



HAL
open science

] × × × [**De L'espace noir en bande dessinée interactive**

Gaëtan Le Coarer

► **To cite this version:**

Gaëtan Le Coarer.] × × × [De L'espace noir en bande dessinée interactive. Presses de l'Université Savoie Mont-Blanc. Texte et Image 5: Les Fabriques Des Histoires, , 2019, 9782377410040. hal-04462637

HAL Id: hal-04462637

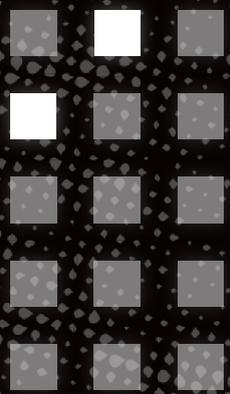
<https://hal.science/hal-04462637v1>

Submitted on 27 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.





] . . . [DE L'ESPACE NOIR EN BANDE DESSINÉE INTERACTIVE

GAËTAN LE COARER

] . . . [est une œuvre réalisée dans le cadre de mon Master Création Numérique parcours Hypermédias et Espace Intelligent, que j'ai soutenu il y a de ça quelques mois à l'Université Savoie Mont Blanc.

Dans mon projet que vous pouvez actuellement télécharger sur le PlayStore, et qui relève de la bande dessinée interactive, j'ai voulu placer concrètement et émotionnellement le lecteur dans un espace qui s'apparenterait à l'ellipse, tant spatiale que narrative. De manière actuelle, le lecteur se trouve dans une salle plongée dans l'obscurité, avec le minimum d'entrée de lumière. De manière plus virtuelle, le lecteur possède un smartphone dans lequel était programmé une bande dessinée conçue pour l'occasion. J'y retracé mon expérience de mobilité à Malte, avec de nombreuses photographies retravaillées graphiquement, et des dessins conçus exceptionnellement pour le projet. Développé en noir et blanc extrêmement contrasté, l'écran du téléphone se fond parfaitement avec l'environnement du terrain d'expérience. En effet, sur l'écran du téléphone le lecteur peut voir que « le fond » est noir, et que les éléments picturaux sont complètement blancs, ou à la limite gris. Ces derniers sont expulsés par la lumière du téléphone vers le regard du lecteur alors que « le fond » n'étant pas une matière transportable par les rayons de lumière, ce dernier va garder son lieu, donnant la possibilité au lecteur de ne pas être passif, mais d'interagir avec le contenu de la bande dessinée, dans l'espoir, ou l'idée de pouvoir rejoindre « le fond ». Dans

l'expérience] . . . [, le lecteur va bouger et en fonction de ses mouvements, le gyroscope du téléphone traduira l'information, pour que chaque déplacement soit récréé dans l'espace du téléphone. Par exemple, si le lecteur bouge son smartphone d'en bas à gauche jusqu'en haut à droite, ce même mouvement apparaîtra de façon synchrone dans la bande dessinée. De plus c'est le point de vue du lecteur dans le récit, qui fera apparaître les images, si le lecteur se retrouve en face d'une image (invisible par défaut) cette dernière se manifestera. Dans la mouvance d'une latence de l'image, le spectateur fait lumière. Cependant sa lumière, n'éclairera pas le fond, le noir le noir refuse la lumière sans pour autant la repousser, elle devient nulle face à ce phénomène. Le fait est que le noir transporte la lumière, c'est ainsi que la lumière se trouve dans l'incapacité de portée elle-même le noir, créant alors la lutte, la profondeur, l'extension. Le lecteur possède la place nécessaire dans la zone d'expérience pour ses mouvements, et peut donc s'ouvrir à une exploration, à travers l'espace noir et des éléments présents dedans.

