

Catherine GRAVET

Université de Mons

THILDE BARBONI : SCIENCES EN BANDES DESSINÉES

Traductrice et psychologue clinicienne de formation, Thilde Barboni est l'auteur de nouvelles et récits, d'une dizaine de romans publiés en Belgique (éd. Le Cri, éd. Luce Wilquin), en France (éd. Calmann-Lévy) et en Suisse (éd. Favre) dont certains ont été traduits en allemand et en coréen. Elle a signé des pièces de théâtre (*Imprévu dans un musée*, Théâtre royal du Parc de Bruxelles, saison 2003 ; *Maison de vacances*, Théâtre royal du Parc, saison 2008), des feuilletons radiophoniques (*Victor Hugo, voyageur amoureux* ; *Simenon, une vie ne suffit pas*, diffusés sur la RTBF et Radio Canada). Elle enseigne la traduction au département d'italien de la Faculté de Traduction et d'Interprétation de [l'Université de] Mons.

Le site thildebarboni.com¹ offre la brève notice biobibliographique qui précède en guise de bienvenue. Il précise encore que l'un des premiers romans de Thilde Barboni, *Affaires de famille. Pays noir* (1987), a été réédité en novembre 2016 aux éditions Weyrich. Son premier roman date de 1982 : *L'Exil du centaure*. Il a obtenu le prix de la Ville de Bruxelles, est traduit en allemand et a connu plusieurs rééditions. *Frémissements*, paru en 2000 chez Luce Wilquin, a reçu le prix des lectrices de *Gaël*. Quant à *Élisabeth ou la dérobade amoureuse*, il a valu à Thilde Barboni d'être finaliste du prix Rosset en 2004. *Les Notes de Jimi H.* est à ce jour son dernier roman, paru en 2014. Si on y ajoute le théâtre, cette bibliographie plus qu'honorable fait de Thilde Barboni un écrivain reconnu, en Belgique et à l'étranger. Mais depuis 2010, elle se passionne pour la bande dessinée. Sept albums ont paru en sept ans, dont cinq ont retenu notre attention parce qu'ils contiennent une dose significative de « science » : *Monika* (2 vol. : *Les Bals masqués* et *Vanilla Dolls*, dessin de Guillem March, Dupuis, 2015) ; *Les Anges visiteurs* (2 vol. : *Eva* et *Les Jumeaux célestes*, dessin d'Emmanuel Murzeau, Sandawe, 2015-2016) ; *Hibakusha* (dessin d'Olivier Cinna, Dupuis-Aire libre, 2017). Quelles sont les sciences évoquées et quelle est leur place dans les intrigues de ces récits en images, ce sont les questions que nous nous sommes posées.

¹ De même que le site de la revue *Marginales* : <http://www.marginales.be/thilde-barboni/>

LA BD, UN GENRE LITTÉRAIRE ?

Mais d'abord, la bande dessinée est-elle un genre littéraire à part entière ?

Dans un article paru en 2000, « Bande dessinée et littérature »¹, Gilles Perron, un critique parmi d'autres, affirme, péremptoire : « La bande dessinée n'est pas un genre littéraire. » Pour lui, c'est un truisme, « la BD est évidemment une œuvre dessinée ». Il reconnaît cependant que c'est une forme d'expression artistique qui « flirte » avec la littérature et, « selon l'importance accordée au texte qui en est un des constituants, s'en rapproche, au point parfois de voir son aspect littéraire devenir dominant. La BD, pour sa part, met volontiers à profit toutes les possibilités de la narration littéraire : narration, niveaux de récit, focalisation, etc. » Il n'exclut pas un lien entre dessin et littérature. Mais le dessin est primordial, indispensable à la définition même de bande dessinée et l'argument, indiscutable : « S'il est possible de penser une bande dessinée sans texte, elle ne saurait exister sans dessin. » Il conclut ainsi :

La bande dessinée se réclame de la littérature par son texte ; on la nomme parfois, afin de la rendre plus présentable dans des milieux qui pourraient la snober, littérature graphique. Mais à l'occasion, pour mieux s'inscrire dans le littéraire, elle ira volontiers flirter avec des œuvres déjà consacrées ; ou alors elle « débauchera » des auteurs sérieux pour se donner une plus grande crédibilité (à moins que ce soit les auteurs qui ressentent le besoin de s'encanailler ?).

Jacques Dürrenmatt, dans son essai sur *Bande dessinée et littérature*, a beau rappeler que Rodolphe Töpffer, le père de la bande dessinée, accordait une dimension littéraire à ses « histoires en estampes », et qu'il est possible d'y reconstruire « au-delà de la simplicité chronologique apparente du récit [...] une unité supérieure, celle du moi écrivain², [...] les aprioris perdurent, qui empêchent de penser qu'une certaine bande dessinée puisse rivaliser en termes de puissance esthétique avec la littérature »³. Notons que la littérature, type de communication essentiellement verbale, a, depuis plus d'un siècle, connu de telles évolutions que ses frontières paraissent désormais trop floues pour se réduire à une question de « puissance esthétique ». Selon Dürrenmatt, les préjugés à l'encontre de la bande dessinée seraient au nombre de quatre, bien que de nombreux contre-exemples viennent à l'esprit pour les réfuter : la brièveté – mais la nouvelle ou le haïku se lisent aussi très

¹ Gilles Perron, « Bande dessinée et littérature », dans *Québec français*, n° 118, été 2000, pp. 86-88. En ligne : id.erudit.org/iderudit/56072ac.

