

L'histoire du monde où tout peut exister

Erwin Dejasse *

Institut supérieur des arts Saint-Luc & Université de Liège

Les bandes dessinées de Fred s'apparentent à bien des égards aux contes, aux mythes et autres récits initiatiques. Relevant du « nonsense », ces créations n'en sont pas moins empreintes de critique sociale. Sous des dehors parfois enjoués, elles traitent à la fois du conformisme social et de l'inadéquation entre les individus et le monde qui les entoure.

« Ab !... le calme de la vie champêtre... » C'est par ces mots que s'ouvre *Le naufragé du « A »*, premier véritable jalon dans le cycle des aventures de *Philémon*. Si les pérégrinations du jeune garçon au tricot de corps rayé ont généralement pour cadre l'univers invraisemblable des lettres O.C.É.A.N. A.T.L.A.N.T.I.Q.U.E., c'est bien l'extrême province rurale et laborieuse qui constitue l'univers de référence de la série. Invariablement, les récits débutent et se dénouent dans ce cadre immuable, hors du temps, fait de hameaux de quelques habitants, de vieux arbres noueux, de modestes masures où l'on se chauffe au bois. Les habitants portent des prénoms délicieusement désuets : Philémon, Hector, Barthélemy, Félicien, Anatole...

En règle générale, les personnages sont, eux aussi, plutôt rudimentaires. Dans le « monde des lettres », on ne compte plus les individus dénués de toute forme de libre-arbitre, mus exclusivement par la nécessité de se soumettre à un modèle comportemental préétabli quand bien même celui-ci est totalement aberrant. Par exemple, dans *Le château suspendu*, les rameurs de la baleine à rames rament parce que leur fonction est de ramer. Lorsqu'ils se révoltent ce n'est pas pour réclamer des améliorations dans leur pénible tâche mais afin de pouvoir également travailler le dimanche. Quant aux pélicans-baleiniers, ils chassent les baleines à rames parce qu'ils ont toujours agi de la sorte, un point c'est tout. De même, les principaux protagonistes de la série témoignent d'une psychologie, somme toute, assez élémentaire. Hector est un paysan dont l'objectif unique est d'accomplir son labeur quotidien et il ne supporte rien qui puisse l'en détourner, en premier lieu les récits de voyage délirants de son fils Philémon. Le comportement de Barthélemy, le puisatier, peut se résumer à la sentence que lui assène l'Oncle Félicien, toujours dans *Le*

* erwin.dejasse@gmail.com

château suspendu : « *Quand tu es sur le "A", tu veux en sortir. Quand tu n'y es pas tu veux y retourner.* » Dans sa toute première aventure, *Le mystère de la clairière des trois hiboux*¹, Philémon est un gamin indolent et volontiers fanfaron. Cette caractérisation psychologique se délite dès l'épisode suivant. Comme *Little Nemo* de Winsor McCay, il est dénué de véritable personnalité. Le personnage principal se laisse entraîner par les péripéties du récit. C'est presque à son corps défendant qu'il résout les énigmes qui se présentent à lui, se sort des embûches ou retrouve le chemin menant au « *monde réel ou soi-disant tel.* »

Primitivisme

En dehors du cycle des aventures de Philémon, cette psychologie sommaire caractérise aussi les protagonistes du *Petit cirque*. Léopold est un pauvre hère qui subit surtout les vicissitudes de l'existence, arpétant un territoire hostile sans but apparent. Sa femme, Carmen, est plus effacée encore. Elle est l'épouse soumise qui n'a, semble-t-il, d'autre fonction que de pourvoir aux tâches ménagères et de tirer la roulotte. Quant au corbac aux baskets ou au représentant de commerce dans *L'histoire de la dernière image*, ce sont, à nouveau, des individus qui sont emportés par des événements qui les dépassent totalement.

