

***Singin' in the Rain* ou *Rappelle-toi Barbara*,**

## **la petite musique de Sempé**



Sempé est tellement présent dans ses œuvres qu'il est nécessaire de rappeler quelques éléments de sa biographie avant d'en entreprendre une lecture. Enfant naturel, né à Bordeaux en 1932, il a passé son enfance au cœur d'une famille où les querelles étaient permanentes. Dans ses entretiens, Sempé ne dramatise pas le tableau, mais dit qu'il vivait dans une « famille de fous ». Ce n'est pour autant pas dans sa nature d'écrire *Génitrice* ou *Vipère au poing*. Commentant brièvement cette partie de sa vie, il considère que ses parents « ont fait comme ils ont pu », mais il n'est pas interdit de penser que son personnage du petit Nicolas est un double heureux et compensatoire de lui-même. La formule utilisée caractérise une bonne partie de la position du dessinateur à l'égard de ses personnages. Sa scolarité s'achève à quatorze ans ; si l'on ajoute qu'elle a été interrompue deux ans pendant la guerre, on peut considérer que sa formation initiale a été lacunaire. Dans son parcours aléatoire pour se constituer une culture autodidacte, il lit tout ce qui lui tombe sous la main, donc des magazines où il voit les dessins d'humour du style qui plaisait après la guerre et entreprend d'en produire lui-même. On saura gré au journal Sud-Ouest d'avoir publié son premier dessin lorsqu'il avait dix-huit ans. Il part à Paris : éblouissement, rencontre d'autres

dessinateurs d'humour modernes qui ne se contentent pas des pantalonnades qui avaient cours dans ce mode d'expression.

L'autre moment essentiel dans sa carrière est son premier voyage à New York. Il sera suivi de plusieurs autres. Dans ses entretiens il exprime un enthousiasme sans réserve pour la vie de cette ville et surtout pour la revue sacrée pour les dessinateurs d'humour ambitieux : le *New Yorker*, grand magazine culturel. Son acceptation au nombre des contributeurs consacrera sa reconnaissance en tant que grand artiste. De 1978 à 2016 il fera 109 couvertures, un honneur insigne. Il y côtoiera les plus grands noms, notamment Steinberg, le « patron » pour Sempé.

Dans sa formation, la musique joue un rôle clé. La radio est pour lui la source principale. Il y découvre la chanson française de l'époque, admire particulièrement Ray Ventura, Paul Misraki et bien d'autres talents. Mais surtout le jazz, dont le pape pour lui est Duke Ellington, qui apparaît en filigrane dans nombre de ses dessins. Ultérieurement sa culture musicale inclura des compositeurs classiques, notamment Debussy et Ravel. C'est un éclectisme qui caractérisera Sempé, hostile à tout ostracisme culturel, même s'il sait que Misraki n'est pas Debussy et lui-même n'est pas Léonard de Vinci.



