



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Le Tour du monde en vélo d'appartement d'Eric Tournaire et de Fabien Palmari. Analyse des sujets énonciatifs

Claude Duée

Universidad de Castilla-La Mancha, Espagne

claude.duee@uclm.es

<https://orcid.org/0000-0003-0546-6312>

Reçu le 02-09-2020 / Évalué le 21-11-2020 / Accepté le 17-02-2021

Résumé

Dans cet article, nous allons nous pencher sur le récit de voyage, *Le Tour du monde en vélo d'appartement* d'Eric Tournaire et de Fabien Palmari, d'un point de vue de l'énonciation. La particularité de ce récit *de voyage*, qui n'en est pas un, repose sur une énonciation et une *graphiation*, qui impliquent des références énonciatives qui se font très complexes. C'est cette complexité que nous allons tenter de démêler en établissant tout d'abord les caractéristiques du carnet de voyage face à la bande dessinée, puis en approfondissant l'une des caractéristiques de ce type de relation texte-image, c'est-à-dire un certain type d'autobiographie. Ensuite, nous serons à même d'analyser les traces d'énonciation qui se dégage du texte et de l'image qui ne sont pas simplement celles des deux auteurs-narrateur et graphiateur, mais aussi celles qui ont contribué à l'élaboration de ce carnet de voyage en envoyant des objets contribuant ainsi à élaborer l'histoire de ce voyage fictif.

Mots-clés : carnet de voyage, autobiographie, énonciation

Le Tour du monde en vélo d'appartement de Eric Tournaire y de Fabien Palmari. Un nuevo espacio enunciativo

Resumen

En este artículo, vamos a abordar el cuaderno de viaje, *Le Tour du monde en vélo d'appartement* de Eric Tournaire et Fabien Palmari, desde un punto de vista de la enunciación. La particularidad de este cuaderno de *viaje*, que no contiene ningún viaje, conlleva una enunciación y una *grafiación*, que implican unas referencias enunciativas muy complejas. Trataremos de analizar esta complejidad estableciendo primero las características del cuaderno de viaje frente al cómic, y, después, profundizando en una de las características de este tipo de relación texto-imagen, es decir un cierto tipo de autobiografía. Luego, estaremos en condiciones de estudiar las huellas de la enunciación que se desprende del texto y de la imagen que no son simplemente las de los dos autores-narrador y *grafiador*, así como las que han contribuido a la elaboración de este cuaderno de viaje al mandar objetos que contribuyen así a elaborar la historia de este viaje ficticio.

Palabras clave: cuaderno de viaje, autobiografía, enunciación

Le Tour du monde en vélo d'appartement
by Eric Tournaire and Fabien Palmari. A new enunciative space

Abstract

In this article, we will take a closer look at the travel diary, *Le Tour du monde en vélo d'appartement*, by Eric Tournaire and Fabien Palmari, from an enunciation point of view. The particularity of this travel diary, in which no travel actually occurs, is based on an enunciation and a *graphiation*, which involves enunciative references which become very complex. It is this complexity that we will try to unravel. We will try to analyze this complexity by first establishing the characteristics of the travel diary compared to the comic genre, and then delving deeper into one of the characteristics of this type of text-image relationship, that is, a certain type of autobiography. Then, we will be in a position to study the traces of the enunciation that emerges from the text and the image that are not simply those of the two authors-narrator and *tracer* (or *grapher*), as well as those that have contributed to the elaboration of this travel diary by sending objects that contribute to the story of this fictional journey.

Keywords: travel diary, autobiography, enunciation

Introduction

Le Tour du monde en vélo d'appartement d'Eric Tournaire et de Fabien Palmari (2015) fait suite à leur précédente bande dessinée, *Passeport pour la Touchkanie* (2012), voyage également tout à fait fictif qui plus est dans un pays fictif. Cette thématique n'est pas neuve dans les carnets de voyages, comme le démontre d'autres albums tel que *Lisbonne, voyage imaginaire* (Casterman, 2002) de Raphael Meltz, *New York sur Loire* (Casterman, 2005) de Nicolas de Crécy ou plus récemment *Carnet du Pérou* (6 pieds sous terre, 2013) de Fabcaro. Dans le titre de la bande dessinée qui nous occupe, *Le Tour du monde en vélo d'appartement*, c'est évidemment « en vélo » qui nous indique que ce sera bien un voyage imaginaire... et plein d'humour. Cependant, dès la préface, cet humour est contrebalancé par le diagnostic d'une maladie dont est atteint Tournaire, le dessinateur. Palmari explique comment est né le projet, puis Eric Tournaire prend la parole pour annoncer la terrible nouvelle. Et le seul moyen de ralentir l'atrophie musculaire inhérente à cette maladie, c'est de faire du sport. Ils décident donc de faire de leur projet, c'est-à-dire *Le Tour du monde en vélo d'appartement*, une réalité, du moins en partie, puisque le dessinateur va devoir vraiment faire du vélo d'appartement.