Le caractère brut des personnages créés par Fred est en adéquation avec la nature même des histoires. Celles-ci sont proches du récit initiatique (la notion de passage est omniprésente dans les aventures de Philémon), du conte avec ses sortilèges et ses énigmes (comme celle posée par l'attrape-nigaud dans *L'île des brigadiers*), du récit mythologique avec ses oracles (« *La lumière viendra des lampes-naufraageuses* » annonce la licorne dans *Le naufragé du « A »*) et ses animaux fabuleux (centaure, licorne mais aussi phare-hibou, zèbre-geôle, piano sauvage, Manu Manu...). Fred pourrait faire siens les propos du dessinateur Vincent Vanoli lorsqu'il déclare à propos de ses créations : « *Mes personnages étant assez rudimentaires, il est assez logique que ce qu'ils vivent le soit tout autant. Le conte, c'est un niveau de récit assez primaire, c'est le monde de l'enfance, de l'ancien, du mythe.* »²

Le dessin de Fred est lui aussi, par certains aspects, relativement fruste. Le tout premier épisode de Philémon fut, en son temps, refusé par la rédaction du journal *Spirou* avant d'être finalement accepté par *Pilote*. Pourtant, durant trois ans, Fred, bien malgré lui, écrit surtout des scénarios pour d'autres dessinateurs. Le classicisme franco-belge a profondément imprégné les esprits au point de rendre son trait rebutant pour de nombreux lecteurs et directeurs éditoriaux. Alors que l'esthétique

¹ Cette histoire parue dans *Pilote* en 1965 a été publiée en album sous le titre *Philémon avant la lettre*, Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1978.

² Dejasse, Erwin, 2003 : p. 97. « Vincent Vanoli » (conversation avec). *Artistes de bande dessinée*. Angoulême : Éditions de l'An 2, « Essais ».

d'Hergé relève de l'épure, Fred cerne ses personnages d'une ligne tout en aspérités, d'épaisseur variable, et surcharge souvent ses motifs de hachures. Les sujets sont délimités par un ensemble de petites courbes juxtaposées, un peu comme lorsque l'on entaille une plaque de gravure en métal. De nombreux personnages, comme Hector ou Léopold, sont de véritables monolithes à l'instar des paysans magnifiés par Gustave Permeke, ces colosses sépia qui mènent une vie humble en harmonie avec la nature. Chez Fred, comme chez Permeke ou Vanoli, s'exprime la nostalgie d'un mode en voie de déliquescence. Leurs créations respectives, bien que différentes à bien des égards, se caractérisent par la même mise en relief du substrat primitif qui habite l'humanité.

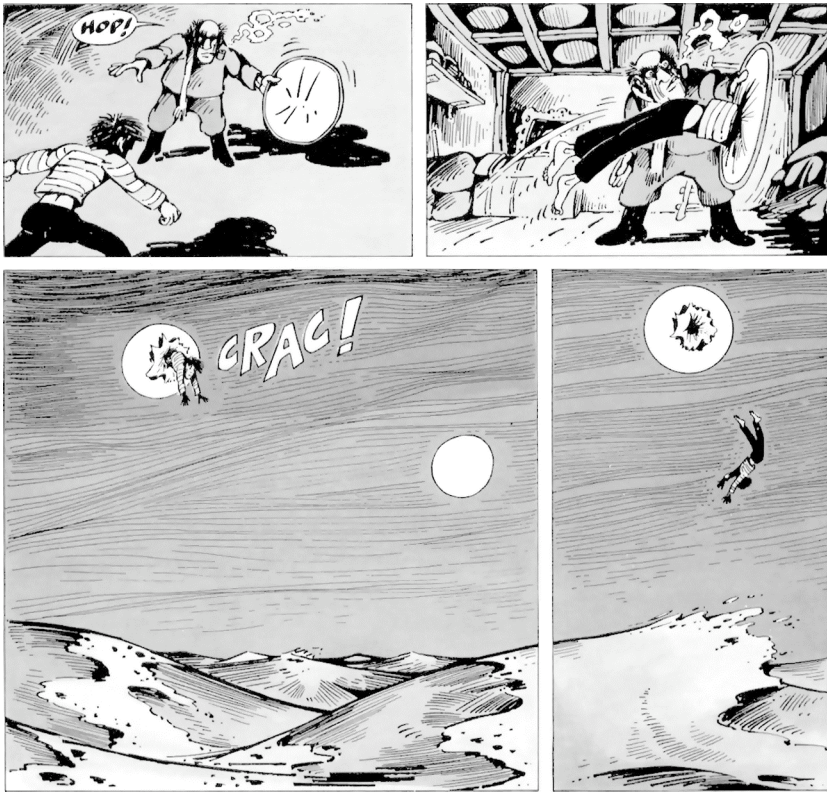
Le merveilleux omniprésent, entre autres dans *Philémon*, participe de ce même primitivisme. Certes, la série se caractérise par l'opposition entre deux mondes. Celui des « lettres » où toutes les règles de logique sont systématiquement perverties et celui censément normal qui, pourtant, n'est pas non plus avare de prodiges en tout genre : un miroir s'y dérègle comme une horloge, Barthélemy a deux ombres, un chemin se détache du sol pour former des courbes sinueuses grâce à l'instrument d'un charmeur de route... Pour Philémon, Barthélemy ou l'oncle Félicien, pour les protagonistes du *Petit cirque* ou pour ceux de nombreuses histoires courtes indépendantes, l'intrusion d'éléments invraisemblables dans la trame quotidienne suscite au plus l'étonnement. Le tangible et le surnaturel s'interpénètrent en profondeur et ne constituent pas deux entités opposables. Cette approche est celle d'un monde d'avant la civilisation, d'un mode de pensée comparable à celui des sociétés dites primitives.