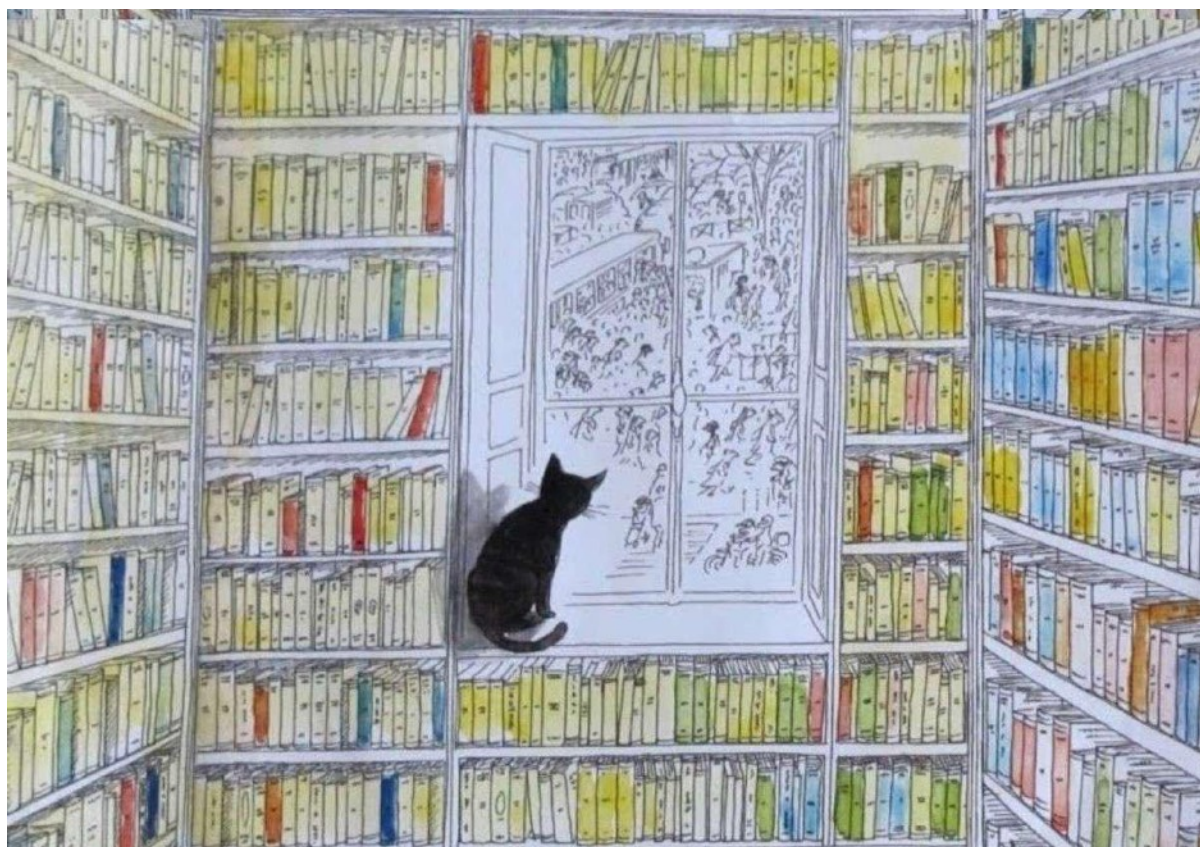
Dans la chanson, donc, deux grandes tendances : d'un côté la chanson gaie, de l'autre la chanson dite réaliste terriblement sombre. Emblématique de l'une et d'un genre en vogue au cinéma *Singin' in the Rain*, chanson titre d'une comédie musicale géniale, où toutes les misères de l'existence sont balayées par la gaieté insouciante, la vie. A l'inverse la très belle chanson de Prévert *Rappelle-toi Barbara*, s'achève dans le désespoir absolu de l'après-guerre. La pluie initiale sur Brest, compatible avec le bonheur, est souillée :

Ce n'est même plus l'orage/De fer d'acier de sang/Tout simplement des nuages/ Qui crèvent comme des chiens/ Des chiens qui disparaissent/ Au fil de l'eau sur Brest/ Et vont mourir au loin/ Au loin très loin de Brest/ Dont il ne reste rien.

Entre les deux tendances, Sempé se créera une voie intermédiaire, drôle comme *Tout va très bien Madame la Marquise* de Ray Ventura ou *Je Chante* de Charles Trenet. Tout le monde à l'époque aurait dit que ces chansons étaient gaies et légères, mais rien ne va bien chez la Marquise et le chanteur de Trenet se suicide allègrement poussé par la faim et l'ostracisme social. De même, Sempé évitera les formes du tragique sinistre, mais cela ne l'empêchera pas de savoir que la chanson n'annule pas la réalité de la pluie, dont il strie symboliquement un grand nombre de ses compositions.



Comment donc définir la position de Sempé dans ses œuvres ? Le voici en photo à New-York, avec son inséparable vélo, un de ses symboles de la liberté de mouvement. Il contemple un agglomérat insensé et anarchique de bribes de structure urbaine, rien en somme. Mais le problème avec le rien, c'est qu'il y en a beaucoup et qu'il écrase. Sempé se veut l'observateur calme, au-dessus des clichés de valorisation dont la société s'est dotée pour ordonner l'accès au réel. Son animal totem est le chat, qu'il a représenté plusieurs fois, le plus souvent devant une fenêtre à l'abri du dehors mais dans une situation privilégiée pour regarder le monde tel qu'il va.



