

Piatzszek et Pendax, *Tsunami*, Futuropolis, 2013

Suggestions de lectures

- Chabouté, *Construire un feu* (Vents d'Ouest, 2007)
- Chauzy, *Le Reste du monde* (Casterman, 2015-2019, 4 albums)
- Joor, *Kanopé* (Delcourt, 2014-2019, 2 albums)
- Kirkman et Moore/Adlard, *The Walking Dead* (Image Comics, 2003-2019, 33 albums)
- Loisel et Dijan, *Le Grand Mort* (Vents d'Ouest, 2007-2019, 8 albums)
- Mayen et Mazel, *Edehweiss* (Vents d'Ouest, 2017)
- Mobidic, *Roi Ours* (Delcourt, 2015)
- Piatzszek et Pendax, *Tsunami* (Futuropolis, 2013)
- Pignocchi, *Petit traité d'écologie sauvage* (Steinkis, 2017-..., 3 albums, série en cours)
- Rochette et Lob, *Le Transperceneige* (Casterman, 1984)
- Zep, *The End* (Rue de Sèvres, 2018)

Temporalités de la catastrophe Marâtre Nature en bande dessinée

Hélène Dubail

L'idée de la catastrophe évoque immédiatement en nous des images terrifiantes d'apocalypse. Notre imaginaire, désormais en grande partie forgé sur la collection de ces images fortes véhiculées par les médias, nous conduit à percevoir la catastrophe comme un événement gigantesque, démesuré – pensons à ces vues aériennes d'inondations qu'affectionnent tant les journaux télévisés, où la paisible banlieue pavillonnaire prend tout à coup des allures de fragile maquette –, comme un événement hors-normes donc, mais aussi brutal et unique. Du péplum biblique au film catastrophe, le cinéma préfère en général représenter le cataclysme sous la forme d'une seule vague géante, d'eau, de boue, de sable ou de toute autre matière, déferlant sur le monde et l'anéantissant d'un coup. Peut-être est-ce là seulement le résultat d'une certaine prudence pour éviter un effet comique involontaire, la surenchère faisant vite tomber dans le grotesque – les sympathiques nanars d'Anthony C. Ferrante, avec leurs improbables tornades de requins, sont là pour en témoigner. Mais il s'agit plus probablement encore pour le cinéma d'offrir au public le spectacle correspondant exactement à ses cauchemars. Quand la catastrophe survient, elle est brusque ; elle marque un bouleversement. Elle empêche tout retour à la vie d'avant, car elle est aussi, d'abord, comme le voulaient les termes grec et latin dont notre « catastrophe » moderne est tirée, un dénouement.

Nous nous sommes forgés un imaginaire de la catastrophe fait d'explosions, d'éruptions, de raz de marée, de séismes et de cyclones ; autant de représentations d'une destruction soudaine, si ce n'est instantanée. Le désastre que nous connaissons actuellement nous renvoie pourtant une autre image de la catastrophe, qui s'est traduite, pour beaucoup d'entre nous, par l'expérience d'une temporalité nouvelle. La pandémie ne s'est pas brutalement abattue sur nous ; nous avons eu le temps de la voir venir. Elle n'a pas frappé d'un coup ; nous en affrontons les vagues successives, que nous pouvons même prédire. Elle ne peut être contrée grâce à un procédé expéditif – au cinéma, une bombe la plupart du temps, si possible nucléaire, du shampoing parfois, comme dans le parodique *Evolution* d'Ivan Reitman – ; nous sommes

au contraire obligés de patienter, de « tenir bon » jusqu'à ce que l'efficacité des vaccins se fasse ressentir, mais nous sommes aussi obligés, indubitablement, de ralentir. Dans le cas de l'épidémie de Covid-19 comme dans celui du réchauffement climatique, catastrophes silencieuses, insidieuses et interminables qui n'en constituent pas moins des urgences, la plus durable des solutions semble être, en effet, d'accepter un ralentissement de nos modes de vie.

Plus que le film, qui peut rarement excéder deux heures sans lasser son spectateur et qui évite généralement d'abuser du ralenti, la bande dessinée apparaît comme l'un des supports créatifs les plus adéquats pour faire prendre conscience des différentes temporalités de la catastrophe. L'art séquentiel, décomposant les événements et invitant à l'arrêt sur image, me paraît en effet offrir une approche particulièrement intéressante du phénomène.

