teintes sourdes. Ce choix participe d'une poétique générale de la réticence. Le dessin est avare de détails, il est le moins descriptif possible. Le cerne est interrompu, intermittent, comme pour souligner la fragilité de ce que l'artiste consent à montrer. Ainsi les images paraissent-elles toujours estompées, comme vues à travers une vitre dépolie, ou arrachées au néant et menacées d'y retourner.

La parole est rare. Plus encore la parole directe, puisque le récit est porté par une voix narrative. Et quand il advient qu'une réplique soit prononcée, celle-ci n'est jamais véritablement proférée par l'un des personnages. En effet l'on voit parfois - rarement - les yeux du locuteur ou de la locutrice, parfois sa bouche, jamais les deux ensemble ; on n'est jamais interpellé par un visage. Le visage - dénudé, vulnérable, offert, dont Levinas faisait le lieu de la rencontre et de l'interpellation éthique - nous est systématiquement dérobé. Parole et visage sont ici soumis à un processus étrange de dissociation. (Le seul visage, féminin, qui s'adresse à nous dans *La Pluie* est un reflet dans une vitre.)



Les corps aussi se dérobent, se détournent. Lambé les représente préférentiellement de trois quarts arrière. On voit surtout des nuques, des dos. Même quand le corps est souvent dénudé, comme celui de Maya dans *La Pluie*, c'est une nudité qui se refuse.

De plus en plus, son dessin semble fondé sur une dialectique entre le monde froid et géométrique qu'offrent décor urbain et mobilier d'intérieur, et les formes du vivant, qui sont au contraire devenues moelleuses, arrondies.

Mais la figure la plus caractéristique de la narration visuelle selon Lambé est la synecdoque. Nombreuses sont les cases où le motif évoqué est réduit à une partie, un fragment, parfois peu identifiable. On ne sait pas toujours précisément ce qui est montré, et cependant l'immersion dans le continuum narratif n'en souffre pas : quand le niveau en information du dessin est faible, l'impression, le ressenti, une certaine fascination pour la dimension plastique des vignettes aussi, soutiennent l'attention du lecteur.

Même dans une scène d'action (elles sont rarissimes), comme la bagarre sur un parking dans *Un voyage*, Lambé évite de dessiner le corps à corps entre les deux hommes, et ne propose, à la manière d'inserts, que des plans rapprochés et parcellaires : une main qui agrippe un revers, des pieds qui se soulèvent du sol.



L'intranquillité personnelle dont se revendiquait le premier livre se prolongeait dans les suivants. *La Pluie* est la chronique d'une submersion (la ville est peu à peu noyée sous les eaux en raison d'une pluie incessante) et d'un couple qui se défait. Dès les premières pages, il est fait état de « *ce sentiment d'inquiétude qui persiste* » malgré une relation de couple qui paraît alors encore harmonieuse. Dans *Un voyage*, c'est du dernier voyage qu'il est question, celui qu'accomplit le narrateur, atteint d'un cancer qu'il a caché à sa compagne. Au cours de son errance, il envisage le suicide, et repense à une femme qu'il a aimée avec laquelle il s'est, déplore-t-il, conduit tel « *une brute insensible* ».

« La *Stimmung* de l'art métaphysique est dominée par la mélancolie et par un sentiment de dépossession de soi et du monde », écrit Giovanni Lista [6]

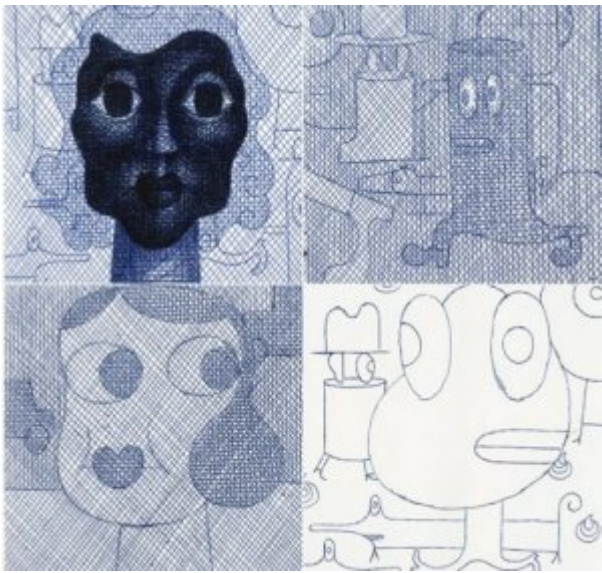
Je ressens une dimension métaphysique dans les bandes dessinées d'Éric Lambé, tissées de silence, d'immobilité, d'interrogations. Le dessinateur belge me semble moins proche, toutefois, d'un Giorgio De

Chirico, que des tableaux mystérieux, aux tons délavés, de son compatriote Fernand Khnopff (1858-1921) – mais un Khnopff moderne, moins la décadence –, des intérieurs énigmatiques du Danois Vilhelm Hammershoi (1864-1916) ou des natures mortes d'un Giorgio Morandi (1890-1964), à la géométrie et à la neutralité si fascinantes. Comme chez ces prédécesseurs, le monde se trouve pris, sous ses crayons, dans un processus d'étrangéification.