Bien à l'abri de son nid de culture séculaire il voit le monde moderne : une humanité grouillante, avec son autobus actuel qui, tel un monstre, avale un flot d'humains par le haut et en régurgite par l'arrière un flot égal, dont une partie semble s'engouffrer vers le sous-sol du métro. C'est ainsi que souvent chez Sempé, un état du monde en implique un autre, inverse et contradictoire. L'interprétation que nous faisons est guidée par la composition et par notre conviction que, dans sa pratique, il n'est pas un trait chez ce dessinateur qui ne soit chargé de sens.

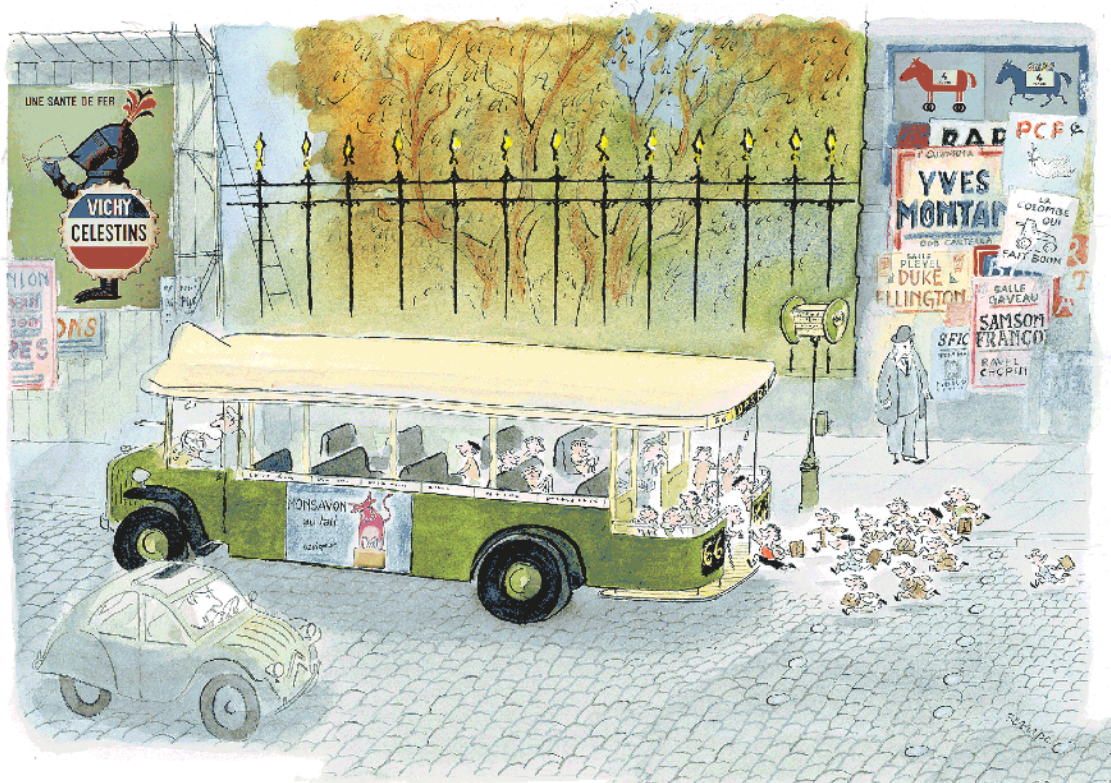
Malicieux, Sempé nous présente aussi une version moins détachée du chat, fouineur un peu plus intrusif cherchant par l'entrebâillement d'une porte une vérité plus cachée. C'est l'aveu d'un esprit de satire qui double la simple observation pseudo objective.



Ainsi refuse-t-il les réponses toutes faites, spécialement idéologiques et la forme esthétique double la signification narrative du dessin. Ici, comme dans la plupart des œuvres coloriées, Sempé a recours à un procédé qui caractérise également Raoul Dufy dans une bonne partie de son œuvre. La ligne du dessin, dont la fonction est de traduire la logique du monde dépeint, l'idée en quelque sorte, est débordée par la couleur, l'expression affective et sensible, sans parvenir à la contraindre entièrement.



Un dessin exceptionnellement profus constitue un autoportrait en miettes illustratif de la présence intime de l'auteur dans toute sa création.