Comme vous pouvez le remarquer mon œuvre contient un titre, mais un titre illisible. Nous entrons donc, avec ce projet, à l'ombre des mots, qui seraient appliqués à une surface, centrés dans un phylactère. Le but de ce titre, de cette fonction sémiotique, c'est d'imposer un vecteur. Une force, menant à l'ouverture du lecteur vers un univers à explorer. Cette force vibrante, donnant vie au titre, c'est celle du legisign. C'est-à-



dire, qu'avec ce titre, et donc par extériorité, le projet dans son ensemble, le titre ouvre sur une qualité sémiotique mettant en scène des signes dont la substance, et la forme vont référer, et se référer, dans le but de créer une absorption de l'interprétation, afin de se nourrir en profondeur et donc de produire une multiple couche de sens. Umberto Eco, dans son ouvrage *La Production des signes*, fait référence et approfondit cette posture descendante directement de la sémiotique de Charles Sanders Peirce. Pour Eco, le symbole, le Legisign, se constitue de la manière suivante : « les signes dont l'occurrence et le type coïncident ou sont de toute façon absolument identiques¹ ».

C'est le rapport qui crée une singularité. Par définition ce concept s'ouvre sur le point spécifique, le trait distinctif de la catégorie du nombre, du signe, indiquant la représentation d'une seule entité isolable, généralement exprimée par le singulier mais qui peut aussi être traduit par le pluriel. Aussi, en un tel point, toutes forces deviennent-elles infinies. Tant sur sa donnée, que sur son type, le titre que je tente d'introduire comme représentation de l'espace développé, se structure sur la figure du pli, dans l'obscurité de la connexion « entre-élémentaire ». Le symbole, en tant qu'image fonctionne en effet de cette ma-

1 Umberto Eco, *La production des signes*, Le Livre de poche Biblio essais 4152 (Paris: Le Livre de poche, 1992), 14.

nière, la connexion se réalise dans le rapport symétrique et a-rythmétique de la suspension des points contenu « Entre » une structure, « Entre » crochet, donc décrocher, et s'épanouissant dans l'obscurité et encore plus profondément dans le noir. Ce noir devient autant astronomique que ce développe Gilles Deleuze. Cependant dans ce rapport au titre nous pouvons penser un repli de ce dernier. Ce repli le menant dans un sens inverse vers la lumière et non plus vers l'obscurité, dans un mouvement faisant preuve de la profondeur de cette dernière, pourrait donc apparaître dans un format dorénavant lisible et qui peut s'introduire comme ceci : 4C 37.0

Avec ce sous-titre nous faisons référence à la nomenclature astrophysique de classification des trous noirs. C'est une méthodologie adoptée par l'Observatoire de Cambridge. Le trou noir, est un phénomène astronomique dont l'une des catégories, nommée trou noir supermassif a pour lieu le centre d'une galaxie. De nature, l'astre possède un champ de gravité si intense qu'aucun rayonnement ne peut s'en échapper, d'où son nom « noir ». Cependant ces singularités n'aspirent par la lumière, ou encore les objets célestes qu'ils les entourent, le mot à utiliser ici est attraction, dû encore une fois à sa densité et donc à sa force gravitationnelle. Puisqu'ils ne sont pas porteurs de lumière, ils sont difficilement visibles, et encore aujourd'hui aucune image n'a été prise d'un trou noir. Celles que nous voyons sont des montages qui s'appuient sur les théories scientifiques. Aussi afin de dé-