C'est à un autre peintre, le surréaliste belge René Magritte, que Lambé, associé pour la circonstance à David B, rendra hommage dans « La Saison des anges », leur contribution au recueil *Magritte vu par* (Actes Sud / Éditions du Centre Pompidou, 2016) composé de cinq bandes dessinées, dont quatre ont la forme d'un leporello. Mais l'esthétique du collage, la profusion des motifs et le recours à des couleurs plus franches l'éloignent de sa manière habituelle d'auteur de bande dessinée ; on retrouve plutôt, dans ce travail, les caractéristiques de ses grands formats, des œuvres de galerie qu'il produit parallèlement à ses livres.

Au cours des années 2010 paraissent ses deux ouvrages majeurs, aussi dissemblables que possible. Le premier, *Le Fils du roi* (Frémok, 2012), assemblage de dessins réalisés au bic sur une période de dix ans, compte 90 pages au format atypique (33 x 33 cm). C'est un livre sans début ni fin, où le dessinateur s'affronte à ses obsessions sans se soumettre à la volonté de dire telle ou telle chose. On a pu parler de labyrinthe ou de puzzle mental. Lambé revendique le film de David Lynch *Eraserhead* comme une influence majeure. Il dit aussi, à propos du *Fils du roi*, que ce livre est « comme un voyage dans son âme ». On y trouve pêle-mêle des motifs tels qu'une oreille humaine, une tête de chien, un œil ou un coquillage, des formes géométriques ou abstraites (boules, cylindres, trous, gouttes, angles, damiers, striures, pliures...), d'énigmatiques silhouettes, des corps de *cartoon*. Une hypnose en noir et bleu. Un jeu de *trames* dont le lecteur ressent qu'il cache un *drame* informulé.



Le second ouvrage, scénarisé par Philippe de Pierpont et couronné par un « Fauve d'or » inattendu au festival d'Angoulême, est un projet romanesque, le plus ample auquel se soit attaché Lambé à ce jour. Il s'agit de *Paysage après la bataille* (Actes Sud BD / Frémok, octobre 2016, 432 pages). S'y retrouvent tous les motifs déjà rendus familiers par les livres précédents : arbres nus, chiens, oiseaux, personnages figés dans leur immobilité. Des images quasi vides, aussi – comme ces deux pages qui ne comportent d'autre trait que la ligne d'horizon. Une gamme de gris avec, de loin en loin, l'irruption parcimonieuse d'une autre couleur. Mais jamais encore la conversation entre les formes dessinées, leur résurgence, leur confrontation, n'avaient paru si pures, si évidentes, si bouleversantes. On sent que, s'il suit la trame proposée par son scénariste et complice de longue date, Lambé travaille aussi par associations libres, dessine *autour* (avec de rares échappées dans l'onirisme, comme ces images d'un foetus posé sur une mère-tronc), installe un système de rimes formelles, crée des événements graphiques en organisant le rapprochement très concerté d'images dissonantes.

Surtout, il prend ici son temps comme jamais. L'héroïne (il faudra attendre de parvenir aux deux tiers du livre pour qu'elle reçoive un prénom : Fany), lorsqu'elle arrive au camping où elle vient se retrancher du monde et tenter de se reconstruire après la perte de son enfant, met neuf pages à aller de la réception jusqu'à la caravane qui lui a été assignée. Plus loin, la séquence où elle se rend au bloc sanitaire pour prendre une douche occupe 28 pages !



La narration, en dépit de la lenteur de son cours et de la sophistication du « montage », est étonnamment fluide. Et l'on ne peut se défendre de penser que si jamais livre mérita le nom de roman *graphique*, au sens de grand récit dont le prétexte narratif est mince et la matière avant tout d'ordre visuel, c'est bien celui-ci.

Thierry Groensteen

Notes

[1] Cf. Daniele Barbieri (dir.), *La Linea inquieta. Emozioni e ironia nel fumetto*, Rome : Meltemi, 2005.

[2] Ofélia Queiroz travaillait dans la même entreprise que Pessoa et serait la seule femme qui ait, deux années durant, occupé une place dans sa vie.

[3] Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989, p. 12.

[4] Grace Schneider, *What Happens When Nothing Happens. Boredom and Everyday Life in Contemporary Graphic Narratives*, Louvain : Leuven University Press, 2017.

[5] Alberto G., 2003, Frémok/Le Seuil ; *La Pluie*, 2005, Casterman ; *Un voyage*, 2008, Futuropolis ; ces trois livres ont été repris en un seul volume chez Actes Sud/Frémok en 2017 sous le titre *Apparitions disparitions et autres mouvements*

[6] Giovanni Lista, « Les origines de l'art métaphysique », *Ligeia* 2011/2 (No.109-112). En ligne : <https://www.cairn.info/revue-ligeia-2011-2-page-3.htm>