Préludes à la catastrophe

Signe sans doute que la catastrophe semble inéluctable, de nombreuses bandes dessinées n'échappent pas au thème du monde post-apocalyptique. À travers ce genre d'intrigues, les bédésistes ont l'occasion de montrer une Nature véritablement terrifiante, opposant à la démesure passée de l'être humain sa propre démesure pérenne. Le cataclysme a redessiné le monde en créant le désordre,

aussi impressionnantes puissent être ces images de villes vidées de leurs habitants, auxquelles les auteurs accordent très souvent d'ailleurs une pleine page, les intrigues post-apocalyptiques ne racontent pas la victoire de Marâtre Nature. Quelle que soit l'ampleur de la dévastation servant de point de départ, ces mondes de l'après-catastrophe demeurent des mondes de l'irréductible humain. Le cataclysme n'y remplit guère d'autre fonction que celle de ressort scénaristique permettant de se centrer, encore et toujours, sur l'être humain et ses combats. Les œuvres telles que *The Walking Dead* ou *Le Transperceneige* s'intéressent avant tout aux rapports de lutte entre leurs personnages, le danger venant moins du monde extérieur que de l'intérieur. La Nature hostile – épidémie de zombies ou nouvel âge glaciaire – y sert d'abord à enfermer les personnages dans d'invivables huis-clos. Même *Tsunami*, qui représente pourtant une catastrophe naturelle bien réelle, celle du 26 décembre 2004, occulte les terribles images du raz de marée : la démarche de Piatzszek et Pendanx ne consiste pas à représenter la toute-puissance de la nature, mais la difficulté du deuil.

Depuis quelques années toutefois, plusieurs bédésistes ont choisi de ne plus cantonner la nature au rôle d'élément perturbateur – ou, pire, de simple décor, aussi grandiose soit-il –, mais s'attachent à la replacer sur le devant de la scène. Dans des œuvres comme *Edelweiss* de Mayen et Mazel et encore plus *Construire un feu* de Chabouté (d'après la nouvelle de Jack

London), la nature est montrée dans sa toute-puissance : elle broie ceux qui se frottent à elle. L'humain à la recherche de l'exploit, qu'il suscite la compassion du lecteur comme dans le premier cas ou qu'il se révèle antipathique comme dans le second, cet humain qui cherche à dépasser ses propres limites, y apparaît avant tout comme un être téméraire. En haute montagne ou dans les territoires sauvages du Klondike, la plus petite des imprudences ne pardonne pas.

La représentation de la catastrophe – en l'occurrence, individuelle – peut alors être repoussée le plus longtemps possible par les auteurs, ce qui contribue à instaurer un climat menaçant. Chez Chabouté, d'une case à l'autre, d'une page à l'autre, rien ne bouge, ou presque ; au cœur d'une nature qui semble complètement figée sous l'effet du grand froid, l'action est à ce point décomposée que le temps s'éternise. En soixante planches, *Construire un feu* ne raconte rien d'autre que

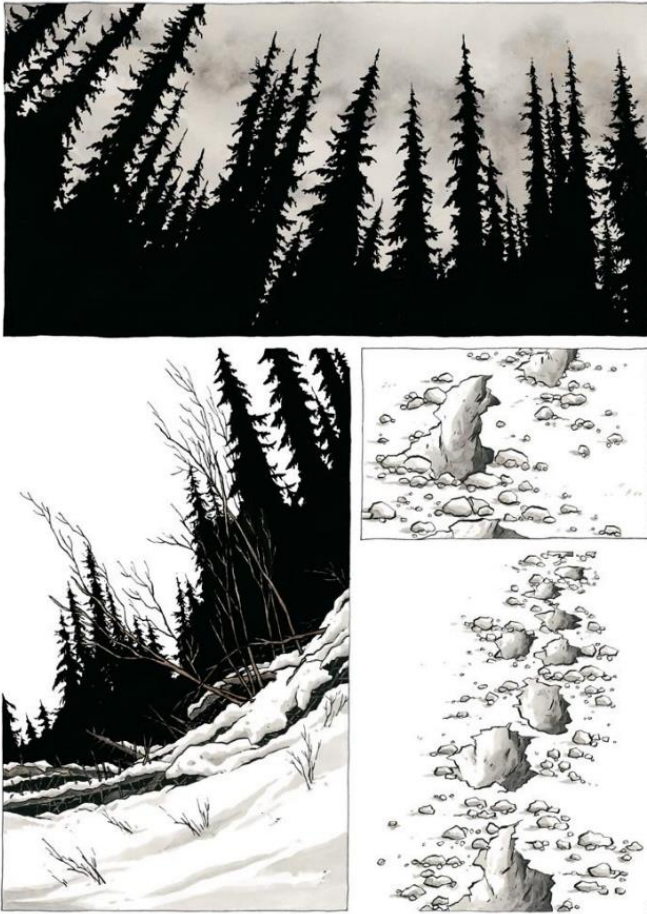
l'agonie d'un homme, victime de son arrogance et de températures extrêmes. Nulle scène spectaculaire, nul dialogue ni onomatopée, mais une palette quasi