Au sein de l'univers de *Philémon*, l'oncle Félicien joue un rôle central. Il est le sage – voire le sorcier – de la micro-communauté villageoise. Si Barthélemy ou Philémon pénètrent parfois fortuitement dans le « monde des lettres », c'est généralement Félicien qui sert de passeur. De tous les personnages, il est le seul, semble-t-il, à posséder une connaissance globale de l'univers dans lequel ils se meuvent. Celui-ci relève de l'animisme : un animal, un végétal, un minéral, un phénomène naturel, une saison, un objet manufacturé... peut être habité par une forme de conscience, peut posséder une âme. Félicien a trouvé en Philémon un disciple attentif à qui il peut transmettre son infini savoir ; il l'initie comme le ferait un griot. Dans *Le secret de Félicien*, il relate à son neveu comment il a découvert le « monde des lettres ». Cet oncle est proche de « l'état de nature » décrit par Jean-Jacques Rousseau. Il observe son environnement naturel ; il sait le voir, le sentir et même l'entendre. En effet, c'est lors d'une de ses « rêveries de promeneur solitaire » qu'il perçoit la faible voix d'une modeste feuille jaunie demeurée accrochée à son arbre. Celle-ci le supplie de l'emmener sur les lettres d'Océan Atlantique sans quoi l'hiver risque de prendre le pouvoir sur les autres saisons. Ce premier voyage vers « l'autre monde » est mu par la nécessité de maintenir un équilibre qui se trouve menacé. À chaque nouvelle histoire de Philémon, l'univers de la série se densifie pour, toujours davantage, apparaître

comme une forme d'écosystème aux invraisemblables ramifications. Il est régi par des règles strictes où les différents éléments entretiennent des liens complexes les uns avec les autres. Il repose sur un équilibre fragile qui menace à chaque fois d'être bouleversé. Ses différentes composantes s'articulent pour former une superstructure agissante dont l'oncle Félicien est le régulateur.

Comme souvent les « sorciers » dans les sociétés que l'on nomme primitives, il est à la fois un scientifique et un artiste. Pour faire passer ses compagnons du monde « normal » à celui « des lettres », il opte toujours pour des solutions mêlant efficacité et inventivité poétique : passer à l'intérieur d'une fermeture éclair s'ouvrant dans le sol, pénétrer dans un coquillage gonflable, rapetisser grâce à une lorgnette tenue à l'envers avant d'être déposé sur une mappemonde... Cette extraordinaire ingéniosité, qui ne semble pas avoir d'autres limites que celle de l'imagination débordante de Fred, est également mise au service d'un jeu complexe de correspondances. Ainsi, dans *Le chat à neuf queues*, on apprend que les deux soleils découverts dans *Le naufragé du « A »* – soit une histoire parue dix ans plus tôt – sont en fait l'envers des yeux de la chatte aux beaux yeux. Au début de *Simbabbad de Batbad* (Illustration 1), Philémon pénètre dans le monde des lettres en traversant un cerceau et, du même coup, crève une des deux lunes qui se trouve dans le ciel. Dans ce récit, le désert en rapetissant se révèle aussi être un chien boxer suspendu dans le néant et qui est d'ailleurs lui-même le néant mais aussi tout l'univers des lettres d'Océan atlantique. Tout semble se passer comme si nous étions en présence d'un macrocosme où derrière l'apparence des choses, chacun des éléments qui le composent est uni aux autres par un système, un réseau ténu de liens signifiants. Une fois encore, on se retrouve en face d'une manière d'appréhender l'univers qui rappelle celle envisagée par nombre de populations dites primitives.