IN TRANSLATION

LOST

403710

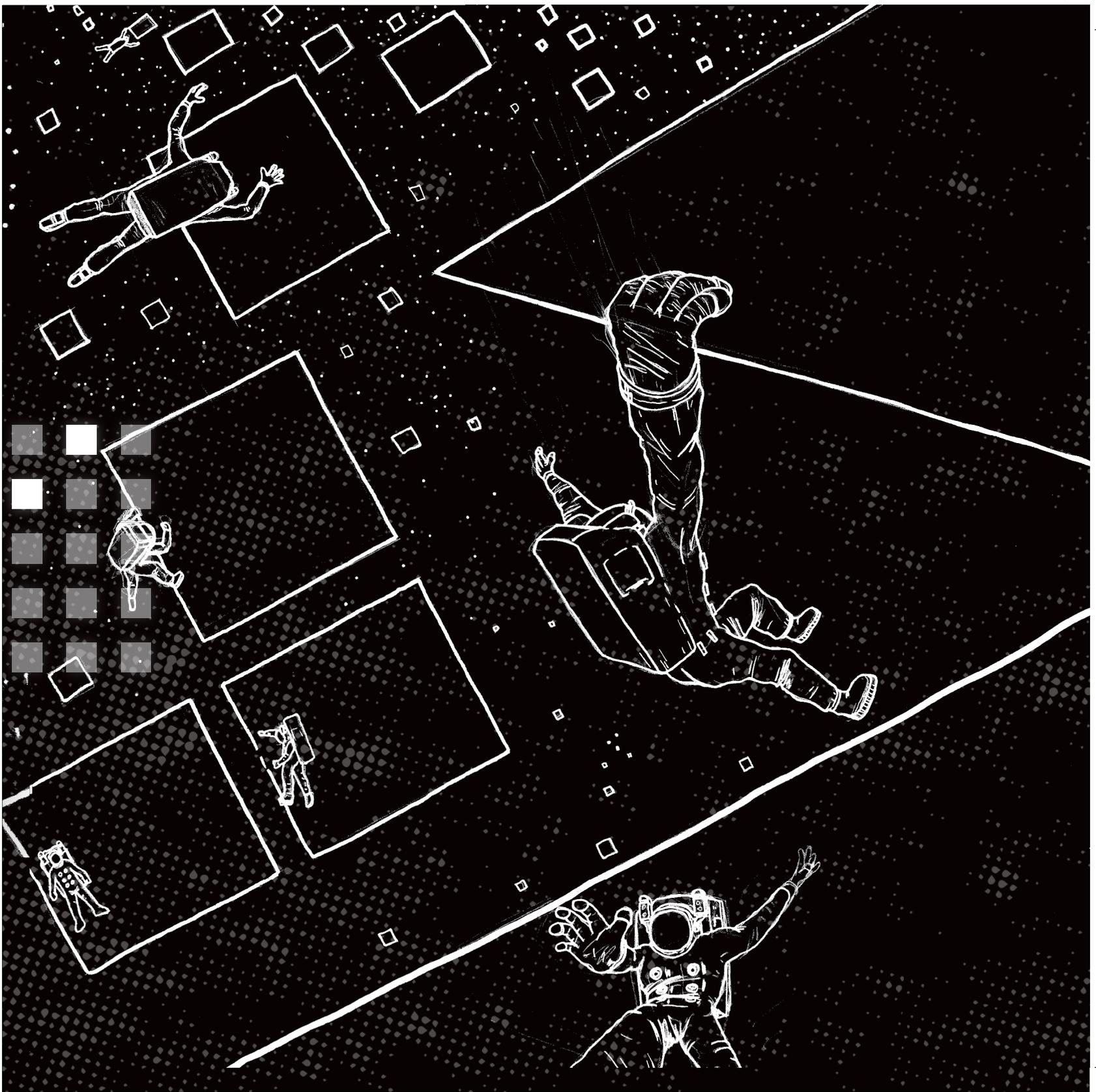
tecter une singularité existe-il des stratégies qui consistent à repérer leurs « effets secondaires s'ils appartiennent à un système composé de plusieurs étoiles, soit par l'action de leur fort champ de gravitation sur les étoiles voisines. En effet, au cours de sa vie, une étoile dégage de l'énergie par fusion thermonucléaire en créant une pression suffisante pour compenser les effets de la gravitation. Lorsque son combustible est épuisé, cette pression diminue et commence à s'effondrer sur elle-même. Lorsque l'étoile est très massive (10 fois la masse du Soleil), l'effondrement est radical, la densité devient gigantesque et le champ gravitationnel retient les photons : l'étoile n'est plus observable ; c'est un « trou noir » ; l'autre nom utilisé, collapsar, fait allusion à l'effondrement de l'étoile² », concept représentatif de la deuxième catégorie de trou noir. En 1959, des astronomes du groupe Radio Astronomy (devenu le groupe Cavendish Astrophysics) lors d'une enquête sur les sources lumineuses radioélectriques, ont détecté la source radio à l'aide d'un interféromètre et ont inclus la découverte dans un catalogue de source radio. Ce phénomène, la chose découverte est renommée 3C.348. Cela signifie que la trouvaille a été classé dans le troisième catalogue de l'observatoire et que c'est le 348^{ème} objet détecté