Kirkman et Moore, *The Walking Dead. Days Gone Bye*, Image Comics, 2004

voire en effaçant tout repère : la Terre imaginée par Rochette et Lob pour *Le Transperceneige* n'est plus qu'un immense vide, effrayante table rase sur laquelle l'humanité n'a plus rien à reconstruire. Cependant,

monochrome et des mouvements réduits au minimum pour dessiner l'imminence du danger ; les arbres, évidemment, sont immobiles.



Chabouté, *Construire un feu*, Vents d'Ouest, 2007

Hécatombes tranquilles

Aux sapins noirs de Chabouté dont les silhouettes déchiquetées lacèrent, grâce à un cadrage en contre-plongée, un ciel sans soleil, répond chez Zep une nature en apparence beaucoup plus paisible. Les arbres, toujours aussi figés, toujours aussi commodes pour simplement planter un décor, jouent cependant dans *The End* un rôle inédit : longtemps porteurs des signes d'un dérèglement en cours, annonçant de leur feuillages à leurs racines l'imminence d'une fin du monde, ils s'en révèlent finalement non les premières victimes, mais les véritables protagonistes. Zep imagine en effet rien de moins qu'une contre-attaque des arbres, exaspérés de voir l'homme abîmer la nature, et soucieux de réguler la population de nuisibles désormais trop nombreux. À l'opposé d'un soulèvement spectaculaire comme peut en offrir la fantasy – la rébellion des Ents chez Tolkien par exemple, ces créatures à l'apparence d'arbres qui marchent sur la forteresse de Saroumane –, *The End* offre alors à voir

une destruction de l'être humain sans esbroufe, aussi impitoyable que tranquille ; la catastrophe y est méthodique et nécessaire.

La réussite de Zep tient en ce qu'il s'affranchit totalement du mouvement, et donc de l'anthropomorphisé. Non seulement dans *The End* la fin du monde ne vire pas à l'affrontement entre des groupes humains, mais Marâtre Nature n'est pas personnifiée. Ce serait même plutôt la métamorphose inverse qui s'opérerait, tant les personnages s'avèrent passifs devant les événements. Relégués au rang de simples antagonistes, ils sont éliminés comme on se débarrasserait d'un moustique, avec un petit coup d'aérosol.

Interminables fins du monde

Dans la version qu'offrent Loisel et Dijan de l'extinction de l'être humain, moins originale, la fin du monde fait davantage de bruit. On opère avec le cycle du *Grand Mort* un retour au spectaculaire, agrémenté de quelques-uns de ces ingrédients décidément indispensables au récit d'apocalypse. Car si la catastrophe commence sournoisement, par quelques signes avant-coureurs que les protagonistes ne prennent pas au sérieux – autour d'eux la société se couvre de masques pour échapper à la propagation d'une mystérieuse maladie –, tremblements de terre et ouragans qui se succèdent ont tôt fait d'établir un chaos conforme à nos attentes, avec ses paysages dévastés, ses cadavres entassés, sa violence gore, son triangle amoureux – qui a dit que la fin du monde réglait les problèmes de couple ? –, ses hordes d'hommes transformés en assassins et en violeurs, et, bien sûr, ses terribles dilemmes – faut-il sauver le pauvre petit



Loisel et Dijan, *Le Grand Mort*. *Larmes d'abeille*, Vents d'Ouest, 2007

Loisel et Dijan, *Le Grand Mort. Brèche, Vents d'Ouest*, 2015

orphelin innocent si mignon au risque de mettre en péril sa mission, ou faut-il tenter de sauver ce qu'il reste du monde ? Ajoutons à cela une Marâtre Nature évidemment incarnée par un peuple de créatures qui semblent tout droit sorties d'*Avatar*, et plus particulièrement par une figure maternelle qui met littéralement au monde le chaos... La liste des clichés semble alors complète.

Le Grand Mort ne cesse néanmoins de surprendre son lecteur tout au long des huit albums que compte la série, jouant précisément avec notre sentiment de déjà-vu : les situations bien connues ne se résolvent pas comme on l'attendrait. Ce qui fait au premier abord la faiblesse de la bande-dessinée finit donc par constituer son principal intérêt. Les personnages principaux eux-mêmes sont décevants, entre l'inhumanité de leurs émotions et leurs actions parfois aberrantes ? Tant mieux, ils n'en rendent que plus compréhensible et donc crédible le désir qu'a la nature de se débarrasser d'eux.