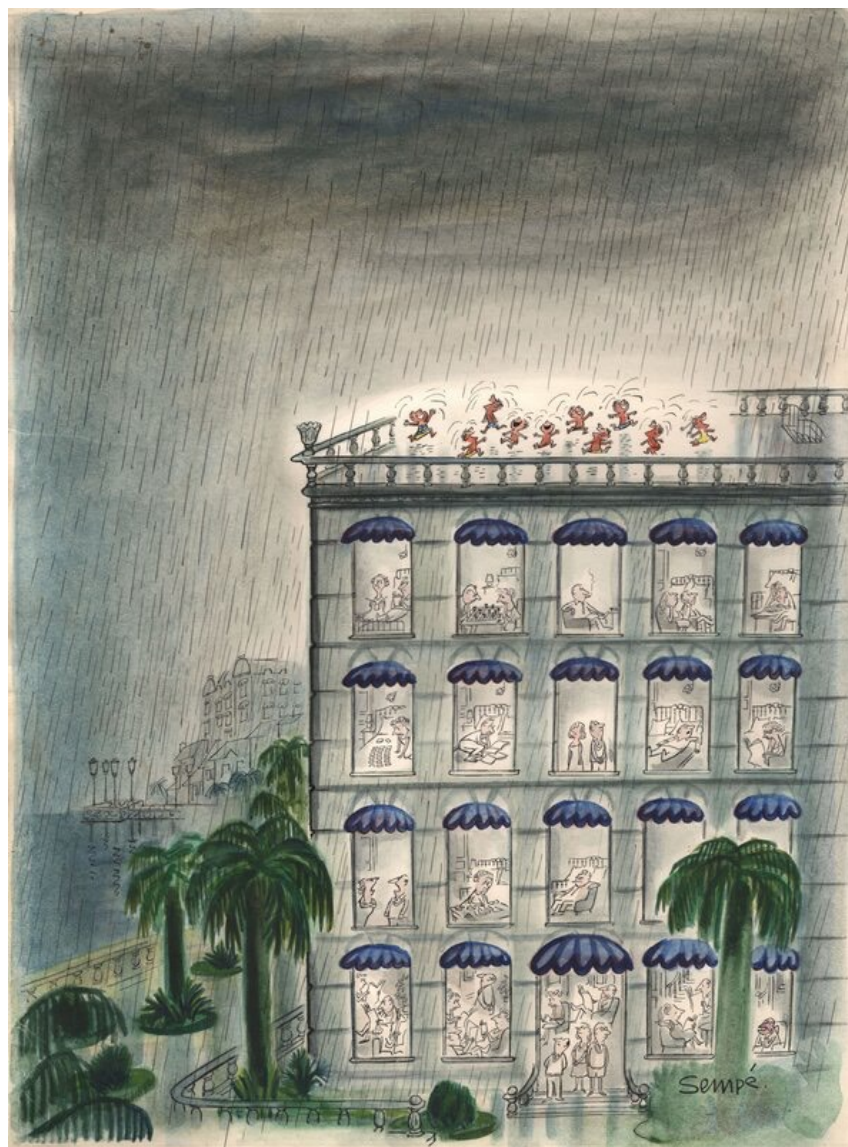
Chaque élément de la composition renvoie à une signification symbolique délibérée, qui de ce fait nous incite à faire preuve de vigilance

face au reste de sa production. Le lieu est le Paris qu'aime Sempé. Un parc rendu inaccessible par des grilles offre une évasion rêvée. L'autobus à plate-forme constitue une alternative nostalgique au bus moderne observé par le chat derrière la fenêtre. C'est un des signes récurrents dans l'univers de l'auteur, qui renvoie à un état des choses révolu. Une volée anarchique de petits gamins insoucians se précipite avec l'énergie de la vie spontanée vers le véhicule qui s'apprête à les entraîner vers leur destin adulte. Un petit bras trop court sur la plateforme tente d'attraper la poignée de la chaîne qui met en route le processus du temps. Roulant en sens inverse du bus, un petit homme amorti observe la scène sans trop la voir. Littéralement et symboliquement, il est *sur le retour*. En contraste avec les enfants, lui est rendu petit par son parcours de vie : son aspect, sa 2CV le classent. Vision pour le moins mélancolique, dont nous devons bien prendre notre parti autant que des sens obligés de la circulation des rues, auquel nous ne pouvons rien.