Illustration 1. Une manière d'appréhender l'univers qui rappelle celle envisagée par nombre de populations dites primitives



Source : Simbabbad de Batbad, Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1992, p. 10.
© Dargaud et Fred (Simbabbad de Batbad), avec l'aimable autorisation de Dargaud

Mythologie

Si dans les récits qui suivent *Simbabbad de Batbad* une des deux lunes est éventrée, c'est parce qu'un jour un jeune homme venu d'un autre monde l'a transpercée. Chez certaines tribus Inuit, la déesse du soleil est poursuivie dans le ciel par son frère le dieu lunaire. Oubliant de se nourrir, durant sa course, ce dernier maigrit progressivement. Chez les aborigènes, le croissant de lune est en fait la barque sur laquelle navigue le dieu du tonnerre et de l'orage. Les mythes lunaires sont quasiment universels, inscrits dans l'imaginaire collectif de toutes les civilisations. Dans *Philémon*, comme dans les deux exemples évoqués, on est en présence d'un récit fondateur qui explique les phénomènes célestes et l'apparence singulière des astres. Quant au désert « en forme » de chien, on peut, par exemple, le mettre en relation avec les croyances des Tatars de l'Altai

pour qui la terre est une immense oreille d'ours. On retrouve cette zoomorphisation des lieux naturels chez les Indiens Osage. Le cerf y est, comme le boxer Simbbabad, une *imago-mundi*. Ses poils sont l'herbe, ses cuisses, les collines, son échine, le relief, son cou, les vallées, ses bois, le réseau hydrographique tout entier...¹

Dans *Le secret de Félicien*, les différentes saisons sont des territoires. L'histoire que raconte l'oncle de Philémon est censée se dérouler une vingtaine d'années plus tôt. Or, Philémon, qui pourtant n'était pas encore né lorsque les événements relatés se sont produits, fait irruption dans ce récit au passé comme s'il avait pénétré dans une faille temporelle. De nouveau, l'histoire racontée prend des allures de mythe. Comme le souligne le célèbre ethnologue Claude Lévi-Strauss, « *un mythe se rapporte toujours à des événements passés "avant la création du monde" ou "pendant les premiers âges", en tout cas "il y a longtemps". Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur.* »²

Comme le note bien Emmanuel Papillon, « *si l'on essaye réellement, sincèrement, de se représenter l'univers de Philémon dans sa globalité, on finit par souffrir de vertiges schizoïdes tellement rien n'y est linéaire, et pourtant, Fred se plaît à faire se recouper ses albums en un ensemble bizarrement cohérent. On est totalement ailleurs, mais dans un ailleurs crédible parce qu'intime : on est chez Fred, dans Fred, et on y est bien car tout y est beau et fascinant.* »³ Cet univers paradoxalement cohérent constitue une forme de mythologie idiosyncrasique, n'appartenant qu'à celui qui l'a créée. Comme dans les mythologies collectives, elle touche à la fois à la cosmologie, à la topographie et à la chronologie de l'univers.

Par leur contenu mythique, ces bandes dessinées renvoient à monde primitif mais la manière même dont elles s'élaborent correspond aussi à un processus de création plutôt primitif. Chez Fred, pas de construction narrative sophistiquée réalisée préalablement à la mise en image. Le scénario se construit au fur et à mesure en même temps que sa conception graphique. Les éléments des récits s'ajoutent les uns aux autres selon le principe de l'association libre. « *Il me suffit d'un dé clic de départ – deux violonistes vont se battre en duel... – et je me lance dans l'improvisation. Je n'écris jamais pour aboutir à une fin que j'aurais à l'esprit, elle découle naturellement de l'écriture. [...] Je dessine une histoire en ce moment (L'histoire du corbac aux baskets) et*

¹ Cet exemple est cité par Claude Lévi-Strauss d'après les observations de Francis La Flesche. Lévi-Strauss, Claude, 1962 : p. 78. *La pensée sauvage*. Paris : Plon.