2 Jean-Pierre Mével, éd., *Dictionnaire Hachette: noms communs et noms propres classés ensemble, 125 000 définitions, 25000 noms propres ... + un guide pratique de la langue française et un mémento encyclopédique*, Éd. 2011 (Paris: Hachette, 2010), 1645.

par l'enquête. C'est la découverte d'Hercules A, nom (repli) donné à la fois à la galaxie, et au trou noir présent en son centre. Nous reprenons cette nomenclature en apposant nos propres paramètres d'observation, (4C) faisant référence à la quatrième case de la page 37, (37), de la bande dessinée *L'Origine* (dont on fait référence avec le .0) de Marc Antoine Mathieu.

Marc Antoine Mathieu, dans sa bande dessinée, *L'Origine*³, met en scène un député du ministère de l'Humour dans un Paris pré-apocalyptique, dans une existence banale, dans ce monde rocambolesque. Un jour, ce député joliment nommé Julius Corentin Acquefacques, voit dans son bureau une enveloppe, contenant une planche de bande dessinée (elle-même intitulé *L'Origine*), représentant une situation qu'il a vécue quelques cases auparavant. De là, se lance une investigation, pour découvrir la définition de ce mot « origine » (qui est inconnu dans le monde de Julius Corentin), et afin de découvrir l'identité de l'auteur de cette étrange planche. Au fil de son aventure, Julius Corentin, découvre d'autres pages, constituant petit à petit une bande dessinée quasi-complète. Il se dirigera finalement, au Ministère de la Recherche, où les scientifiques sont déjà au courant de la situation, puisqu'elle crée une perturbation spatio-temporelle au sein de leur monde. La seule explication, à ce soudain revirement de situa-

3 Marc-Antoine Mathieu, *L'origine*, Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves, T. 1 (Paris: Delcourt, 2010).



tions dans leur monde, est le fait que le monde dans lequel vivent Julius Corentin Acquefacques et les médecins est un monde en 2D. Ce dit-monde en 2D est englobé dans le monde de la 3D, peut être notre monde, capable selon les dires du scientifique à la page 37 de « déchirer notre monde ... ou le plier... ou même ... ou même y faire un trou »⁴. A Julius Corentin de dire « un trou de matière ? »⁵. On apprendra vite que la case faisant apparaître Julius Corentin à la page 37, est en réalité posée sur la page 39. Le fait est, la page 37 est trouée...

La bande dessinée fonctionne sur la mise en abîme de la narration au niveau du monde. Cependant nous pouvons reprendre ces effets de mondes (plis, déchirements, trous etc...) à notre échelle, à partir de notre regard, du moment que nous y impliquons un appareil. Pour revenir sur ma bande dessinée lisible dans l'obscurité et par les mouvements d'un smartphone tenu par le lecteur. Je rappelle que le smartphone est programmé pour faire apparaître les images par les mouvements. Le contenu des images est en noir et blanc. Aussi le noir englobant de la salle où le lecteur expérimente la bande dessinée, s'approprie au noir apparent à travers le smartphone comme précisé plus haut. La connexion ouvre le passage entre les deux mondes (la bande dessinée et la salle d'expérimentation). L'appareil crée un trou de matière. De même