Un autre adulte d'un âge avancé observe aussi la scène depuis le trottoir en face. Il est immobile et pensif, analysant peut-être la scène comme le chat à sa fenêtre. Il note l'écart d'âge qui le sépare de la petite bande, en tête de laquelle le tricot rouge désigne aux initiés le petit Nicolas. Est-ce trop penser que de voir là deux incarnations du même Sempé ? Et comme rien n'est gratuit, un minuscule détail caractérise l'homme immobile : il a une jambe de bois qui le rend définitivement inapte à la cavalcade à laquelle son double se livre avec énergie.

Portrait en miettes donc, et même plus qu'on ne le pense. La complexité de l'être humain est intensifiée par le constat que l'individu n'est pas simplement **dans** son environnement ; il **est** son environnement, consubstantiel aux murs de Paris. Observons-les. Le mur de droite porte des couches superposées d'affiches, traces du temps et de l'enfouissement des strates de la conscience. Chacune d'entre elles représente un moment essentiel des rencontres intellectuelles qui ont constitué Sempé : sympathies politiques vagues, avec les affiches de la SFIO et du PC (avec la colombe de Picasso), Yves Montand, le Duke et Samson François, le grand pianiste réputé pour son anticonformisme

tant dans son apparence que dans ses interprétations de Chopin. Tout se superpose, rien ne disparaît. Enfin, avoué que le dessinateur fait dans ses entretiens, sans amitiés solides sa vie aurait été problématique. Sur le mur de gauche, l'affiche pour Vichy Célestins et celle sur l'autobus pour Monsavon, toutes deux très célèbres à l'époque, renvoient à leur auteur, l'excellent affichiste Savignac, qui était un des grands amis de Sempé. Après ce constat, comment penser que les « petits dessins » ne sont que des pochades amusantes et qui s'arrêtent à la signification immédiate de la scène dépeinte ?



Derrière ses observations du monde transparait une prise en compte des contraintes inéluctables liées à la condition humaine. Certains états de la

nature seront, par la répétition, établis en symboles des épreuves que la vie nous impose. La pluie et les vagues déchaînées joueront ce rôle chez Sempé et seule l'enfance dans sa virginité métaphysique sera apte à contrer les forces hostiles en en inversant le sens. Mais cela n'a qu'un temps. Les adultes sont acagnardés, maussades et soumis, dans les alvéoles de leurs logements, faisant de l'immeuble une mosaïque disparate qui n'est pas sans rappeler *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec.

Sempé, de façon discrètement partielle, va s'attacher à analyser les diverses stratégies de défense que les humains ont élaborées pour tenter de contrer la fatalité de leur condition. Le postulat de départ est que la solitude est un état angoissant inhérent à cette condition. Dans un exemple rare de composition abstraite, Sempé rejoint presque la vision caractéristique de Steinberg.



La courtoisie du geste mécanique de salut nie tragiquement l'idée de communauté humaine dans une vie sans issue. De façon rare, l'auteur s'invite chez Samuel Becket.

Pour fuir donc cette solitude, les humains ont cherché le salut dans des regroupements, que Sempé représente communément comme des amalgames grégaires aliénants qui ne règlent rien, bien au contraire. Dans un grand nombre de ses dessins il décrit une foule grouillante qui envahit la quasi-totalité de l'espace pictural.



Les manipulations qui souvent s'ensuivent l'irritent. Le geste péremptoire et graphiquement souligné du doigt sur l'affiche indique la vanité des slogans politiques qui tentent d'embrigader les foules. Sempé sera toujours très critique à l'égard de toutes les formes de collectivisme et de manipulation des masses. La foule qui ne cesse de croître a pour seule préoccupation la pluie qui la trempe et contre laquelle cinq malheureux parapluies ne peuvent rien ; son souci, c'est moins sa potentielle force politique que l'autobus qui ne vient pas, pour les déplacer en masse vers un autre lieu, sans même parvenir à les satisfaire tous. C'est une variation sur le spectacle observé par le chat à sa fenêtre. En outre, le gréganisme n'engendre même pas la solidarité. Dans un dessin, Sempé, le cycliste

libéré, choisit de façon particulièrement pertinente comme métaphore une course de vélo. C'est une image parfaite de la compétition sauvage au sein d'un groupe homogène.