² Jacques Dürrenmatt, *Bande dessinée et littérature*. Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 18. La première partie de l'ouvrage est consacrée à la question : « Être ou ne pas être de la littérature » (pp. 13-55).

³ *Idem*, p. 47.

vite –, le fait que l’image supplée au texte dans les descriptions – n’est-ce pas tout bénéfique si le dessin apporte un surcroît d’esthétique visuelle ? –, le manque d’élégance ou de raffinement de la langue¹, l’incapacité à révéler le monde intérieur des personnages – quand le point de vue n’est pas celui du narrateur omniscient, la lectrice, le lecteur de roman doit faire sa part du « travail » en imaginant ce monde intérieur, comme dans la vraie vie en quelque sorte. Tout serait une question de proportions, de poids et de mesures pour séparer le bon grain de l’ivraie, jauger la qualité littéraire.

Nous avons interrogé Thilde Barboni sur cet éventuel besoin de « s’encadrer » en lui soumettant l’article de Perron. À question provocante, réponse tranchante :

Désolée mais je trouve cet extrait ridicule. Pour moi, les histoires à raconter ce sont des émotions à transmettre et le support graphique est parfois plus « efficace ». La BD c’est surtout la rencontre de deux imaginaires qui s’expriment différemment et qui trouvent un terrain commun [...]. J’ai travaillé pour le théâtre, pour la radio, la BD est dans le prolongement de ces expériences d’écriture. Et contrairement à ce que l’on pourrait croire c’est un travail très exigeant².

Thilde Barboni inscrit clairement son travail d’écriture, de scénariste dans la droite ligne de ses productions littéraires, instituant bien la bande dessinée en *genre littéraire*, comme le théâtre ou la nouvelle, et mettant en avant-plan un seul objectif : la nécessité de communiquer des émotions. Pour y arriver, se joue une partition à quatre mains, usant de deux types d’instruments au moins, traditionnels ou numériques, pour écrire ou pour dessiner (logiciels, clavier d’ordinateur / crayon, stylo, stylo à bille, feutre, pinceau, aquarelle, gouache, etc.).

L’illégitimité persistante de la bande dessinée décrite par le critique québécois³ comme par d’autres la taxant de « mauvais genre »¹ est sans doute à

¹ À cet égard, Gilles Perron, amateur nostalgique de bandes dessinées, réfute rapidement cette accusation en citant Achille Talon : « le vaste vocabulaire et le style ampoulé font de ce personnage une parodie de l’érudit en même temps que la joie de tous les amoureux de la langue française : “Je relis ici les bandes dessinées de mon enfance pourtant encore toute frémissante, et le marteau de la nostalgie s’abat avec un bruit fracassant sur l’enclume de mon cœur stupéfait”. » (Art. cité.) Nous n’identifions pas l’album où Achille Talon prononce cette phrase.

² Mail du 7 juillet 2007. Thilde Barboni renvoie aux interviews qu’elle a données : <http://france3-regions.blog.francetvinfo.fr/actu-bd-livrejeunesse/2017/05/21/hibakusha-un-recit-romanesque-envoutant-signe-cinna-et-barboni-chez-dupuis.html> ; <https://www.izneo.com/fr/roman-graphique/tranches-de-vie/hibakusha-9340/hibakusha-21058> ; la pleine page dans *Le Soir* et d’autres entretiens (dont Auracan sur *Hibakusha*) ; https://www.rtf.be/culture/bande-dessinee/detail_hibakusha?id=9609011. On a pu lire aussi Nicolas Naizy, « Les Fantômes de pierre d’Hiroshima », dans *Metro*, 23 mai 2017, p. 10.

³ Gilles Perron, art. cité.

nuancer. Certes dix-sept ans ont passé depuis que ce verdict est tombé mais dès les années 1980, Jean-Marie Klinkenberg² cerne le problème de la littérature belge en général qui n'acquiert de légitimité qu'après que Paris en a décidé ainsi. La bande dessinée belge, comme le roman policier d'ailleurs, appréciés du grand public, occupent une niche privilégiée et connaissent leur heure de gloire en dehors des circuits de légitimation traditionnels tant que le centre dominant, autrement dit Paris, ne s'y intéresse pas. Au sein d'une culture périphérique en mal de reconnaissance, le public et la critique belges se sont pourtant habitués à la suprématie du média auquel les instances de consécration littéraire finissent par accorder *a posteriori* un véritable label de qualité. Dans ce contexte, un écrivain français aura, peut-être encore aujourd'hui, la sensation de déchoir, de « s'encanailler » en devenant « bédéiste » ; le belge, assumant une belgitude décomplexée, probablement moins, voire pas du tout. Ce que Thilde Barboni tient aussi à démontrer dans plusieurs interviews qu'elle a données, c'est qu'elle ne cherche pas la facilité. Tout en restant mystérieuse sur la nature du travail d'équipe à réaliser, elle évoque la plus-value esthétique de l'apport du dessinateur, et surtout la « magie » de la rencontre entre deux artistes qui produit une œuvre réussie, voire un chef-d'œuvre³.