D'autre part, revenons à la naissance du projet. Il reposait, en partie, sur l'envie de participer une nouvelle fois à la Biennale de Clermont-Ferrand de 2015 sur les carnets de voyage. Tournaire appelle donc Fabien Palmari, son ami scénariste, pour

lui proposer de faire un carnet imaginaire *pseudo-ethnographique* (p. 3) à travers quarante-quatre pays (p. 3), où ils parcourront à peu près 40000 kms en 13 mois (p. 3). Mais comment faire ces 40000 kms en vélo d'appartement ? Après avoir réfléchi, ils vont demander de l'aide à quiconque pourrait leur fournir des kilomètres qui s'ajouteraient à ceux réalisés vraiment par le dessinateur. Ils montent alors ce projet fou au moyen de Facebook, blog et autres réseaux sociaux où ils trouveront de bonnes âmes qui les aideront à obtenir des objets comme des tickets de métro, des billets de train, des cartes postales, bref des simulacres de souvenirs de voyage. C'est comme s'ils y étaient...

Ce récit très particulier où le voyage est une illusion laisse affleurer un discours à plusieurs voix que nous avons eu tout de suite envie d'approfondir. Pour cela nous allons nous appuyer sur la théorie de l'énonciation afin de pouvoir analyser non seulement l'organisation formelle de ce récit de voyage, mais aussi la relation du sujet d'énonciation, au sens large, c'est-à-dire celui qui englobe l'énonciateur, le narrateur et le graphiateur. En effet, l'énonciation comme « activité à l'origine de la production des énoncés, met en place une structure complexe d'instances de discours, à fonctions différentes » (Reboul, 1994 : 80-81) au sein de n'importe quel discours, qu'il soit celui d'un être parlant ou celui d'une texture écrite ou dessinée. Notre objectif est donc celui de repérer les traces du sujet, du *je*, au sein de l'ouvrage. Cependant, il est nécessaire, avant tout, d'établir la validité de la dénomination *carnet de voyage* dans le cas précis du *Tour du monde en vélo d'appartement*. C'est à partir de ses caractéristiques que nous pourrions analyser les traces de l'énonciation textuelle ou visuelle et répondre à une question qui nous a tout de suite interpellée : dans ce carnet de voyage se nourrissant de fiction et de réalité, et surtout de réseaux sociaux aux caractéristiques très particulières puisqu'il s'agit aussi de communication, ne trouve-t-on que les traces traditionnelles du sujet *parlant* ou *écrivain* et même *dessinant* ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord décrire quelque peu cet ouvrage, pour, dans un deuxième temps, aborder l'instance du *je*.

Mise en forme du projet

Dans ce carnet de voyage de 185 pages apparaissent deux écritures, celles de Tournaire et celle de Palmari, sous la forme d'un journal, à deux mains, accompagné de photos, de dessins ou de photos et de textes. Ils racontent au quotidien l'un sa maladie et le voyage et l'autre les pays où soi-disant ils sont passés. Ce qui donne à la fois un récit de voyage fictif et un récit de souffrance vécue où la fiction et la réalité se rejoignent dans l'écriture et dans les dessins-photos. Ce dualisme donne à lire des voix, celle des narrateurs et celle du graphiateur, par conséquent

on se retrouve devant deux autobiographies, l'une fictive et l'autre réelle, dans un temps, lui aussi, à la fois fictivement et réellement présent. Dans ce carnet de voyage un peu spécial, on trouve donc à la fois les caractéristiques du carnet de voyage et celles de l'autobiographie. David Vrydaghs délimite dans un article les spécificités des carnets de voyage, de la bande dessinée de reportage et de l'autobiographie, et souligne leur point commun, c'est-à-dire qu'il y a dans tous une « abondance des réflexions méta-artistiques ; la présence quasiment obligatoire d'un narrateur-graphiateur représentant l'auteur. » (Vrydaghs, 2010 : 2). On peut dire que, dans le cas qui nous occupe, aux énonciateurs classiques, narrateurs et graphiateurs, s'ajoutent les énonciateurs des réseaux sociaux auprès desquels les auteurs se nourrissent pour leur projet comme Tournaire l'affirme à la page cinq (Tournaire, 2015)¹ :

Ce tour du monde ne sera pas linéaire, Fabien et moi passerons par un certain nombre de pays, pour un certain nombre de kilomètres.

Virtuel, il sera alimenté par des photos provenant de voyages précédents, et de périple réalisés par des amis.

Le blog sur cette aventure devrait nous alimenter en photos prêtées par les personnes qui nous soutiendront tout au long de cette année, citoyens des pays traversés.

Toutes ces photos seront re-dessinées. Ceux qui auront envie de nous faire parcourir plus de distances en pédalant pourront le faire chez eux, en nous communiquant le kilométrage effectué.

Et Fabien Palmari écrit dans la préface :

Évidemment, le lecteur sera sans doute amené au fil des pages, à se demander si ces pérégrinations à vélo d'appartement ne sont pas pure invention. Mais en fin de compte, qu'elles ne relèvent du rêve ou du souvenir n'a guère d'importance car après tout, ne dit-on pas que l'histoire est vraie durant tout le temps qu'on la raconte ?