4 Mathieu, 37.

5 Mathieu, 37, 39.

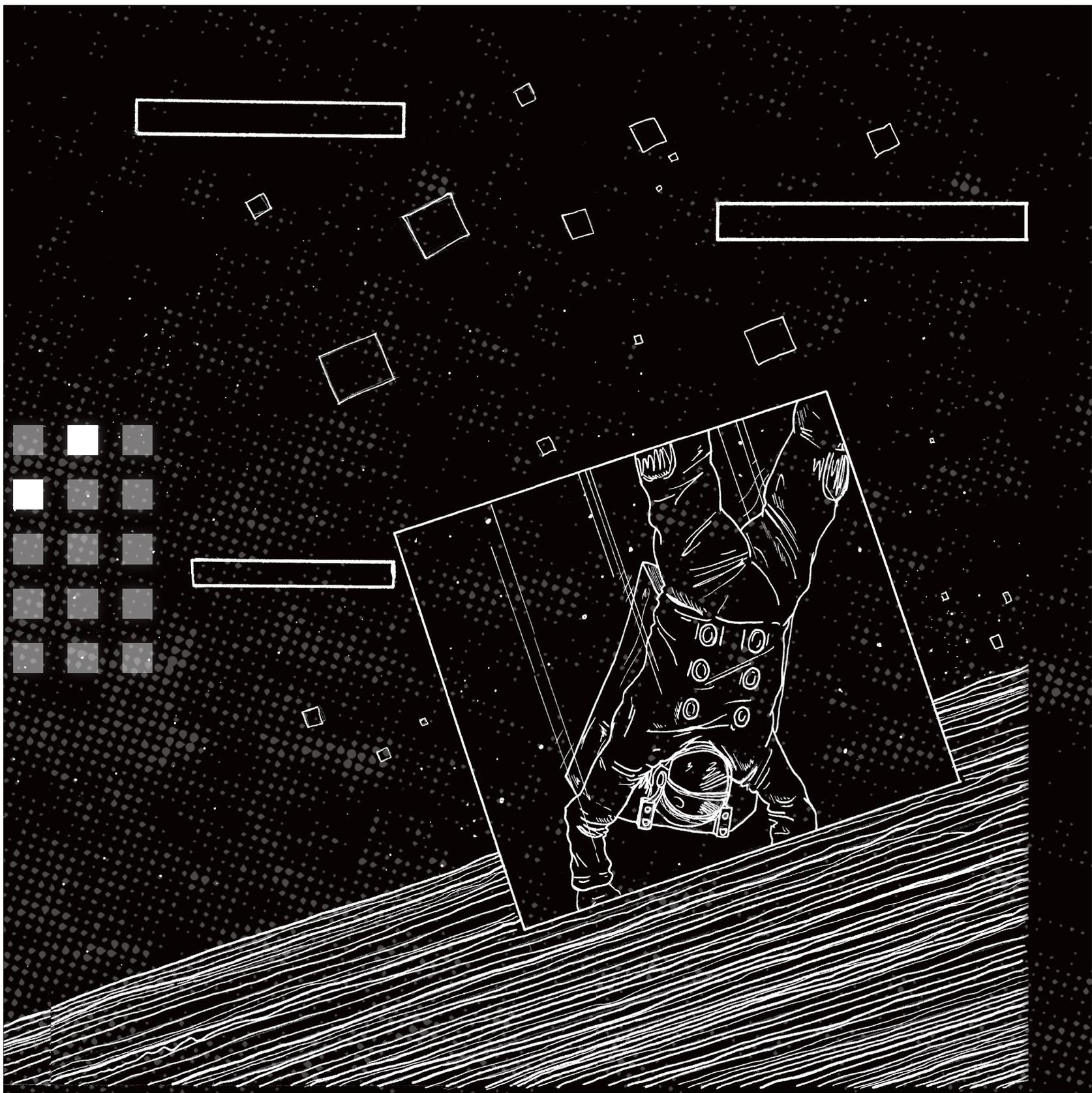
manière que dans l'anti-case (ou case trouée) de la page 37 de la bande dessinée de Marc Antoine Mathieu, et de même manière qu'un explorateur au centre d'un trou noir où chaque côté (l'univers d'où l'explorateur vient, et l'univers vers lequel il se dirige) apparaissent, l'utilisateur dans la bande dessinée] . . . [est placée dans une posture à l'intersection de mondes. C'est là dans le passage d'une inflexion avec l'anti-case; donc dans la distance, constituant un triple système où chacun des points se relie dans une connexion, que se constitue l' Espace noir.