² Lévi-Strauss, Claude, 1958 : p. 74. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.

³ *Batbat : les mondes virtuels d'Emmanuel Papillon*, http://www.batbad.com/fred/FR_fred.html, consulté le 26 novembre 2005.

je ne sais qu'à peu près ce qui va se passer... »¹ En quelque sorte, c'est l'histoire qui s'engendre elle-même. Une situation en fait apparaît une autre, laquelle produit, à son tour, de la matière fictionnelle. Cette *autogénération* du récit est, de nouveau, une caractéristique récurrente du travail de Vincent Vanoli : « Je suis absolument incapable de pondre un scénario en béton armé avec une série de rebondissements parfaitement calculés, des dialogues qui tuent, etc. Je fais des histoires où on se promène, c'est davantage en accord avec ma nature. [...] Je commence à dessiner et, pendant ce temps-là, je peux penser à la suite de l'histoire. Rien n'est jamais écrit à l'avance. [...] J'avoue que ma méthode de travail est bancal mais elle me correspond bien. C'est branlant mais ça tient quand même. »² L'approche de Fred et de Vanoli, résolument empirique, correspond assez bien à une manière de faire propre aux cultures primitives que Lévi-Strauss nomme le « bricolage ». Démarche qu'il décèle également dans le *Palais idéal* du facteur Cheval ou dans les films de Georges Méliès.³

Conformisme

Il n'est, par ailleurs, pas impossible que Fred ait pensé au cinéaste français lorsqu'il a imaginé *L'histoire du conteur électrique*. Cet ouvrage, imprégné par la douce poésie nonsensique propre à son auteur, n'en est pas moins une charge violente contre la télévision avec ses programmes ineptes destinés à lobotomiser ce que le téléspectateur conserve de cerveau disponible. Un récit aux relents de pamphlet contre l'idéologie de la rentabilité à tout prix. La télévision est encore raillée dans la dernière création de Fred, *L'histoire de la dernière image*, parue en 1999. Perdu dans le désert, un représentant de commerce modèle dans le sable un simple cadre en forme de télévision. « Avec une télévision même en sable le temps passera plus vite. — Dommage qu'il n'y ait qu'une seule chaîne. — Oui mais elle est en couleur. » Ce sujet n'est d'ailleurs pas neuf puisque déjà dans *L'immortel*, un récit court publié dans *Pilote* en 1975⁴, Fred décrit un royaume ubuesque – le royaume des cons – dont les habitants sont tenus de faire tourner une roue, laquelle fournit « l'énergie nécessaire au bon fonctionnement de l'unique distraction des cons : la téléconcon. » Alors que le petit écran fait figure de repoussoir, Fred fait une large place aux spectacles traditionnels, ceux

¹ Recueilli par Gilles Ciment avec la collaboration d'Odette Mitterrand, 1993. *L'Histoire... par la bande. Écrire l'image. Scénario et récit en bande dessinée*. Paris : Syros.

² Dejasse, Erwin, 2003 : *op. cit.*, p. 94 et 95. Les similitudes entre l'œuvre de Fred et celle de Vanoli ne relèvent pas d'une influence directe du premier sur le second. Vanoli m'a confié n'avoir véritablement découvert le travail de son aîné qu'assez récemment et ne l'avait, par ailleurs, jamais lu lorsque fut réalisée cette interview.

³ Lévi-Strauss, Claude, 1958 : *op. cit.*, p. 30 à 49.

⁴ Cette histoire figure dans *Y'a plus d'saison*. Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1978.

d'avant la civilisation industrielle : cirque, marionnettes, théâtre... Dans *L'histoire du conteur électrique*, la toute puissance médiatique de la télévision se trouve menacée par la concurrence de la lune – qui, décidément, occupe une place de choix dans l'imaginaire de Fred. Gratuitement, elle raconte de très vieilles histoires qui ravissent tous ceux qui les écoutent. De nouveau, on retrouve le penchant de l'auteur pour des formes de récits appartenant à un passé plus que séculier. L'observation de la lune étant peut-être le plus vieux spectacle qui soit depuis l'origine de l'humanité.