De la même manière, l'extrême lenteur du scénario fait sens. Alors que bon nombre de lecteurs se sont plaints d'avoir dû patienter douze longues années pour connaître le fin mot de l'histoire, et reprochent aux deux auteurs d'avoir inutilement allongé un cycle qui aurait pu être achevé en trois albums, le dénouement du *Grand Mort* montre qu'un rythme plus rapide eût constitué un contresens. D'une façon plus explicite que les autres œuvres citées jusqu'à présent, cette bande-dessinée défend en effet l'idée que l'humanité va trop vite. L'histoire qui s'étire pour montrer une fin du monde n'en finissant plus, et dont les protagonistes passent les six épisodes centraux à errer au milieu des cataclysmes, sans comprendre ce qui leur arrive alors que tout paraît pourtant si évident, et tellement passifs qu'on a envie de les secouer, cette histoire si lente, donc, fait en réalité entrer dans la temporalité du « petit

monde », c'est-à-dire dans la temporalité de la nature. La Marâtre Nature du *Grand Mort* se débarrasse des humains qui ont voulu forcer le cours des choses, qui ont voulu devancer les faits et en demander trop à la terre, qui n'ont pas su prendre le temps ; le cycle, au cours duquel les personnages pourtant paniqués se déplacent de moins en moins vite – au train succède la « deuch », puis le scooter, le vélo, le tracteur – invite incontestablement à adopter un rapport au temps qui soit compatible avec la survie de la planète.

Après la pluie, le beau temps ?

De telles bandes-dessinées, surtout si on les découvre les unes à la suite des autres, ont une incontestable capacité à vous rendre morose. La fin du monde est un sujet qui se prête difficilement à un *happy end*, et les échos malheureusement nombreux de ces catastrophes de fiction avec les problèmes réels que nous connaissons achèveront d'anéantir chez le lecteur le plus coriace tout résidu de bonne humeur. N'a-t-on dès lors d'autre choix que de se morfondre à chaque fois qu'il est question d'environnement ?

La plupart des bandes-dessinées qui mettent en scène une nature victorieuse laissent de fait un goût amer. L'envie pourrait être grande de voir triompher cet environnement qu'on prétend si souvent vouloir protéger ; mais à l'instant où les œuvres inversent les rôles du bourreau et de la victime, la gêne s'installe. Chez Joor, le monde sauvage mutilé de *Kanopé* nous apitoie : il correspond à l'image que l'on se fait d'une forêt amazonienne ravagée par de méchants industriels. À l'inverse, dans *Roi Ours* de Mobidic, la vengeance impitoyable de la nature dérange : n'est-on pas surpris voire déçu de découvrir que cette bande-dessinée aux allures de *Livre de la Jungle* – du moins dans sa version

moulignée par l'empire Disney – nous sert une histoire où Mowgli enverrait paître Baloo pour s'allier à Shere Khan et attaquer le village des hommes ?

Les œuvres de Pignocchi apparaissent alors comme de merveilleux antidotes à la déprime. Les trois albums qui composent actuellement la série du *Petit traité d'écologie sauvage* invitent eux aussi à une réflexion sur nos modes de vie et sur notre rapport au monde qui nous entoure, mais dans une veine humoristique qui rappelle le style de Fabcaro. Pour pousser ses lecteurs à suivre la voie ouverte par les travaux de Philippe Descola et à remettre en question la notion de *nature*, Pignocchi, également chercheur en sciences cognitives et en philosophie de l'art, offre de vivre l'expérience d'un monde dans lequel l'animisme des Jivaros Achuar aurait remplacé comme pensée dominante le libéralisme capitaliste. Voici le lecteur plongé dans un univers où les habitués d'un bistrot de Bois-le-Roi sont scrutés par un anthropologue Jivaro et où les candidats à la présidentielle meurent picorés par des mésanges. Le résultat de cette déconstruction des imaginaires occidentaux nous paraît absurde ; il est d'abord profondément libérateur. Invitant à la décroissance d'une manière résolument plus légère que *The End* ou *Le Grand Mort*, *Petit traité d'écologie sauvage* nous fait en effet miroiter la perspective d'un nouveau départ au lieu d'une grande catastrophe finale. L'expérience de la défamiliarisation permet d'envisager une autre issue : et si, pour agir, il était encore temps ?



Pignocchi, *Petit traité d'écologie sauvage*, Steinkis, 2017