Pierre Soulages parle d'outre-noir, qui à la différence du noir-lumière (défini par le peintre comme une « lumière réfléchie par un état de surface du noir, [...] c'est un phénomène optique »⁶), c'est l'idée d'aller chercher « autre chose qu'un phénomène optique », car de même manière que l'on prononce outre-manche ou outre-rhin, outre-noir « désigne un autre pays, un autre pays que celui du noir, c'est un autre champ mental que celui qui est atteint par la couleur noir⁷ ». L'outre-noir, implique donc le voyage et l'exploration, à travers un espace qu'il a lui-même percé. En effet, Soulages dans sa peinture (exemple, *Peinture 7*⁸) ouvre sur un nouvel horizon du spectateur de même manière

6 Jean-Noël Cristiani, *Soulages: le noir et la lumière* (S.L.: Centre Pompidou, 2009).

7 Cristiani.

8 Pierre Soulages, *Peinture 7*, huile sur toile, 57 x 81 cm, 2005



que le raconte Mathieu dans sa fiction en séquence.

Devant la peinture le spectateur se retrouve dans l'espace même du tableau. Cet espace, le tableau noir l'a percé dans l'espace même de l'exposition, et du monde qui le supporte. C'est en peignant ce noir que Soulages permet cette expérience. Puisque ce n'est pas une perspective l'espace ne se prolonge pas derrière, et malgré la monumentalité de l'œuvre (rappel dimension) ce n'est pas non plus une élévation, une surface. L'espace du tableau se retrouve, dans une posture caverneuse zénonienne du devant en extension selon l'instant. L'espace accompagne et se modifie et va muter par le déplacement du spectateur dans le monde et le mouvement de la lumière éclairant le tableau. Les œuvres noires de Soulages créent une anti case muséale, c'est à dire des passages, des trous de matière, des trous noirs de l'expérience spectatrice.

Il s'inscrit donc dans le sensible de l'ellipse, là où le spectateur au croisement des distances (entre son regard et le regard qui porté sur lui, pour faire référence à Didi-Huberman) se plonge et navigue dans un univers complexe à 3 singularités (le spectateur, l'œuvre, l'ellipse). La simultanéité contradictoire des éléments en distance dans l'inflexion de l'espace noir révèle les forces symptomatiques en présence de « l'Entre ».

L'Entre au sein/avec de l'espace noir se meut, agissant donc en symptôme.

Dans] . . . [, nous tâchons par le noir de faire apparaître le symptôme. Dans un livre⁹ édité que plus tard (bien qu'inspiré de sa thèse de 1981, écrite à l'École des hautes études en sciences sociales), Didi-Huberman travaille sur les photographies prises par l'équipe du Docteur Jean Martin Charcot dans le service de médecine générale de l'Hôpital de la Salpêtrière à Paris dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. Il prendra avec ces confrères des photos de malades après avoir déclenché les crises par des moyens nécessaires et personnalisés pour chaque patiente (point sensible sur le corps, décharge électrique, hypnose etc...). C'est photos sont mises en scène. On y voit des femmes dans la douleur de la crise retenues par des camisole de force, avec un point de vue soigné de l'appareil pour capter tous les mouvements. Charcot aura par ailleurs l'occasion de montrer, de théâtraliser les effets de l'hystérie devant les facultés de médecine. Charcot par ses photographies, veut cerner la maladie, il veut comprendre, alors il tachera d'étudier non pas les signes, où les symboles mais le symptôme dans une approche « psychopathologique de l'art » comme le dira Didi-Huberman dans une émission radiodif-

⁹ Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (Macula, 2014).



fusée par les ondes de France Culture¹⁰, (*Les nouveaux chemins de la connaissance*) pour parler de son ouvrage. Durant cette émission Didi-Huberman cita Freud, qui ayant échangé avec Charcot et analysé les photographies de femmes en pleine crises qui semble vouloir à la fois déchirer et maintenir sa robe, dira c'est mot : « cette simultanéité contradictoire conditionne en grande partie ce qu'à d'incompréhensible une situation cependant si plastiquement figurée dans l'attaque et se prête donc parfaitement à la dissimulation du fantasme inconscient qui est à l'œuvre¹¹. »