Dans *Le naufragé du « A »*, Barthélemy dit à Philémon : « *Il faut bien te mettre dans la tête que, sur une île qui n'existe pas, tout peut exister.* » Cette phrase résume, à elle seule, l'ensemble des principes qui régissent l'univers de Fred. Ses créations sont un détournement de toutes les règles immuables qui gouvernent notre monde tangible : l'enchaînement logique des événements, la structuration de l'espace, l'écoulement linéaire du temps... sont systématiquement pervertis. Cet univers qui, à première vue, paraît aussi éloigné que possible du nôtre peut aussi s'envisager comme son reflet vu à travers un miroir déformant. À priori antithétiques, le *nonsense* et la critique sociale font souvent bon ménage. Cette double composante caractérise aussi les créations de Walt Kelly, Francis Masse, F'Murr, Daniel Goossens ou Bobby London pour ne s'en tenir qu'à la bande dessinée.

Toutefois, il est assez rare que Fred fasse référence à des événements précis. Seule exception, semble-t-il, *L'île des brigadiers*, qui évoque la situation politique en Grèce. Lorsque paraît cette histoire, le pays d'origine de l'auteur vit des heures sombres sous la dictature dite « des colonels ». Pour le reste, c'est principalement le conformisme social qui constitue la cible préférée du dessinateur. Les personnages en uniformes sont omniprésents : brigadiers, soldats, juges, infirmiers... mais aussi clowns, bonshommes de neige, plantes répressives, criticakouatiques, chasseurs de baleines à rames... Dans tous les cas, il s'agit de groupes au sein desquels chaque individu est interchangeable. Ils sont tous semblablement vêtus, physiquement identiques et chacun adopte le même comportement formaté. D'autre part, les personnages sont souvent des archétypes au point que Fred se plaît souvent à grossir le trait, à « surjouer » les clichés propres à chaque corps social : homme d'affaires ventripotent fumant le cigare, émir se déplaçant sur un tapis volant avec son *jerrican* d'essence, psychanalyste cinglé coiffé d'un entonnoir... Dans le même ordre d'idées, le penchant de Fred pour les expressions toutes faites est une des caractéristiques les plus ostensibles de son œuvre. Ses célèbres « *Y'a plus d'saison* », « *Le fond de l'air est frais* » et autre « *Ça va, ça vient* » sont inlassablement répétés dans la majorité des récits. Comme chez Ionesco ou Beckett, la stéréotypie du langage met en lumière la vacuité des consciences. Les individus sont vides, incapables de témoigner d'une quelconque forme de personnalité. Ils parlent pour parler et, plutôt que d'émettre un avis subjectif, se contentent de répéter des phrases

inventées par d'autres qui, à force d'avoir été rabâchées, ont été vidées de leur sens.

Autre singularité de l'œuvre de Fred : l'usage des collages. Comme Gédé et Professeur Choron dans *Hara-Kiri*, Terry Gilliam des Monty Python ou, plus tard, Philippe Geluck, il se plaît à détourner de vieilles reproductions de gravures souvent extraites d'encyclopédies ou d'ouvrages didactiques. L'adéquation entre le procédé et les thématiques propres à l'auteur tient au caractère nécessairement désincarné de ces personnages découpés. Avant de connaître une seconde vie grâce aux ciseaux de Fred, leur fonction était, par exemple, de montrer le fonctionnement d'un four de potier ou d'illustrer la rubrique consacrée aux sports... Dès lors, ils ne sont que très rarement individualisés ; ce sont des archétypes qui n'existent qu'à travers les gestes stéréotypés qu'ils accomplissent.

Souvent, les protagonistes se comportent en moutons de Panurge, ils suivent docilement les règles édictées quand bien même celles-ci sont profondément grotesques. J'ai déjà évoqué plus haut, les rameurs de la baleine à rames. On pourrait également citer, à titre d'exemple, Jules Rank, le bibelot-tapeur-de-gong. Dans *L'île des brigadiers*, Philémon est fait prisonnier par un des dits brigadiers. Réduit à l'état de bibelot, il doit impérativement retourner un énorme sablier à chaque fois que tout le sable est tombé. Rank, de son côté, frappe son gong lorsque le sablier a été retourné. Invariablement, ils sont tenus de répéter les mêmes gestes. Lorsque Philémon finit par s'enfuir, Rank renonce finalement à recouvrer sa liberté en l'accompagnant, arguant qu'à son âge, il n'a plus vraiment l'envie de changer ses petites habitudes. Dans *Le piano sauvage*, Philémon est arrêté et sévèrement condamné par un tribunal digne de Kafka. Son crime : avoir osé rebondir plusieurs fois sur la pelouse.