Stratégie classique qui interpelle le lecteur, qui l'implique, en tant que récepteur. Cependant, si ce lecteur est passif, on ne peut oublier un autre lecteur qui, lui, est actif et qui communique au moyen des réseaux sociaux et qui lui concède le grade d'un *tu* anonyme, actif, auquel on demande un *feed back* et qui est présent dans l'album à travers les photos où on le voit physiquement, par exemple à la page 11, ou indirectement au moyen des objets redessinés (ou pas) dont les crédits se trouvent à la page 178, 179 ou 185. Ce carnet prend donc la forme d'un journal émaillé de photos-dessins, de photos, et de deux récits à deux mains, écrits chaque

jour, dans des lieux supposés différents, sauf pour Tournaire. Avant d'approfondir l'énonciation et les deux sujets énonciateurs ainsi que le graphiateur, arrêtons-nous sur ce qu'il en est de la définition de *carnet de voyage* et de sa relation avec l'autobiographie, et donc avec le *je*.

Le carnet de voyage, la bande dessinée et l'autobiographie

Comme le dit David (Vrydaghs, 2013 : 1) « Dès que l'on parle de récits de voyage en bande dessinée, ce sont en fait trois genres qui sont pointés du doigt : l'autobiographie, la bande dessinée de reportage et le récit de voyage (parfois appelé « carnets de voyage ») » qui présentent des points communs. Il faut préciser que la bande dessinée qui nous occupe ne présente pas les caractéristiques propres à la bande dessinée de reportage. Par conséquent ce qui nous intéresse ici, c'est le carnet de voyage et la bande dessinée. Certes ce récit ne présente pas non plus de cases classiques à toutes les pages, cependant, à certains endroits, à certaines pages (doit-on parler de planche ?), par exemple à la page 11 ou 17, surgit une BD tout à fait classique qui semble ponctuer, rythmer la lecture. À part ces quelques exceptions, ce carnet pourrait s'appeler un « journal illustré ». Cela entraîne une relation entre le graphisme² et le texte qui correspond à tous les cas que décrit Cohn (2013). Selon lui, il existe quatre types de relations : 1. Inhérente - Relations où le texte et l'image font partie de chacune des structures (Exemple : texte apparaissant dans un monde fictif du dessin) ; 2. Émergente - Relations où le texte et l'image sont directement impliqués entre eux. (Exemple : des mots et des pensées dans des bulles.) ; 3. Contigu - Relations où le texte et l'image sont intégrés mais non connectés. (Exemple : texte associé à l'image à travers une légende ou par proximité.) ; 4. Indépendante - Relations où le texte et l'image sont complètement séparés. (Cohn, 2013 : 36)³. Ainsi, la relation *inhérente* serait représentée par la page 6, où un vélo est dessiné et des flèches désignent les accessoires comme un klaxon, une gourde, une trousse outil de réparation, une pompe, etc. Ce dessin occupe toute la planche de gauche. Puis, la partie gauche de la page de droite, Éric raconte les préparatifs, c'est-à-dire l'équipement des vélos, la recherche d'engins qui puissent être récupérés et adaptés, et, enfin, les vélos. Puis, il y a, en bas du texte, les photos des différents vélos. C'est donc ici le type *contigu* de Cohn dont il s'agit. La relation *indépendante* serait représentée par la page 23, en haut de laquelle il y a une étiquette d'une bouteille de bière, La Gazelle, avec en dessous « brasseries de l'ouest africain. Dakar » et une bulle qui désigne l'étiquette nous affirme « Ici, la bière est moins chère que l'eau minérale... et bien plus désaltérante ! ». Cette mise en forme rend l'image indépendante du texte du récit, car ça raconte autre chose que le simple voyage au Sénégal et plus concrètement à Dakar ; ça

raconte la culture, la société. Enfin, la relation *émergente* serait représentée par la page 10 et elle est présente dans l'image de la moitié supérieure de la page. C'est le dessin du trajet prévu depuis la France jusqu'en Espagne, où sont inscrites les différentes villes françaises, et espagnoles. En dessous, Éric raconte ce trajet et la manière dont ils vont s'y prendre. Les deux moitiés se complètent.

Dans ce récit de voyage, toutes les relations textes-images de Cohn sont représentées, que ce soit celles de la bande dessinée classique ou celle du récit illustré. C'est comme le dit Stéphane Courant (Courant, 2013), qui rejoint en cela Vrydaghs (Vrydaghs, 2013 :1) : « Le carnet de voyage est un objet polymorphe, proche du journal intime mais ayant ses propres particularités. Il fait partie du packaging de nombreux *backpackers* qui, chacun à leur manière, essaient de mettre en mots leur expérience quotidienne » Par ailleurs, il fait le lien entre le carnet de voyage et l'autobiographie, ainsi que le journal qu'il nomme *écriture journalière* :

En offrant un témoignage singulier par le biais d'une écriture journalière, il apparaît tout à la fois comme une source d'informations unique qui permet de compléter les rares ethnographies portant sur les backpackers (Westerhausen, 2002 ; Sorensen, 2003). Surtout, il révèle cette capacité d'écriture quotidienne, cette nécessité de se raconter et de créer une identité narrative.

Donc il y a forcément, dans les carnets de voyage et dans celui-ci en particulier, les traits structurels énonciatifs qui tiennent du récit autobiographique textuel, mais aussi du récit en image puisque le dessinateur s'autoreprésente.