Les images de Charcot sont des moments-donnés dans l'instant du symptôme, agité dans le cas souligné plus haut par la contradiction du violeur / violée. Dans la brutalité et la plasticité se révèle l'intensité même de la figuration servant la dissimulation. Ainsi le symptôme est le résultat de la dissimulation et de l'intensité. C'est en quoi, les espaces de l'espace noir sont symptomatiques, car ils alimentent une intensité et une dissimulation. Les espaces elliptiques en bande dessinée tout comme les symptômes de l'épilepsie se remarquent par leur invisibilité, et bien que chacun de ces deux éléments appartiennent à des domaines de recherche plus ou

10 « La naissance de l'hystérie », France Culture, consulté le 19 mai 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/la-naissance-de-lhysterie>.

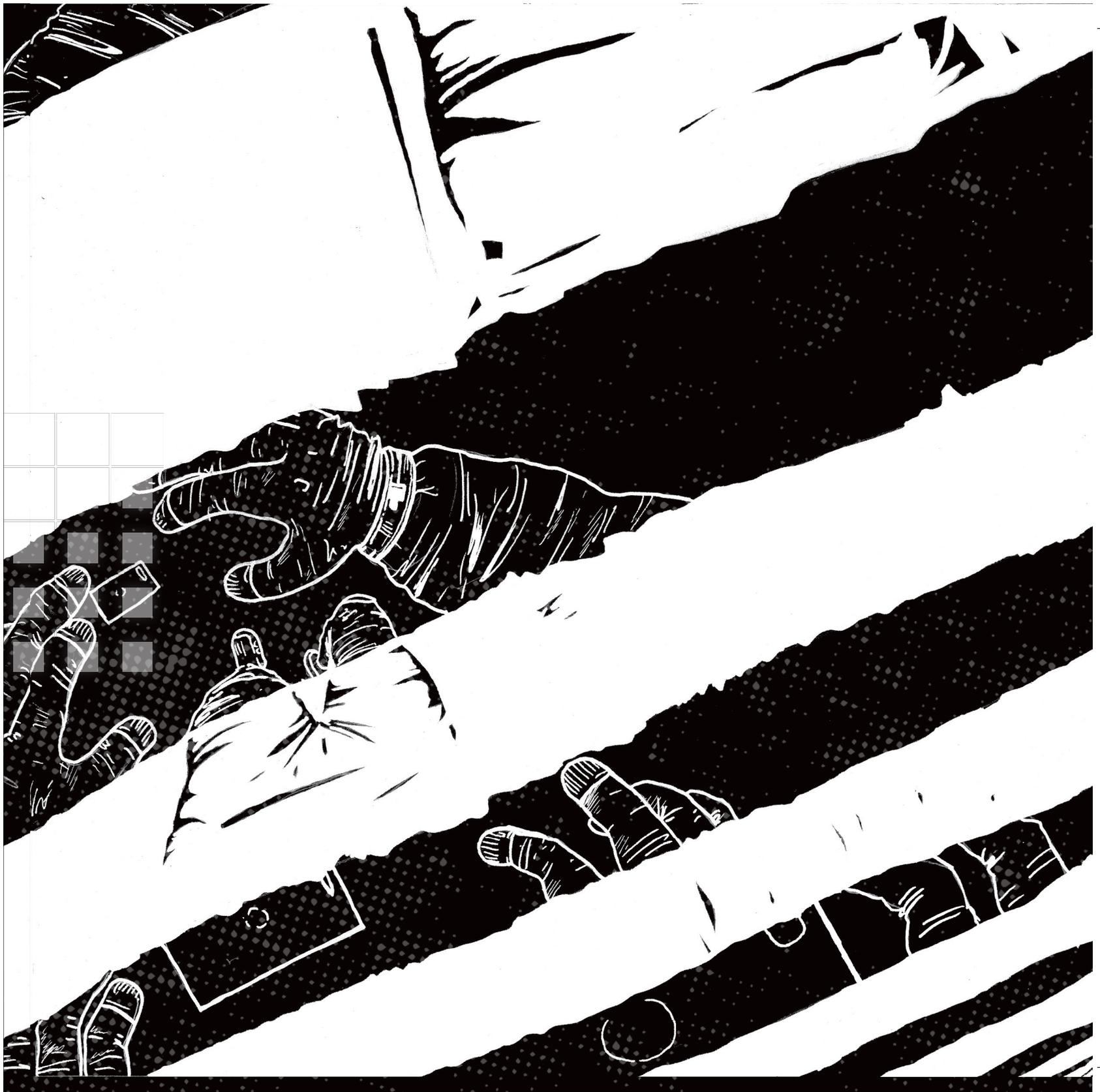
11 « La naissance de l'hystérie ».