Noirceur

À côté de ces individus sans libre-arbitre, engoncés dans des comportements idiots dont ils ne cherchent pas à connaître la finalité, Fred témoigne d'une évidente sympathie pour les rêveurs impénitents qui se révèlent incapables de se soumettre aux dictats sociaux. Philémon, Barthélemy et Félicien, notamment, sont de ceux-là comme Hyppolite Mousse dans *L'histoire du conteur électrique* ou le Baron Tzigane dans *L'histoire de la dernière image*. Dans une histoire courte intitulée *La petite route qui monte, qui monte...*¹, Philémon, Anatole et Barthélemy se déplacent sur un chemin qui se détache du sol et finit par former toute une série de courbes. Ils découvrent que cet événement peu banal est provoqué par la musique produite par un charmeur de routes. Deux infirmiers arrivent

¹ Cette histoire est parue à l'origine dans *Super Pocket Pilote* n° 6, 1969, avant d'être reprise dans l'album *Le Voyage de l'incrédule*. Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1974.

pour embarquer le musicien et le ramener dans l'hôpital psychiatrique d'où il s'est évadé. « *Figurez-vous qu'il se prend pour un charmeur de routes* », dit l'un des auxiliaires médicaux. Et Philémon de faire remarquer : « *Il n'est peut-être pas si malade que ça... Vous avez vu la route ?* » Les infirmiers qui ne remarquent même pas que le chemin s'est élevé de plusieurs mètres au-dessus du sol sont sur le point d'emmener, à leur tour, Philémon et Barthélemy. C'est à ce moment qu'arrive le désespérément cartésien Hector venu rechercher son fils. Un des infirmiers lui demande : « *Vous les connaissez bien ces deux-là ? Vous devriez les faire examiner...* » « *Eh oui, je sais...* », rétorque le père de Philémon. Fred décrit un monde où la plupart de ses habitants se contentent d'accomplir ce qui leur a été assigné. Braqués sur leur tâche, ils sont totalement dépourvus d'imagination, insensibles à la poésie, et incapables de voir le monde qui les entoure malgré les prodiges qui s'y déroulent au point de considérer comme dingés ceux qui ne partagent pas leur vision étriquée. À la fin de l'histoire, Philémon, Barthélemy et l'âne Anatole s'en reviennent dépités, visiblement très déçus que l'on ait rompu le charme.

Ce court récit montre bien que l'imaginaire de son auteur, en dépit de son inspiration onirique et de l'usage de couleurs très vives, est autrement plus noir que ne pourrait le laisser penser une lecture superficielle. De la même manière que les *Idées noires* de Franquin mettent en lumière un pessimisme foncier qui s'exprimait déjà dans les derniers épisodes de *Spirou et Fantasio* ou dans certains gags de *Gaston, Le petit cirque* (Illustration 2) ou *Magic Palace Hotel* ne constituent pas la face sombre de Fred mais ne font que mettre en exergue une noirceur également présente, certes de façon moins ostentatoire, dans les aventures de Philémon¹. Beaucoup de personnages sont des inadaptés au milieu d'une société qui refuse toute forme de marginalité ou d'anticonformisme. Carmen et Léopold sont la cible de quolibets en tout genre et sont systématiquement rejetés partout où ils passent, Barthélemy veut quitter le « monde normal » où on le prend pour un demeuré... *L'histoire du corbac aux baskets* relate l'histoire d'un homme qui se transforme progressivement en corbeau, ce qui suscite, à nouveau, le rejet unanime de tous. Ce récit aux accents de fable rejoint une thématique classique : l'aliénation de l'individu face à son environnement social. La différenciation physique du personnage apparaît comme une métaphore de cette aliénation comme dans *La métamorphose* de Franz Kafka, dans le classique de la littérature de science-fiction *Je suis une légende* de Richard Matheson ou dans le film de David Cronenberg, *La mouche*.