Autobiographie

D'autre part, dans ce genre d'ouvrage, particulièrement associé à l'autobiographie, le discours méta-artistique est présent car, comme le souligne Vrydaghs (2013 :1), « il révèle cette capacité d'écriture quotidienne, cette nécessité de se raconter et de créer une identité narrative. » L'identité narrative, c'est le trait d'équivalence entre le narrateur, le personnage et l'auteur (Lejeune, 1975 : 15) : « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. » Dans notre cas, il y a bien identité des auteurs (Tournaire et Palmari) avec les deux *je*, personnages qui écrivent en parallèle sur la même surface, la même planche, et l'identité du dessinateur et du personnage, Tournaire, dans le récit.

Ce qui est postulé dans l'autobiographie, c'est l'authenticité du récit. On peut se demander si l'on peut postuler également l'authenticité de l'image. De plus, le lecteur sait que le récit (en grande partie) est imaginé, ce qui reconduit le

concept d'autobiographie et le dirige vers l'autofiction. D'autre part, certes il y a l'authenticité des photos et des dessins puisque, selon Tournaire, il les a redessinés à partir des photos que les gens ont bien voulu lui envoyer, mais on ne peut pas appeler cela de l'authenticité. Peut-être pourrait-on dire que c'est également du ressort de l'autofiction. En réalité, il n'y a que le récit de Tournaire sur sa maladie qui est vrai, car quand il apparaît sur les photos ou dans les dessins, ça ne fait pas authentique.

Structure graphique

Ce qui paraît une évidence au vu de ce que nous venons de dire, c'est que l'autofiction dominante de ce carnet de voyage reflète à la perfection l'imperfection, dans la mesure où même le support est un semblant de cahier, du type bon marché, une écriture qui émule l'écriture manuscrite, des numéros de pages qui simulent ceux écrits à la machine à écrire, des découpages de journaux, dessinés ou vrais (il est difficile de savoir), des photos qui parfois semblent avoir été collées sur une feuille à spirale, bref, toutes les images sont des images qui nous disent, à nous lecteurs, attention c'est du vrai mais aussi du faux. Puis, en haut des pages de gauche, est écrit le nom du pays visité, avec, en dessous, la date. Tout cela indique qu'il y a bien ancrage, repère temporel et spatial.

On a ensuite, parsemant le texte, quelques photos et beaucoup de dessins. En ce qui concerne les photos, dans les premières pages ce sont celles de vélos statiques sur lesquels parfois on aperçoit Tournaire, par exemple à la page 7, 8 et 9 ; à la page 26, une photo d'un prospectus du professeur MAM'BARA, grand medium, grand voyant ; à la page 62, Éric est devant le Taj Mahal ; à la page 72, une photo d'Éric sur son vélo statique dans un dessin de la devanture d'un bar à travers la fenêtre de laquelle on aperçoit les bouteilles ; à la page 84, un billet de banque chinois ; à la page 86, il y a une photo, l'une de la tête d'Éric Tournaire devant un camion, avec un air de quelqu'un qui en a assez ; à la page 87, une photo au milieu d'un bois avec le dessinateur sur un vélo statique ; à la page 97, un paysage d'Australie et dans le coin gauche la moitié d'une personne de dos (implicitement on sait que c'est Tournaire) sur un vélo.

Pour ce qui est des dessins, qui ne sont que la reproduction de photos, à la page 4, par exemple, on y trouve le premier, qui introduit le sujet de l'album. On peut voir un journal sur lequel est écrit : PARKINSON en lettres majuscules et en surimpression sur les énoncés suivants :

*Centre Hospitalier Jacques,
Boulevard Denière, 032xxx Vichy
RAPPEL DE VOTRE RENDEZ-VOUS
160 Neurologie consultat. Externes
M. TOURNAIRE ERIC vous avez rendez-vous le Mercresxxx*

Les croix sont les lettres qui sont illisibles. Sur la partie du haut du journal, en surimpression est écrit PARKINSON⁴ et en bas et en diagonale on retrouve la maladie écrite à la main : *Maladie de parkinson*. C'est l'entrée en matière du récit. Le second dessin est celui du vélo statique, page 6 que l'on a décrit plus haut et que l'on rappelle ici : on a placé sur le vélo une carte, des lunettes, une trousse à outil, une roue de secours, une pompe, une sacoche et une gourde, et où tous les accessoires sont soigneusement désignés par une flèche et leur légende respective. Ensuite, page 10, le trajet avec les principales villes qu'ils vont traverser jusqu'à Barcelone et le nombre de kilomètres qu'ils vont devoir faire. Ensuite, dans le reste de l'ouvrage, les dessins sont évidemment majoritaires.