Il est un autre argument qui, sans conteste, renforce ici le lien avec la littérature : trois des albums cités ci-dessus dont les scénarios sont signés

¹ En juin-juillet 2010, le bimestriel *Manière de voir* (n° 111) mettait à l'honneur la « Littérature de gare » (p. 39) et les « Musiques de barbares » (p. 71). Mona Chollet (p. 49) renvoie « ceux qui prendraient encore la bande dessinée pour un genre grossier, étranger à la grande tradition des arts de l'image » à l'ouvrage de Thierry Smolderen, *Naissance de la bande dessinée. De William Hogarth à Winsor McCay*. Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009. Jean-Maurice Rosier, dans *Mauvais genres, mauvaises lectures, mauvaises gens*. Cuesmes, Cerisier, « Place publique », 2010, fustige, avec Bourdieu et Passeron, les intellectuels élitistes qui brocardent la culture dite de masse (p. 7). Avec Oscar Wilde, il estime qu'« il est absurde d'avoir une règle rigoureuse sur ce que l'on doit lire ou pas... » (p. 19).

² Jean-Marie Klinkenberg, « La Production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », dans *Littérature*, n° 44, décembre 1981, pp. 33-50. Nous avons eu l'occasion d'évoquer cette question de la légitimité de la littérature belge et de la bande dessinée à plusieurs reprises, et notamment dans Catherine Gravet et Brahim Hannachi, « *La Bible selon le Chat*, entre provocation et légèreté », dans Béatrice Costa et Catherine Gravet éd., *Traduire la littérature belge francophone. Itinéraires des œuvres et des personnes*. Mons, Université de Mons, Service de Communication écrite, « Travaux et documents » n° 9, 2016, pp. 209-249.

³ Un internaute, qui signe patrick.poncet, sur izneo.com, donne son avis : « *Hibakusha*, est un chef-d'œuvre ; un de ces albums qui situe la bande dessinée dans le domaine de la littérature véritable. » À l'heure où les blogs de critique littéraire pullulent, il convient de prendre en compte ce nouveau mode de réception des œuvres, sans oublier que la dimension commerciale prend elle aussi de plus en plus de place.

Thilde Barboni sont réalisés à partir de deux nouvelles qu'elle a écrites alors qu'elle ne pensait pas encore collaborer avec des dessinateurs pour mieux toucher son public. La prestigieuse revue littéraire belge *Marginales*, fondée en 1945 par le poète, romancier et nouvelliste Albert Ayguesparse (1900-1996), publie aujourd'hui, après une interruption de 1991 à 1998, quatre numéros par an. « La Crypte » paraît le 21 mars 2000 dans le n° 237 (55^e année, pp. 71-92) et nourrit les deux volumes des *Anges visiteurs* (2015). « Hiroshima 3045 » (n° 259, 21 septembre 2005, pp. 163-169) donne *Hibakusha* (2017). Quatre autres nouvelles sont disponibles pour de futures adaptations mais les potentialités graphiques de ces deux-ci sont évidentes. Dans « La Crypte », Anne, la narratrice, est partie à la recherche de sa mère, paléontologue de renom. Xavier, son ami et élève de « l'archiviste de la terre » disparue, la guide jusqu'à une grotte de la faille de San Andreas. Ce qu'ils y découvrent est extraordinaire mais Anne ne se soucie que de l'absence de cette mère qui a toujours été plus préoccupée de ses recherches scientifiques que de sa fille. « Hiroshima 3045 » débute en 1939, le narrateur, un traducteur allemand aigri, embarque une autostoppeuse qui réveille ses sens... En service commandé, il fuit au Japon où il connaît brièvement un merveilleux amour et se réveille en 3045, alors que tout a changé.

Les albums sont des adaptations, non comme des adaptations cinématographiques dont le lien avec la littérature est plus ténu, mais plutôt comme des traductions partielles multimodales¹ qui atteindraient des lecteurs et lectrices différent.e.s grâce à l'ajout graphique.

Dans « S'emparer de la littérature », deuxième partie de l'ouvrage de Dürrenmatt (pp. 59-101), l'auteur tente de cerner les problèmes de l'adaptation des œuvres littéraires en bande dessinée² (pp. 73-75). Comme l'auteure de l'œuvre-source est aussi la scénariste des deux romans graphiques, l'approche critique ou parodique est quasiment impensable. Le contexte spatio-temporel, les personnages, l'intrigue sont conservés mais, comme en traduction, la question de la fidélité reste posée. Aucun des trois cas de figure envisagés par Dürrenmatt (adaptation la plus fidèle possible, remise en question parodique ou modification du contexte spatio-temporel) ne correspond exactement à celui des trois albums cités. Par contre, les trois défis qui s'offrent aux adaptateurs, selon Dürrenmatt, l'enchaînement narratif, le point de vue et le style (pp. 83-96), constituent des pistes d'analyse comparative. En effet,

¹ Au sujet de la multimodalité, voir par exemple le bref article didactique de Jean-François Boutin, « La Multimodalité : mieux comprendre la communication actuelle [et à venir] », dans *Québec français. Littérature et journalisme*, n° 166, été 2017, pp. 46-47.

² Gilles Perron de son côté citait les nombreuses adaptations réalisées par Tardi, autant de chefs-d'œuvre du 9^e art.



© Barboni/Cinna chez Dupuis

une comparaison entre les procédés des deux supports, passionnante, permettrait non seulement d'éprouver la fidélité de l'adaptation, mais aussi d'identifier les spécificités narratologiques ou stylistiques de la bande dessinée par rapport au texte des nouvelles¹.