Le petit cycliste semé se démène comme un forcené pour recoller au peloton et se fondre à nouveau dans son bienheureux anonymat. Le vocabulaire des courses cyclistes fournit involontairement un commentaire critique pour élucider le symbole. Le concurrent « lâché » risque d'être ramassé par la « voiture balai » et renvoyé à la grande poubelle sociale, tandis qu'en tête un heureux concurrent sera peut-être parvenu à « s'échapper », affirmer donc une identité singularisée par rapport à l'anonymat carcéral du peloton.

Comme celui-ci, certains des dessins narratifs de Sempé fonctionnent à la manière de paraboles socio-psychologiques, plutôt que morales. Son dessin peut-être le plus pessimiste résume un fonctionnement insensé des groupes humains.



La reproduction de cette œuvre coupe même le fil de fer tendu qui se poursuit longtemps sur la gauche sans que soit perçu un aboutissement et donc un point d’ancrage. Regardés de près, les minuscules humains, dans la banalité de leurs vêtements coutumiers, expriment des sentiments absolument contradictoires : d’une part une envie compulsive **d’en être** et simultanément une inquiétude frôlant la panique **d’y être**. Sempé rejoint là toute une lignée de grands prédécesseurs qui ont dénoncé les erreurs fatales des grands nombres dans le mauvais choix de leurs dirigeants. Ici, formellement, le guide ne se distingue en rien de ceux qui le suivent aveuglément, sinon par un attribut, le balancier, dont il semble qu’il soit plus encombrant qu’il n’est stabilisant. Plus que les moutons de Panurge, ce dessin évoque pour moi le traitement de la parabole des aveugles par Brueghel.



Le point commun entre les deux œuvres est le constat de la catastrophe inéluctable résultant de choix déficients. Dans les deux cas, la forme matérielle de la catastrophe est la menace du précipice, et la chute amorcée dans l'un est inévitable dans l'autre. Par rapport à la version humaniste, cependant, où l'individualisation des personnages en appelle à une responsabilité personnelle, la version moderniste des masses anesthésiées nie même cette possibilité. C'est l'absurde du XXème siècle.