Comme il a été dit plus haut, il y a aussi des planches avec des vignettes, c'est-à-dire une bande dessinée, par exemple à la page 11 où est représenté un voisin, Jean, qui montre comment il a fait pour faire de son vélo un vélo statique afin de faire cadeau de kilomètres à Tournaire. On distingue ce dernier dans une des vignettes. À la page 17, ils sont dans le nord de l'Afrique et une nouvelle planche raconte l'histoire d'un péage où l'on voit un homme en uniforme, seul dans le désert, et qui ne les laisse pas passer. Il exige qu'ils paient une taxe car ce sont des vélos d'appartements. L'absurdité de cette planche réside dans le dessin même car c'est un désert donc ils ont de la place pour passer tranquillement, mais le garde ne les laisse pas continuer leur route sur la piste. La deuxième absurdité c'est le point de vue de la première image : on voit le haut du guidon, le rétroviseur, et la piste avec un abris de fortune au loin. La deuxième vignette montre l'abri avec un homme qui interpelle les deux cyclistes ; la troisième vignette le montre s'approchant d'eux, ceux-ci étant au tout premier plan, en plan américain ; ensuite, dans les deux vignettes suivantes, c'est le garde en plan américain ; puis le garde et Eric Tournaire ; puis de nouveau le garde ; enfin un plan large qui offre un paysage plat, quelques arbres au fond, des bulles qui indiquent le marchandage du péage à payer, et, au premier plan, des dindes.

Les dessins sont là pour renforcer l'illusion d'un carnet de voyage, donc l'illusion d'un voyage, puisque le pacte de lecture d'un récit de voyage consiste en ce que le lecteur sait qu'il va lire un texte qui raconte le quotidien avec des dessins qui l'accompagnent. Or on prévient le récepteur dès les premières pages que ce ne sera pas un *vrai* voyage. Par ailleurs, même les photos qui devaient *faire authentiques*

montrent l'inauthenticité du voyage car ce sont des montages, et on le voit. En effet, apparaît sur le paysage photographié la tête d'Éric Tournaire (sauf les photos des vélos statiques du début) qui d'une façon ou d'une autre fait un clin d'œil complice aux lecteurs. Cela sous-entend bien évidemment que le voyage n'a pas eu lieu, qu'ils sont chez eux, que le là-bas n'est qu'un leurre. Il y a donc comme une inversion des valeurs (au sens saussurien du terme) habituelles que l'on accorde au carnet de voyage. Par conséquent, les dessins soulignent une réalité imaginée (et non pas vue). Alors que ces dessins devraient être pris sur le vif, qu'ils devraient croqués ce que le dessinateur voit, comme dans tous carnets de voyages, ici, ce ne sont que des copies faites à partir de photos qui expriment que l'on est en présence d'un carnet de voyage brechtien où l'on désigne, à l'aide des outils de la communication graphique (écrits inclus), l'illusion.

Traces des énonciations

Après avoir défini ce que le carnet de voyage impliquait, et après avoir établi la corrélation de ce support avec l'autobiographie, on a pu observer comment est travaillé le graphisme pour jouer à la fois sur et avec le réel et la fiction au moyen des différents supports, photos, dessins, montage, bande dessinée, écrit. Les conséquences que cela a en ce qui concerne la frontière entre réalité et fiction, se répercute sur la frontière entre autobiographie et autofiction. Or, si l'on parle d'autobiographie ou d'autofiction, on parle forcément d'un sujet, énonciateur et/ou narrateur. C'est ce que l'on va analyser ci-après.

Pour reprendre les deux types d'énonciations postulés par Duée (Duée, 2019 : 26) : « La première est celle d'une énonciation linguistique (verbale) qui est faite de mots et qui chapeaute la déclinaison en narration (énonciation narrative) et énonciation (l'acte individuel d'utilisation de la langue ; Dubois et al. 2001). La deuxième, l'énonciation graphique (ou *graphiation*⁵) a pour matériau le visuel, c'est-à-dire ce que l'on voit, que ce soit le trait de la vignette, le dessin des personnages, des paysages, les couleurs, l'album même ou l'écriture. ». Dans ces dessins, la notion de pluricodicité de Berrendoner est bien à l'œuvre puisque « le travail d'une hybridation, un travail ensemble du visuel et du dire pour que ça raconte, ce ça embrassant donc à la fois l'image et le texte, mais aussi le lecteur et l'auteur [...] » (Duée, 2019 : 4) En cela Berrendoner et Duée sont d'accord pour dire que le geste peut être l'acte de dessiner mais aussi le résultat de cet acte, c'est-à-dire le dessin qui montre un bras tendu, par exemple, afin de *dire*. En effet, la communication étant pluricodique, elle « met toujours en œuvre, simultanément, des mots et des gestes » (Berrendoner, 1981 : 29-30). Par conséquent, l'énonciation d'un énoncé est la « totalité de l'événement de communication verbale », les gestes

et normes sociales inclus. Or « En tant que contenu propositionnel, ... un énoncé *x* est un signifié de signe. » et employé « en communication, il sert à représenter un événement *r*, et on peut le décrire comme une fonction dénotative de cet événement » (Berrendoner, 1981 : 129). Cette communication est celle de la parole. En littérature, le geste ne dit qu'à travers des indications gestuelles, déictiques, que l'on déduit des mots, l'imagination et le cognitif comblant l'absence de la vue et de la présence. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a, par exemple dans la bande dessinée, le texte mais aussi l'image qui entre dans le paradigme de l'énoncé, et qui rejoint « la fonction dénotative » d'un événement. Ainsi, l'énoncé comprenant texte et/ou image donne lieu à l'énonciation visuelle qui, à son tour, comprend les mots et gestes réalisés dans l'écrit et/ou dans l'image. On pourrait parler d'une parole dessinée et écrite, en lieu et place de quelqu'un, mais aussi de gestes dessinés et/ou écrits que ce soit dans le texte, dans les dessins, dans les photos ou tout ensemble dans les réseaux sociaux, en lieu et place d'un geste réalisé par une personne.