Ainsi, dès le début d'*Eva*, premier tome des *Anges visiteurs*, entre en scène un militaire haut gradé dans une base militaire du Nevada, élément totalement absent dans la nouvelle : il ordonne la dissection de l'étrange hominidé retrouvé aux abords d'une faille océanique. Il faut « rédui[re] cette chose à des données objectives » car il pourrait s'agir d'une arme ! Anne et Xavier – qui se nomment Kristina et François – à la recherche de la paléontologue n'apparaissent qu'à la page 8. Page 15, on revient dans le laboratoire militaire et ensuite, les points de vue oscilleront sans cesse, enrichissant la narration d'un contrepoint où s'exprime une opinion résolument pacifiste et humaniste quand les deux jeunes gens sont à l'image. On est loin du prétendu appauvrissement narratif dont les critiques taxent les adaptations en BD.

Quant à *Hibakusha*, la première planche confronte le lecteur à un mystère : qu'est-ce que cette sorte de menhir dressé à côté d'un arbre mort, sur un fond laiteux d'aube glacée ? Menhir qui réapparaîtra comme un *leitmotiv* sous un arbre aux couleurs d'automne à la planche 20 ; à la planche 37 avec le couple de l'Allemand et de la Japonaise qui s'embrassent avec fougue ; et peut-être encore, dans de petites vignettes, pages 51, 52, 56, 57, quand on commence à comprendre qu'il ne s'agit pas d'un menhir²... Dès la première planche, on se demande qui parle dans les bulles dont les formes (ovales ou rectangulaires) semblent correspondre à des locuteurs différents. La deuxième planche continue d'intriguer : quelques feuilles ou pétales – rouges comme celles qui ornent le kimono de la Japonaise, comme le disque au milieu du drapeau japonais, comme le fond du drapeau nazi sous la croix gammée... – tombent sur un idéogramme traduit : « L'éternité ». Éternité retrouvée (p. 39), surtout à la planche 51 qui donne la clé de l'énigme. Les pages suivantes (7-12) mettent des visages et des corps sur l'autostoppeuse et le narrateur évoqués au début de la nouvelle. La scène érotique fantasmée se situe pourtant en « 1944. La campagne aux alentours de Berlin » (p. 7) et non en 1939³. C'est à Hiroshima que Ludwig est envoyé pour sa dernière mission. Le dessin du « menhir » comme la couleur symbolique (rouge), autant

¹ Voir les questions de narratologie abordées par Thierry Groensteen dans *Bande dessinée et narration*. Paris, PUF, 2011, pp. 85-129.

² *Hibakusha* se traduit par « les survivants de la bombe ».

³ L'espace temporel, avantageusement réduit à quelques années dans la BD au lieu de plus de 1100 ans dans la nouvelle, est considérablement modifié sans que la narration en souffre, bien au contraire.

d'ajouts à première vue peu fidèles¹, reviennent avec insistance comme un refrain esthétique ou un fil conducteur qui permet de dévider le cours de l'histoire.

Ces quelques indices visent à montrer les atouts proprement littéraires de l'adaptation graphique réalisée par Thilde Barboni et le dessinateur. Ils confirment ce que certains pensent : la bande dessinée « peut rivaliser avec la littérature »², voire la surpasser³ et, au bout du compte, le terme « bande dessinée », sans définition stricte, renvoie à une sorte de riche « constellation culturelle »⁴ au sein d'une culture « post-légitime » qui doit convenir à tous ces enfants devenus adultes et critiques littéraires, anciens élèves à qui leurs professeurs interdisaient la lecture des *comics*.

¹ Voir le plaisir et l'impossible fidélité des adaptations dans Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*. London, New York, Routledge, 2006, pp. 113-139.

² Hannah Berry, dans un bref article daté du 14 novembre 2012, intitulé « La bande dessinée peut aller là où la littérature ne peut pas » (en ligne : http://www.huffingtonpost.fr/hannah-berry/bande-dessinee-litterature_b_2127688.html) affirme : « parfois, la bande dessinée est meilleure que la prose ». La quatrième et dernière partie de l'essai de Dürrenmatt s'intitule « Rivaliser avec la littérature » (pp. 159-215). Il annonce : « ce que la bande dessinée va inventer de neuf pour rivaliser avec la littérature, c'est de rendre floues les frontières entre points de vue *impersonnel* (sans identité), *oculaire* (on voit à travers les yeux d'un personnage ce que d'autres peuvent voir) et *imaginaire* (on voit ce que pense, imagine, rêve, fantasme un personnage » (p. 145).

³ Le même internaute, patrick.poncet, donne son avis à propos d'*Hibakusha* : « Hibakusha, est un chef d'œuvre ; un de ces albums qui situe la bande dessinée dans le domaine de la littérature véritable. La recette d'une telle réussite tient à deux ingrédients décisifs. Le premier est une nouvelle, celle de Thilde Barboni, ici en adaptation. Une histoire magnifiquement construite, alliant sensibilité et suspens, servie par un texte d'une grande qualité littéraire que n'altère aucunement une mise en bulle créative. Le second ingrédient est la superbe maîtrise graphique d'Olivier Cinna. Son dessin joue sur toute la gamme très variée des techniques de l'illustration numérique, sans tomber dans la standardisation graphique trop souvent caractéristique de cet outil. Cinna l'utilise au contraire pour développer un style très personnel, subtil, raffiné, original. Un dessin clair, des couleurs aux à-plats et harmonieux, et des textures riches et variées se combinent pour toujours magnifier le récit, ses moments, ses ambiances. Et pour une fois, l'illustration de couverture correspond trait pour trait au style graphique de l'album ! Ce superbe album emmène le lecteur dans une intrigue bien menée mêlant habilement la sensibilité humaine à la violence absolue de l'histoire, dans un parcours sur tout le spectre des sentiments, de l'amour le plus désincarné – au sens propre – à l'amour le plus charnel. Un album atomique. »

⁴ Voir Éric Maigret dans son introduction à Éric Maigret et Matteo Stefanelli édit., *La Bande dessinée : une médiaculture*. Paris, Armand Colin, « Médiacultures », 2012. Maigret « s'érige contre une définition figée et essentialiste de la bande dessinée, puisqu'il s'agit d'une sphère autonome où l'innovation pourrait remettre en cause toute définition trop monolithique. » Voir aussi Benjamin Caraco, Éric Maigret et Matteo Stefanelli édit., *La Bande dessinée : une médiaculture, Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2013, mis en ligne le 12 février 2013, consulté le 12 juillet 2017. URL : <http://lectures.revues.org/10683>.