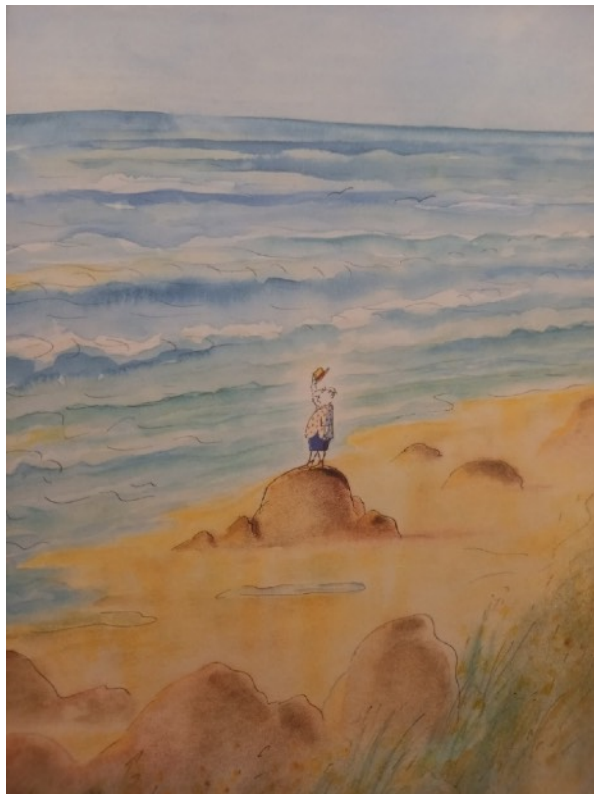


Le sous-ensemble des nantis croit avoir trouvé la parade en s'abritant derrière la forteresse de sa fortune. Dans plusieurs dessins consacrés à ce thème, Sempé ne se place pas sur le plan politique, comme plusieurs de ses talentueux confrères dessinateurs l'ont fait. Il réagit plutôt en sémiologue. Les riches tirent une fallacieuse impression de puissance du fait qu'ils bâtissent autour d'eux un domaine où les éléments de la nature sont strictement maîtrisés : dans certaines de ses œuvres, l'art topiaire bride la profusion vitale de la nature, la piscine anodine repousse les vagues tumultueuses hors de leur champ de conscience. Mais dans ce dessin, le propriétaire est plus minuscule encore que les autres personnages ordinaires de Sempé. Son attitude d'ennui blasé nous dit qu'il a beau battre des pieds dans sa piscine, il n'échappe pas à l'ennui métaphysique qui n'effleure pas le petit Nicolas lorsqu'il patauge allègrement dans le ruisseau. La vie est ailleurs.

L'échec des regroupements humains massifs pour éluder le tragique de notre condition étant constaté, force est de retourner vers une individualisation, distincte de la solitude. Le mode de singularisation proposé par Sempé doit se lire comme une antithèse aux formes rhétoriques et aux postures fallacieuses développées par l'humanité à travers les siècles pour glorifier sa lutte contre les éléments et les dieux. Le monde de Sempé est antihéroïque et antiromantique. Il s'attend à ce que les lecteurs de ses œuvres aient à l'esprit les très nombreux exemples offerts par la littérature et les arts de personnages tirant leur statut de la dimension exceptionnelle des forces auxquelles ils font face et parfois qu'ils affrontent, en un combat toujours perdant mais d'où dérive leur grandeur épique. Chez Sempé, les mêmes situations sont comiques, voire burlesques : la confrontation avec le très grand rapetisse encore l'humain, impitoyablement rendu à l'inéluctable nanisme de notre espèce. Un seul exemple opposant le rêve romantique de dignité individuelle à sa contrepartie moderne se passe presque de commentaire.



L'œuvre célèbre de Caspar David Friedrich de 1818 trouve un écho, par exemple, dans celle-ci de Sempé :



L'homme de Friedrich sort intègre dans sa dimension de son face à face avec l'infiniment grand, tandis que le personnage de Sempé est frappé proportionnellement de nanisme existentiel. Cependant, il y a dans cette figuration qui pourrait être d'une méchanceté ravageuse quelque chose de trouble qu'il faudra bien élucider.

Reste que, tout limités que nous soyons, il y a la place pour affirmer la part de liberté et de droit à de petits bonheurs à laquelle nous pouvons prétendre. Une fois de plus l'exemple vient de l'enfance. Dans un très joli dessin, dont je connais au moins deux variantes, l'enfant entêté, seul contre tous, représente la nécessité de se distinguer de la foule. Pas besoin de l'emphase d'un Hernani pour accéder au statut de héros relatif.



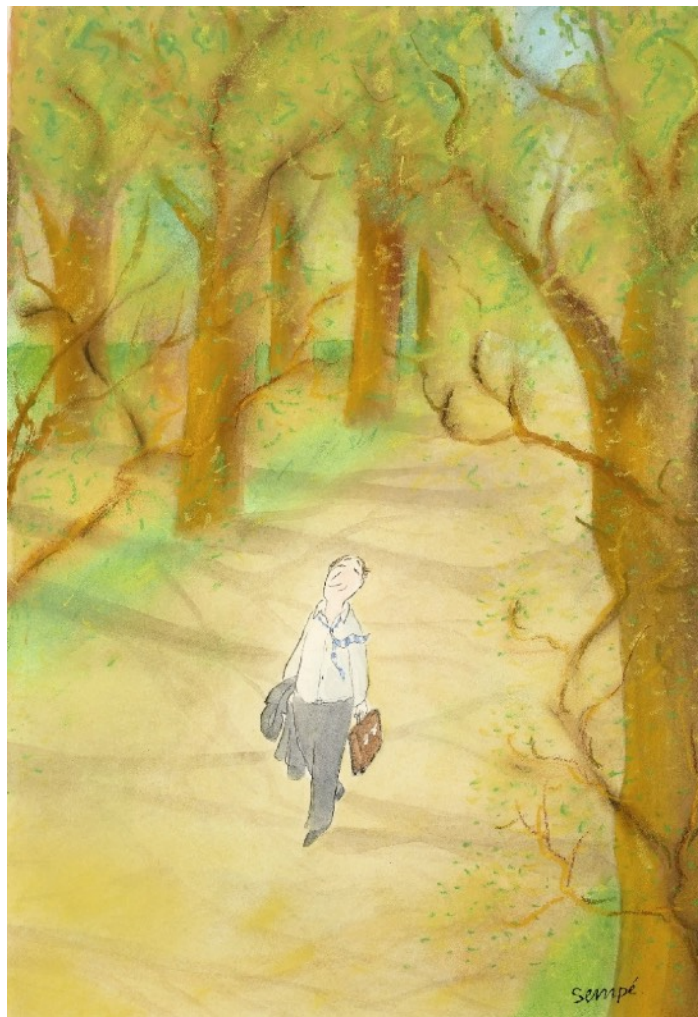
L'enfant déterminé ne lâche pas l'objet de son plaisir, modeste équivalent du bonheur. Il est tout simplement dans la vie : il refuse la pensée symbolique qui déréalise le domaine des sensations concrètes. Ce que tous les autres ont été convaincus de considérer comme un symbole est pour lui **un ballon**. C'est un petit existentialiste sans le savoir ! Il est rouge de confusion mais tient bon.