Corrélation avec l'autobiographie et l'autofiction

Ces références énonciatives se complexifient dans le cas présent. En effet, il s'agit d'un récit en *je* dans lequel on sait que ce *je* est celui de *l'auteur* aussi. C'est-à-dire que le lecteur (énonciataire ou narrataire) sait aussi que ce *ça raconte* se double d'un *je raconte* que ce soit dans l'image ou dans le récit. À cela s'ajoute les réseaux sociaux, comme facebook, qui exposent une autre énonciation en *je*, immédiate ou presque, auquel un *tu* anonyme ou pas répond. Donc il y a un feedback, qui lui donne une présence par photos ou images ou objets interposés. Dans ce genre de relais, on ne peut pas parler de situation d'énonciation, bien qu'il y ait communication. En réalité, ce que postulait Berrendoner en 1981, c'est-à-dire que l'énonciation est multi-codique car, dans le même temps, elle se traduit par des mots et des gestes (Berrendoner, 1981 : 29-30), est en adéquation avec cette communication-ci qui se réalise entre deux locuteurs mais au moyen d'un *contexte* particulier et qui offre un contact⁶ tout aussi particulier. Cependant, s'il est vrai que la définition de Berrendoner est parfaite pour la bande dessinée (Duée, 2019), elle n'est pas applicable à la communication qui s'établit au moyen d'un canal comme les réseaux sociaux : récit de voyage où les *je* « parlent » à un premier *tu*₁, représentant le lecteur muet, et à un deuxième *tu*₂, représentant des personnes qui répondent en envoyant aux *je* kilomètres, photos, objets de toutes sortes provenant de leurs voyages. En effet, dans le cas présent, et pour une situation de communication incluant les réseaux sociaux, le schéma serait plutôt le modèle de Riley et Riley où il y a une réponse, un feed-back du *tu* au *je*. Dans ce cas, peut-être peut-on

parler d'une énonciation *secondaire* dans la mesure où elle sert la première, étant entendu que l'énonciation E_2 (réseaux sociaux) se constitue d'une réponse non langagière, mais plutôt gestuelle, actionnelle. Elle serait au service de l'énonciation E_1 (livre), puisque E_2 constitue le feed-back de E_1 , les deux énonciations ayant pour but de réaliser le carnet de voyage.

Quant à ce que postule Jan Baetens⁷ ci-après, nous entendons bien ce qu'il expose :

Dans un média mixte comme la bande dessinée, où les fonctions de scénariste et de dessinateur sont souvent scindées, la duplicité de la fonction narrative ne manque pas d'occasionner des situations très particulières en régime autobiographique. On peut ainsi se demander s'il est possible de confier un récit autobiographique raconté par un auteur-scénariste à quelqu'un d'autre qui le dessine sans que le récit en question cesse d'être pleinement autobiographique, sans qu'il perde aussi en authenticité ?

Mais, dans ce cas précis, scénariste et dessinateurs écrivent en parallèle et en même temps (c'est en tout cas ce que nous croyons), c'est pourquoi l'on observe deux *je*, d'un côté, celui du dessinateur qui relève de l'autobiographie, se trouvant à la fois du côté du texte et de l'autofiction (voir les recherches de Philippe Lejeune sur l'autobiographie et notamment son ouvrage sur *Le Pacte autobiographique* publié en 1975), et du côté de l'image. D'un autre côté, le *je* du scénariste qui se trouve, lui, du côté de l'autofiction textuelle et non plus graphique. En effet, le *je* du scénariste (je_s) se contente de raconter la fiction du voyage autour du monde ; le *je* du dessinateur (je_d) raconte, pour sa part, sa maladie avec, malgré tout, des détails de leur voyage.

Cette sorte de carnet de santé que, en tant que lecteur, l'on ressent comme vrai, est accompagné de l'évocation de la *fabrication* de ce carnet de voyage puisqu'on y trouve les étapes éditoriales et stratégiques, que l'on ressent également comme vraies. Ce qui implique un autre décalage spatio-temporel dû à ce que Tournaire doit attendre de recevoir les kms pour avancer. Et le décalage est bien là entre l'endroit où ils sont supposés se trouver et là où ils sont. Ainsi, pendant que, le 25 novembre (p. 31) Tournaire reçoit à sa grande joie les photos qui vont pouvoir être intégrées à ce projet de carnet de voyage, Palmari est déjà en Tanzanie depuis la veille (le 24) (p.30). En outre, sur la page du 25 novembre, le scénariste écrit « Le lendemain matin, avant de partir, Eric lui offre ses pinceaux. » Mais ce paragraphe, placé en bas de la page de droite, au-dessous du texte d'Eric, qui est suivi d'un dessin d'un éléphant, est intégré à une page qui est supposée être la page d'Eric Tournaire, puisque c'est Tournaire qui commence à écrire, créant