¹ Tout personnellement, l'impression de malaise qui peut se dégager des bandes dessinées de Philémon est quelque chose que j'ai fortement ressenti lorsque je les ai lues enfant. Plusieurs personnes qui l'ont également découvert assez tôt dans leur vie, m'ont témoigné avoir éprouvé un sentiment analogue.

Illustration 2. La différenciation physique du personnage apparaît comme une métaphore de l'aliénation



Source : Le petit cirque, Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1973, p. 17.

© Dargaud et Fred (Le petit cirque), avec l'aimable autorisation de Dargaud

Dans sa construction empirique du récit, Fred utilise abondamment les ressources de la langue française. Celle-ci vient alimenter son imaginaire singulier. Comme chez Jean-Claude Forest, le langage parlé ou écrit est souvent lui-même producteur de récits en image. Ainsi, le double sens que l'on peut donner au mot rame amène Fred à imaginer une baleine mue par des rames – ce que l'on nomme aussi pagaies – et dont l'inté-

rieur est constitué de rames comparables à celles d'un métro. En jouant sur l'homophonie entre solaire et scolaire, il donne forme, dans *Le secret de Félicien*, à un bus solaire. C'est parfois une expression, une formule particulière qui est génératrice. Ainsi, dans *Le mystère de la clairière des trois hiboux*, la formule consacrée « le spectateur est roi » est prise au pied de la lettre : le récit a pour cadre principal un cirque dont l'unique spectateur s'est autoproclamé roi... Cette extraordinaire inventivité l'amène aussi à détourner les codes habituels de la bande dessinée obligeant souvent le lecteur à repenser son mode de lecture. Fred est peut-être l'auteur qui a le plus largement utilisé ce que Benoît Peeters qualifie de mise en page productrice. C'est-à-dire un dispositif qui oblige le lecteur à trouver un nouveau mode de lecture. C'est le cas particulièrement dans la fameuse planche deux de *L'île des brigadiers*. Le lecteur lit, logiquement, la première case en haut à gauche, poursuit à droite avant de se faire enguirlander par Félicien qui s'écrie : « Non ! Pas par là !... Le lecteur a tout détraqué. » Il lui faut dès lors trouver un nouveau protocole de lecture qui, dans le cas présent, consiste à lire les cases dans le sens inverse des aiguilles d'une montre.

En optant pour une approche ludique du langage de la bande dessinée, il témoigne de l'acuité rare avec laquelle il appréhende ce mode d'expression. L'histoire intitulée *Mais où vont-ils chercher tout ça ?*¹ (Illustration 3) est précisément censée expliquer comment on réalise une bande dessinée. Bien sûr, il s'agit d'un leurre. Fred ne nous explique nullement comment il procède mais présente un récit totalement délirant où son utilisation du collage atteint des sommets. L'auteur de bande dessinée décrit dans le récit réalise *in fine* une planche qui figure un récit de science-fiction. Cette histoire paraît resservir tous les clichés du genre à l'inverse des créations de Fred qui ont toujours témoigné d'une approche anti-conventionnelle du média. Cette approche fort peu conformiste du langage de la bande dessinée ne pouvait mieux s'épanouir qu'au sein d'une œuvre qui a toujours brocardé le conformisme.

¹ Cette histoire est parue dans *Pilote* n° 28, 1976, avant d'être reprise dans *Y'a plus d'saison*. Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1978, et puis dans *Fredissimo*. Paris : Dargaud, 2000.

Illustration 3. L'histoire intitulée Mais où vont-ils chercher tout ça ? est censée expliquer comment on réalise une bande dessinée



UNE FOIS LA PAGE TERMINÉE, LES MACHINISTES DE BANDES DESSINÉES, AVEC MILLE PRÉCAUTIONS, LA ROULENT LENTEMENT... LENTEMENT... UNE ÉQUIPE DE LIVREURS SPÉCIAUX LA PORTERA AU JOURNAL OÙ ELLE SERA DÉROULÉE ET MISÉ EN PLACE DÉFINITIVEMENT.

7

Source : « Mais où vont-ils chercher tout ça ? », Pilote, n° 28, 1976, avant-dernière planche (reprise dans Y'a plus d'saison, Neuilly-sur-Seine : Dargaud, 1978, p. 30 et dans Fredissimo, Paris : Dargaud, 2000, p. 24). © Dargaud et Fred (Y'a plus d'saison), avec l'aimable autorisation de Dargaud