moins distant, ces derniers partagent une même nature, l'Espace noir.

Dans son livre, *L'Esthétique de la disparition*, Paul Virilio aborde l'absence picnoleptique, qui une phase pré-évolutive de l'épilepsie généralement présente chez l'enfant et qui s'éclipse après l'adolescence. Il commencera, dans une première partie à assimiler l'épilepsie à un art en séquence décrit plus précédemment, la chronophotographie, et le cinéma. Revenant aux prémices du 7^{ème} art français Virilio nous dit, « ce que la science essaye de mettre au jour, « le non vu des instants perdus » devient chez Méliès la base même de la production de l'apparence, de son invention. Ce qu'il montre à la réalité c'est ce qui réagit continuellement aux absences de la réalité qui est passé. C'est leur « entre-deux » qui rend visibles ces formes qu'il qualifie « d'impossible surnaturelles, merveilleuse¹². »

Le « non vu des instants perdus » c'est l'ombre de l'image, c'est une caractéristique archi-narrative. Virilio ainsi nous ouvre les portes des sensations d'absence créées dans et par l'espace noir ou l'action se déroule comme sur le boulevard du temple de Daguerre. Le corps disparaît pour rencontrer l'absence. L'absence, la picnolepsie comme « confrontation de cha-

12 Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Le livre de poche, Le livre de poche Biblio essais 4202 ([Paris: Librairie Générale Française], 1998), 20.



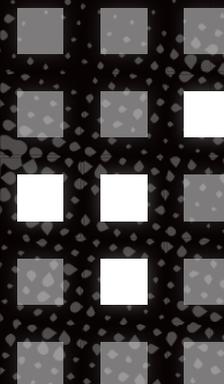
cun des phénomènes temporels¹³ », se révèle par un passage de l'entre-deux, c'est-à-dire une extension d'espaces aux croisements des autres, c'est le centre des distances. Par cela nous relevons le fait que le temps n'est pas figé dans l'espace noir. En effet, placé au point d'inflexion, donc là où se croisent et se recroisent les distances, où naît l'entre deux, dans une « épaisseur » inframince et pourtant en expansion et en mouvement, le temps est actif, il se dilate. Le temps devient son propre temps. Bien que Virilio fasse plus référence au travail de l'image en séquence, il invite à comprendre ce que crée la vitesse, en dehors de la matérialité du moteur d'enregistrement ou de projection, et où le film en flash d'EEG¹⁴, ouvre les portes de l'épilepsie, de l'ellipse, de l'Entre. C'est dans cet entre que se construit en réaction des fluctuations (croisement des distances), de nouvelles images connectées en réseaux, en un pathos cosmogonique singulier.

13 Virilio, 26.

14 L'électroencéphalographie, est une captation des activités électriques du cerveau durant une séance où un patient reconnu ou soupçonné d'être épileptique doit passer différent test. L'un des tests consiste à placer une lampe produisant des flashes lumineux, à la manière d'un stroboscope. Les flashes lumineux, les animations d'images rapides, sont très souvent à l'origine de crise d'épilepsie. L'EEG durant le test du stroboscope permet d'enregistrer et de mesurer l'activité et la réaction du cerveau à un moment-donné.

En d'autres termes c'est le passage à travers capacité épi-elliptique¹⁵ de l'espace noir que se relève une étude pathologique des images cosmogoniques réutilisées en bande dessinée interactive.

Gaëtan Le Coarer, 2018



15 Mot-valise, assemblant les mots: épilepsie et elliptique.