un chevauchement dans l'écriture (et cela dans tout le livre). Seul le lettrage et le nom « Eric » dans « Eric lui offre ses pinceaux » nous indique que c'est Fabien Palmari dont il s'agit et donc c'est la continuation de la page de gauche, c'est-à-dire le 24 novembre. L'indice « le lendemain matin » se réfère donc à ce même 25 novembre si l'on prend la référence du 24 novembre qu'a indiqué le scénariste. Ce genre d'écart qui, si l'on fait une lecture un peu rapide, peut embrouiller le lecteur, se répète tout au long de la bande dessinée. Et il sert justement à désigner ce décalage, à désigner cette autofiction. Mais il arrive un moment où le sens du décalage s'inverse : dans un premier temps Tournaire attend les kilomètres offerts, il prend donc du retard sur Palmari, mais à mesure que les kilomètres arrivent (via les réseaux sociaux), Tournaire passe devant Palmari. Ainsi, le 12 septembre, ils sont supposés être dans la forêt canadienne (p. 119) alors qu'en face (p. 118), Palmari décrit la Guyane. Et selon le journal de bord du scénariste, ils ne seraient au Canada qu'à la page 146, c'est-à-dire 27 pages plus tard. Tournaire explique ce décalage à la page 119, 12 septembre : « Grâce aux distances offertes par ceux qui me soutiennent, j'ai dépassé la vitesse de réalisation des pages du carnet !!! » Et le dimanche 21 septembre (p. 125), Tournaire annonce qu'ils ont réalisé 95 014 km : « Nous rejoignons Vichy, écrit-il que nous dépassons même de 618 km ! » alors qu'en face (p. 124) Palmari situe leur voyage encore au Guatemala !

Cela amène à penser qu'il y a deux *je* autobiographiques et/ou autofictionnelles qui occupent deux espaces différents, dans des périodes de temps distincts et qui croisent leur chemin en forme de 8 à un moment donné. Ils se retrouvent donc à l'intersection du 8, mais également au départ et à la fin. Si l'on regarde du côté de l'image, le *je*_s n'apparaît pour ainsi dire pas, alors que le *je*_g est présent d'une manière récurrente dans l'image (il s'autoreprésente), par exemple page 14, 15, 16, 113. Ce qui rejoint la théorie de Berrendoner : l'énonciation graphique implique également le geste qui désigne le « moi », en l'occurrence celui d'Éric, à travers sa photo ou son autoportrait dessiné. S'autodésignant, il se place au-devant de la scène, en symbiose avec son métier de dessinateur. C'est pour cela que l'on ose placer Tournaire dans l'axe de l'autobiographie. Cependant il se trouve aussi dans l'axe de l'autofiction puisque dans les photos du voyage, il apparaît mais, ne serait-ce que parce qu'il mélange photos et dessins, il désigne le montage qu'il est en train de réaliser. Donc quelque part il montre du pinceau ou du crayon que c'est du faux ou cela peut l'être, semant ainsi le doute chez le lecteur.

Parallèlement, le scénariste se retrouve dans l'autofiction de son ami et collègue à certains moments où on les voit tous les deux sur l'image. Par exemple à la page 157, ils sont arrivés aux Highlands. À la page précédente, une carte de l'Écosse est crayonnée d'une manière sommaire, comme si c'était sur un cahier d'écolier,

avec des photos et des dessins tout autour qui débordent sur la page de droite. Ce sont les dernières étapes. Sur la page de droite, il s'agit de cases sur lesquelles sont dessinés les deux compères sur leurs vélos d'appartement. Ils parlent tous les deux des souvenirs du film *Le loup-garou* du réalisateur Carpenter que leur rappelle ce paysage des Highlands. C'est l'un des seuls exemples que l'on a du portrait de Palmari. Il est dans un médaillon dans un coin de la case qui occupe toute la largeur de la page. Dans le reste des dessins, il n'y a que sa silhouette. Cela montre que, dans le cas du *je*, graphique, il est bien là, à certains moments, mais tellement peu, que véritablement il compte à peine. Ce serait plutôt dans l'écriture où ce *je* se révèle. Par ailleurs, il est autobiographique lorsqu'il raconte la souffrance de Tournaire ou leur projet. Mais il est surtout fictionnel. Ce sont ces deux *je* qui, d'une manière ou d'une autre, désignent l'autofiction, l'un plus par le graphisme, l'autre plus par l'écriture, parfois les deux sujets désignent l'autofiction au moyen et du graphisme et de l'écriture comme dans cette page 157.