SCIENCES

Quelles sont les sciences présentes dans les bandes dessinées dont Thilde Barboni est la scénariste ?

Thilde Barboni nous le confie : « oui, la science me fascine depuis toujours. La recherche m'intéresse depuis mon adolescence. J'ai lu avec passion nombre d'essais rédigés par des scientifiques appartenant à des disciplines diverses. J'écris pour l'instant une histoire dont les héros sont un géologue et une virologue travaillant sur les effets du réchauffement climatique¹... » Dès la fin de ses études universitaires, Thilde Barboni a intégré un programme de recherche multidisciplinaire à l'hôpital Saint-Pierre de Bruxelles. Elle étudiait les capacités cognitives d'enfants souffrant d'hypothyroïdie congénitale². Il lui eût été facile d'utiliser ses connaissances en matière de psychologie – c'est ce qu'elle fait occasionnellement³ et certains critiques ne s'y sont pas trompés⁴ – mais dans ses bandes dessinées, elle s'intéresse à bien d'autres champs du savoir.

Dans *Monika* (2015), Théo, l'ami d'enfance de l'héroïne, est un « génie de l'ingénierie informatique » (t. 2, p. 45), il a terminé un doctorat au Japon et en est revenu avec quelques éléments de technologie de pointe, comme ce « doigt bionique révolutionnaire » (t. 1, p. 7) qu'il montre à Monika. C'est un peu plus loin, à la planche 23, que Monika découvre ce qu'il est en train de concevoir, un androïde. La peau synthétique qui le recouvre est douce au toucher. Théo s'explique : « Grâce aux images reçues d'une caméra et retransmises à partir d'un software, j'espère lui faire imiter les expressions faciales de l'humain qu'il aura devant lui. » Au cours du récit mouvementé – Monika est à la recherche de sa sœur qui est devenue une dangereuse terroriste –, Théo perfectionne peu à peu son invention. L'androïde commence à parler en répétant ce qu'il a entendu : « L'interface cerveau machine est installée. [...] [Le] système informatique est capable de transmettre des impulsions motrices à des matériaux bio- et neuro-compatibles. » (T. 1, p. 41.) Au

¹ Mail du 23 juillet 2017.

² Voir Thilde Barboni, « Topiques de la création », dans Catherine Gravet édit., *Écriture scientifique, écriture sous contraintes ?* Mons, Université de Mons, Service de Communication écrite, « Travaux et documents » n° 5, 2014, p. 25.

³ Voir notamment Thilde Barboni, « Super Partes Kapitool, I, II », dans *Marginales*, n° 268, 4 décembre 2007, nouvelle de science-fiction où les avancées de la psychologie sociale ont permis de réguler les émotions des êtres vivants et de recréer chez des androïdes des capacités cognitives soigneusement triées sur le volet...

⁴ Jacques Schraûwen : « la scénariste, incontestablement, aime la psychologie et l'applique, dans les *Anges visiteurs* comme dans *Monika* à des quotidiens qui sont nôtres. » (Publié sur internet, rtbf.be, le mercredi 2 mars 2016.)

second tome (p. 15), le « robot » est installé dans une nacelle. Théo explique alors qu'il lui a

implanté un micro-réseau d'électrodes pour que son cortex moteur capte tous les mouvements de son corps. Son cortex enregistre les mouvements. Grâce à cela, son oreille interne va fonctionner comme la nôtre. Il est en phase « d'embodiment » : les sensations corporelles renforcent le sentiment d'être soi, d'être l'agent de ses actions physiques.



© Barboni/Cinna chez Dupuis

Théo avait mis au point une interface avec son propre cerveau. L'androïde, que Monika va baptiser Philip en l'honneur de Philip K. Dick (le romancier est né à Chicago, 1928-1982), sera bientôt autonome en dépassant le stade de l'imitation. Grâce aux matériaux bio-compatibles – « des neurones mi-synthétiques, mi-biologiques capables d'analyser ce qui se passe autour de lui et d'anticiper la réponse selon des patterns d'action préétablis grâce à tout ce qu'il a enregistré », notamment via internet, Théo a réussi à « modéliser le fonctionnement biologique du cortex : 10.000 processeurs pour 10.000 neurones. Ce qui permet de reproduire numériquement le fonctionnement des 100 milliards de neurones d'un cerveau humain » (*ibidem*).

Les deux volumes du diptyque *Les Anges visiteurs* (2015), « fable sur la science »¹, font entrer la lectrice / le lecteur dans un laboratoire, dès la deuxième planche. Un savant aux allures de médecin légiste explique à un militaire que la « personne » étendue sur sa table est en situation de mort clinique, malgré la combinaison qui protège l'étrange corps de toute dégradation – étrange parce qu'il semble composé de pelotes de filaments colorés aux couleurs de l'arc-en-ciel. Dans le cerveau, les connexions synaptiques sont à peine ébauchées, de même que la myélinisation, la maturité neuronale n'est pas atteinte (pp. 4-5).