Conclusion

Si le récit de voyage est normalement polymorphe, *Le Tour du monde en vélo d'appartement* non seulement n'échappe pas à cette caractéristique mais il s'en ajoute une autre : ce n'est pas un *vrai* récit de voyage. Cela lui donne une spécificité qui déteint à la fois sur le statut d'autofiction-autobiographie et donc sur le sujet énonciatif qui se scinde en deux (le dessinateur et le scénariste, l'image et le texte), alors que la littérature postule *un auteur complet* que Baetens remet en question dans *Autobiographies et bandes dessinées* (2013). Ces deux *je* délimitent leur espace fictif et/ou réel, aussi bien dans l'image (dessins ou photographies) que dans le texte. Celui qui correspond à une autobiographie, c'est le sujet référentiel, Tournaire, l'auteur, graphiateur, et personnage qui raconte le projet du carnet de voyage, ainsi que *sa* maladie, *sa* souffrance, tout en restant chez lui. Comme si la souffrance ne pouvait pas voyager ou ne pouvait voyager qu'en imagination, qu'en autofiction. Quant au *je* de Palmari il est ancré dans la fiction, dans un pseudo-voyage autour du monde. Cela entraîne également des caractéristiques en ce qui concerne la relation qui s'établit entre le sujet et l'autobiographie ou l'autofiction, ainsi que leur relation à l'image brechtienne. D'où l'intérêt en termes énonciatifs d'analyser ce genre de récits car cela peut ouvrir un nouveau champ de recherche.

À cela s'ajoute le fait que ce récit a été élaboré grâce à la collaboration des personnes qui ont rapporté de leurs voyages toutes sortes de souvenirs et qui les ont donnés aux auteurs pour contribuer non seulement au récit, mais aussi à la nécessité qu'avait Éric Tournaire, le dessinateur, de réaliser des kilomètres sur son vélo statique pour combattre les symptômes de la maladie de Parkinson.

Ces personnes constituent donc également un des piliers énonciatifs du récit. Elles sont entrées dans celui-ci et ont laissé leurs traces dans les dessins de ces objets, photos et autres. Ces objets constituent donc également une instance énonciative *graphique* non négligeable. Ce qui est intéressant, c'est la manière dont elles se sont introduites dans le projet : les réseaux sociaux. Il serait utile d'analyser ces supports d'un point de vue de l'énonciation car cela pourrait ouvrir un champ totalement neuf de relations diverses entre la littérature image-texte de la bande dessinée.

Biographie

- Berrendoner, A. 1981. *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris: Les éditions de minuit.
- Cohn. 2013. *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. London: Bloomsbury.
- Courant, S. 2013. « Backpackers et carnets de voyage, récit biographique d'une expérience itinérante ». *Téoros. Revue de tourisme*, 32 (1), p. 112-121. [En ligne]: le 15 décembre 2015, <http://journals.openedition.org/teoros/2393> [consulté le 03 février 2020].
- Duée, C. 2019. « L'énonciation et l'avènement de Gaston Lagaffe ». *Semiotica*, 1-27.
- Lejeune, P. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Tournaire, E., Palmari, F. 2015. *Le Tour du monde en vélo d'appartement*. Bordeaux: Elytis.
- Vrydaghs, D. 2010 et 2013. « Le récit de voyage en bande dessinée, entre autobiographie et reportage ». *Textyles. Revues des lettres belges de langue française. La Bande dessinée contemporaine*, n° 36-37, p. 139-148. [En ligne]: le 01 juin 2013, URL: <http://journals.openedition.org/textyles/1427>; DOI: <https://doi.org/10.4000/text> [consulté le 04 février 2020].

Notes

1. Les pages web qui ont permis de réaliser le carnet de voyages de Éric Ternaire et Fabien Palamari sont :
https://letourdumonde.org/?fbclid=IwAR1bvKdHIGq0yQ6FTSB1Ztsw1K_KwF0oNk_t4DH0KroX06-3no3pcAYdl6E
<http://e.tournaire.free.fr/velo/velo.html>
<https://www.facebook.com/Tour-du-monde-en-v%C3%A9lo-dappartement-631162603601142/>
2. Nous prenons ce mot dans le sens général de dessin, photo, montage, etc.
3. La traduction en français est mienne. 1. Inherent - Relations where text and image are part of each other's structures (Example : writing appearing in the fictive world of the drawing). 2. Emergent - Relations where text and image are directly interfaced with each other. (Example : Word balloons and thought bubbles). 3. Adjoined - Relations where text and image are integrated but not interfaced directly. (Example : Text associated to image through captions or proximity alone). 4. Independent - Relations where text and image are fully separate. (Cohn, 2013 : 36).
4. En majuscules dans le texte.
5. Terminologie employée par Philippe Marion pour la première fois dans sa thèse de doctorat en 1993, qu'il distingue de la monstration.

6. Ce sont deux des six facteurs que postule Roman Jakobson : le contexte (conditions économiques, sociales et environnementales de la communication) qui informe de ce dont il s'agit dans la communication ; et le contact, c'est-à-dire le lien physique, psychologique et sociologique entre les interlocuteurs, facteur qui concède au langage la fonction phatique, c'est-à-dire celle qui reflète les conditions de communications.

7. Jan Baetens, « Autobiographies et bandes dessinées », dans *Belphégor*, vol. 4, n° 1, novembre 2004, https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04_01_Baeten_autobd_fr_cont.pdf?sequence=1&isAllowed=y [consulté le 24 août 2020].

8. Rappelons que je_s est celui du scénariste et je_d , celui du dessinateur.