¹ Jacques Schraûwen cité.



© Barboni/Cinna chez Dupuis

Un scanner suffit-il pour produire ce diagnostic ? Une seringue, des radiographies, un bistouri, un éclairage puissant sont autant de points de repères visuels d'une banale salle d'opération ou d'autopsie. Plus loin apparaissent les détails qui permettent d'identifier le laboratoire d'un spécialiste des neurosciences (p. 20). L'équipe de savants s'est étoffée. Le cerveau relié par des électrodes à un ordinateur, « couplé à l'EEG »¹, se révèle un implant biocompatible doté d'un système de géolocalisation. L'informatique est indispensable au traitement des données. La « combinaison », elle, est composée de cellules-souches humaines (p. 21). L'un des « spécialistes » est capable de « casser le code » et l'on visualise le globe terrestre sans les continents : on commence à comprendre que cet être, vivant au cambrien, a survécu jusqu'à aujourd'hui... mais les militaires, eux, ne résolvent pas l'énigme car le « cadavre » est bien vivant et en possession de tous les

¹ L'électroencéphalographie mesure l'activité électrique du cerveau.

moyens nécessaires pour se défendre, si besoin est, de ceux qui veulent le détruire et passer à l'attaque. La biologiste qui survit au massacre analyse le fragment d'os crânien et informe les militaires : « les tissus sont organiques mais l'os est synthétique », et les hommes de conclure : « on est en présence d'une arme probablement constituée d'un tissu biomimétique. » (t. 1, p. 33). Privée d'internet et d'électricité, la biologiste se réjouit de travailler comme Watson et Crick¹. Elle découvre que les cellules souches prélevées « fonctionnent comme des cellules métastatiques » qui s'adaptent au milieu, se développent à la lumière, se figent et se durcissent « à mesure que l'obscurité et le froid augmentent jusqu'à devenir minérales » et sont en quelque sorte immortelles (t. 2, pp. 34-35).

Un clivage manichéen entre scientifiques semble se profiler où manier l'informatique serait pour les « méchants » – comme le journaliste qui se réjouit de « piéger » une scientifique (pp. 19 et 37), grâce à ses capacités de *hacker* et qui cherche le scoop avant toute autre considération, sans parler des militaires qui, eux aussi, maîtrisent l'informatique. La confirmation se lira à la fin du récit dans le diagnostic des extra-terrestres : notre « univers est en phase de mort lente, il est condamné », à cause d'un « taux d'agressivité trop important », de l'« obsession de créer des machines à [n]otre image » (t. 2, p. 40) ; il y a aussi « cette manière de tout savoir instantanément aux quatre coins du globe » qui va nous « anéantir », « l'internet » est « nuisible », « ce que vous appelez les algorithmes va [n]ous anéantir » (t. 2, p. 41).

Quant aux premières lignes du texte d'*Eva*, elles font référence à l'observation, à la fois indispensable et trompeuse en science, comme en bande dessinée : « Même si nos sens nous jouent parfois des tours... la vision reste le point d'ancrage de notre perception du monde. Faut-il faire confiance à nos yeux lorsque la raison nous dicte le contraire ? » (T. 1, pp. 3-4.) Subtile mise en abyme qui pousserait à lire « encrage » en pensant à cette science qu'est la coloristique. Mais la question reste sans réponse d'autant que le commentaire suivant vient saper notre sens commun : « S'en référer à notre expérience... est, dans certaines situations, de l'ordre de l'impossible. » (T. 1, p. 4.)

« Archiviste de la terre » (t. 1, p. 8), c'est le métier d'Aline De Winter, la mère de Kristina, la patronne de François, la « plus grande paléontologue européenne ». François, lui, est « une sorte de demi-dieu de la génétique »², pa-

¹ L'Américain James Watson et le Britannique Francis Crick publient le 25 avril 1953 la découverte qui va révolutionner la génétique : l'ADN est une molécule qui forme une structure en double hélice entourée autour d'un axe...

² « La Crypte », p. 86.

léo-généticien plus exactement (p. 19). Il est donc à même d'identifier les « amphioxus branchiostoma lanceolatum, vulgairement des lancettes » (p. 13) que Kristina prend pour des sardines à l'huile ! Didactique, il explique : « ces lancettes sont l'ancêtre commun de tous les vertébrés existant sur cette planète, [...] ces spécimens peuplaient la terre il y a plus de 500 millions d'années, à la fin du cambrien, [...] bien avant le jurassique » (*ibidem* et p. 14). La découverte est incroyable et François – cette période est sa spécialité – se lance dans une longue explication sur l'origine de la vie et l'énigmatique émergence d'une trentaine de lignées animales, les phylums. Pas de dessin en support de cette vulgarisation (p. 17). Mais pour le squelette que découvrent les jeunes gens dans la grotte, le dessin ne suffit pas : si François est surpris c'est que l'hominidé a été emprisonné dans les roches à une époque où il n'existait pas d'hominidé...

Les deux êtres de la caverne, l'un masculin, découvert par l'armée, l'autre féminin, découvert par Aline, puisque leur squelette est synthétique, seraient des robots amenés d'on ne sait où, par on ne sait quels extraterrestres, ni dans quelle intention. Une fois réactivés, ils « fonctionne[nt] en neurones miroirs, ce qui provoque le mimétisme » (p. 50), ils « fonctionne[nt] comme les oies de Lorenz¹ » (p. 51). Malheureusement le « robot » mâle est tombé sur des êtres violents et sans scrupules, la « femme », elle, imite Kristina, qui la baptise Eva².

Le second tome de la mini-série n'apportera plus rien d'autre en matière de science, si ce n'est qu'il s'ouvre sur un amphithéâtre où se donne un cours d'astrobiologie et où le professeur Scott Rice, pour conclure avant l'examen, incite ses étudiant.e.s à « sorti[r] du carcan de [leur]s sens de terriens » pour parvenir à définir « l'exobiologie du futur » et à exercer leur esprit critique (t. 2, pp. 3-4). Ce nouveau scientifique, ami et collègue d'Aline et de François, candide et confiant, découvrira qu'Eva est en réalité « une collègue venue de très loin » (t. 2, p. 28)...

Il n'est presque jamais question de science dans *Hibakusha*. Certes Ludwig arrive à Hiroshima, début 1945, pour traduire – la traduction est-elle un art ou une science ? Les avis sont partagés –, de l'allemand au japonais et vice versa, une « pile de documents relatant des expériences sur des cobayes », texte codé très compliqué (p. 33). Mais il ne s'agit pas de « la puri-

¹ Konrad Lorenz (Vienne, 1903-1989), prix Nobel de médecine, a étudié le comportement des animaux sauvages et domestiques et met notamment en évidence le principe d'imprégnation ou d'empreinte psychologique en constatant que les oisons s'attachent au premier objet mobile qu'ils voient à leur naissance – cet objet laisse son *empreinte*.

² Une rapide connexion à Internet (tant décrié par la suite) suffira à rendre à Eva toutes ses compétences et connaissances surhumaines d'extraterrestre.

fiction de l'eau ou de la prévention des épidémies » (p. 42) comme il l'avait cru. Ludwig se rend compte que « ces papiers en provenance d'Allemagne précisent la meilleure méthode pour éliminer des prisonniers » tandis que les documents en japonais « relatent les expériences d'un médecin d'Hiroshima sur ses prisonniers » (*ibidem*). Ludwig, qui n'a « jamais rien lu d'aussi abominable » décide de falsifier ses traductions. Mais il est trop tard pour que cette noble résistance serve à quelque chose.

Aux dernières planches du récit, la science-fiction refait surface. Sur le point d'être exécuté comme traître, Ludwig, qui a eu le bonheur de revoir cette Japonaise qu'il aime, est rattrapé par une terrible explosion qui décime la population. Sous le souffle de cette explosion nucléaire, qui « a fonctionné comme une chambre noire, un appareil photographique », les corps pulvérisés ont imprimé leur ombre sur la pierre (p. 54). Mais Ludwig, lui, est devenu un « hibakusha » d'un autre type, une « créature minérale-animale » (p. 51), qui éprouve encore des sensations, qui se souvient de son amour. En guise de conclusion, la formule de Lavoisier ébauche une explication à ce « miracle », forme de résistance à la disparition totale : « Rien ne se perd, tout se transforme » (p. 58).

Un ultime commentaire de Thilde Barboni explique sa démarche : glacée par les images de destruction d'Hiroshima, elle a voulu imaginer que, parmi ces « êtres de chair et de sang, des hommes et des femmes, fragiles paravents devant la pierre » atomisés, n'ayant laissé que leur ombre, l'un d'entre eux aurait survécu malgré tout, d'une autre manière, que son âme aurait « résisté au flash atomique » (p. 60).

La dernière ligne du résumé fourni par les éditions Dupuis (sur le site izneo.com) nous ramène d'ailleurs à la littérature, à la poésie et aux atouts de la bande dessinée tout en attribuant le mérite au dessinateur : « Une œuvre sublimée par le trait d'Olivier Cinna, qui offre à ce récit entre fiction et réalité historique la force subtile et la pure délicatesse d'un magnifique haïku. »

POURQUOI LA SCIENCE(-FICTION) ?

Les éléments scientifiques, parfois technologiques, présents dans les bandes dessinées scénarisées par Thilde Barboni ont diverses fonctions. Dans *Monika*, bande dessinée dominée par l'érotisme, le doigt bionique (t. 1, p. 7) comme le corps de l'androïde à la peau artificielle si douce et qui obéit aux sollicitations de la jeune femme (t. 2, pp. 15 ; 19-20) font office de *sex toys* très sophistiqués et performants. Philip est également le double de Théo, son créateur, qui, sans qu'on sache pourquoi, ne peut exprimer son amour

pour Monika ; aussi, comme l'amie d'enfance semble intouchable, Philip sert-il d'intermédiaire. Mais selon Jacques Schraûwen,

La sf, ici, n'est qu'un alibi pour construire une histoire qui mêle le thriller, la bd d'espionnage, un regard sur l'art contemporain¹, un enfouissement dans les méandres souvent nauséabonds de la famille².

Le message concernant la science proprement dite est double. D'une part, la fable montre souvent à quel point la science sans conscience mène à la ruine, à la catastrophe. La sœur de Monika, déséquilibrée, l'énonce d'une manière générale, à travers une sentence discutable qui résonne comme une menace : « Un voyage vers le savoir est un voyage vers la mort. » (T. 1, p. 21.) Les anges visiteurs dénoncent une société qui court à sa perte à cause d'un excès d'agressivité mais aussi de connectivité.

D'autre part, dans *Les Anges visiteurs*, la présence de François permet à Kristina – et donc à la lectrice, au lecteur – de comprendre les travaux que sa mère effectue, dans une réelle intention didactique. Les personnages de scientifiques sont aussi, pour la plupart, des pédagogues et ils sont intarissables pour expliquer découvertes et hypothèses, tout au long du récit. Les enseignements d'Aline accompagnent Kristina et guident sa conduite, ses réactions, sa manière de penser ; même si la fille ne s'est jamais intéressée aux recherches de sa mère, cette dernière a réussi à lui inculquer une démarche en quelque sorte scientifique. Voici quelques-uns de ses conseils qui viennent bien à point à la jeune femme dans l'aventure : « Maman m'a toujours dit que, lorsqu'elle découvrait quelque chose d'incroyable, pour se calmer... elle s'appliquait à décrire ce qu'elle voyait dans les moindres détails. » (T. 1, p. 23.) « Ne jamais perdre son esprit critique... toujours réfléchir [...] ... rester calme face à l'inconnu. » (T. 1, p. 29.) « La prise de risque doit être minimale. Comme le disait Einstein : "Dieu ne joue pas aux dés"³. En tant que chercheuse, je m'interdis toute intervention du hasard. » (T. 1, p. 43.) Bref, Aline préfère celer une découverte plutôt que de la livrer en pâture aux médias, elle prône la prudence car elle sait d'expérience que « [l]a science sans l'éthique et la responsabilité ne débouche que sur la destruction et le chaos » (t. 1, p. 48). Quant au rôle des femmes dans la recherche scientifique, Aline a son point de vue, féministe et militant : « Je ne suis pas folle de consacrer ma vie à des fossiles. Ce sont les mères de tes copines qui sont folles de perdre leur vie dans l'eau de vaisselle. » (T. 1, p. 23.)

Jacques Schraûwen le relevait au sujet des *Anges visiteurs* :

¹ Monika est artiste et ses performances mêlent peinture et informatique.

² Commentaire publié le 2 mars 2016 sur rtbf.be.

³ Thilde Barboni n'est pas la seule à adresser un clin d'œil à Einstein : Henri Laborit, *Dieu ne joue pas aux dés*. Paris, Grasset et Fasquelle, 1987.

Dans le premier de ces livres, l'accent était mis par la scénariste comme par le dessinateur sur une science-fiction à taille humaine, un peu considérée comme du fantastique : une SF¹ qui n'a d'intérêt qu'à partir du moment où la science et ses possibles quittent le laboratoire pour prendre un certain pouvoir dans la vie quotidienne².

C'est bien ce qui se produit dans l'esprit de Kristina qui puise aussi des enseignements dans la littérature, même la plus ancienne. Ainsi la légende arthurienne, notamment *Perceval* de Chrétien de Troyes (XII^e siècle), peut-elle venir en aide aux chercheurs en leur proposant une véritable philosophie de vie : « Tu connais l'histoire du roi pêcheur ? Lui, il connaît le secret du Graal, lui seul le sait et le secret, c'est que seule la quête compte. La connaissance est un leurre. » (T. 1, p. 36). Que science-fiction, littérature et philosophie aient depuis longtemps entamé un dialogue nourrissant notamment les plus belles utopies, on ne peut en douter³.

À propos d'*Hibakusha*, le même critique, Jacques Schraûwen, relègue la science et le dessin à l'accessoire pour cerner l'essentiel, à son estime, de la démarche de Thilde Barboni :

[S]on écriture, réellement littéraire, s'attarde d'abord à ce qui construit l'être humain : la passion amoureuse, le rêve charnel, et la nécessité fondamentale de se vouloir survivant malgré toutes les morts possibles⁴.

Il complète ainsi sa critique :

Ici, nous sommes d'évidence dans un univers où la pensée se mêle au fantastique, où la science ne peut se concevoir sans poésie, où vivre ne peut subsister qu'au travers de l'émotion et de l'érotisme. (*Ibidem*)

En exergue du premier tome des *Anges visiteurs*, *Eva*, Thilde Barboni dédiait le volume « À tous ceux qui un jour ont perdu une personne chère et ont rêvé de la retrouver... » (p. 2). Cette dédicace s'adressait également à *Hibakusha*, car c'est sans doute l'un des moteurs de l'écriture de Thilde Barboni qui confie souvent sa détresse et sa révolte face à la mort prématurée de sa mère. La science comme la littérature et le dessin peuvent rendre la vie à un être disparu, c'est ce que ces albums montrent.

¹ Voir dans *Manière de voir*, n° 111 cité, l'article de Serge Lehman, « La Science-fiction, laboratoire du futur » (pp. 60-61), où il définit ainsi sa propre pratique : « Faire d'une hypothèse une certitude et en imaginer les conséquences : tel est le principe de ce que l'on baptise d'abord, en France, "merveilleux-scientifique" ». Telle pourrait être l'étiquette pour les bandes dessinées de Thilde Barboni.

² Commentaire publié sur rtbf.be, le 2 mars 2016.

³ Voir notamment Gilbert Hottois édit., « Philosophie et science-fiction » dans *Annales de l'Institut de Philosophie de l'Université de Bruxelles*, juin 2000. Le volume interroge, entre autres, le concept hybride de science-fiction, s'interroge sur la continuité entre genre utopique et SF contemporaine...

⁴ Commentaire publié sur rtbf.be, le 18 mai 2017.