Le salut serait donc de retrouver la simplicité enfantine pour affirmer une identité opposable efficacement aux contraintes aliénantes du monde et de la destinée. Une des quelques pochades brillantes qu'il a produites fournit par l'exemple un résumé de l'état désirable auquel il est possible de prétendre.



Tout chez le petit homme ordinaire, entre deux âges, désigne une béatitude simple : la communication avec une interlocutrice en harmonie

avec lui, la douceur du sourire, la rose unique bien plus signifiante qu'un ostentatoire bouquet. Et surtout, il est seul au monde avec son amie ; graphiquement, tout l'environnement qui cloisonne l'espace est gommé, sauf une fraction de trottoir qui désigne le vecteur qui le mène vers son rendez-vous. Dans un grand nombre de dessins Sempé nous démontre qu'il est possible d'accéder sinon à une impensable béatitude au moins à un bonheur momentané qui, le temps qu'il dure, est perçu comme absolu. Rappelons-nous le dessin que j'ai qualifié d'autoportrait ; entre les deux murs indiquant le cadre de la ville apparaissent de grands arbres interdits d'accès par des barreaux comme on en voit encerclant les jardins publics. Il suffit cependant de contourner les obstacles que la normalité urbaine oppose à cet accès pour changer de cadre et donc de vie.



La nature chez Sempé n'est que rarement celle, grandiose, dont les âges successifs ont loué l'ampleur. Elle est toujours liée à l'urbain, soit parce qu'il s'agit de parcs au cœur des villes, soit parce qu'il s'agit de petits coins investis pour l'excursion du dimanche par des petits bourgeois. A propos de ce dessin qui paraît simple, son auteur a déclaré qu'il a passé des heures à simplement trouver les traits pour la démarche du personnage. La sacoche indique son statut socio-professionnel, tandis que la veste portée négligemment sous le bras et la cravate desserrée et flottant au vent sont autant de signes étiquettes remplaçant un long discours. Dans ce parc urbain, les arbres vénérables forment une voute protectrice en remplacement des immeubles que l'on devine tout près. Cette figuration particulière est un topos important dans le système symbolique de Sempé.

Mais, plus encore que la nature, l'élément le plus propice pour accéder à ces moments privilégiés de bien-être est ce que l'on peut désigner par le terme général de « culture ».



Le personnage dans ce dessin en résume d'autres dans des compositions similaires chez Sempé. Il existe dans un environnement où, à la place des murs montés plaque à plaque des paysages urbains, les parois de la pièce close sont montées livre à livre. Mais alors que les plaques sont par nécessité rigoureusement semblables les unes aux autres, les livres sont tous distincts et constituent un univers où, comme ce placide lecteur, on a le choix presque infini de la forme et de l'ambiance particulière que l'on va donner momentanément à sa vie. Un superbe dessin décrit la puissance de la culture, en l'occurrence de l'art, contre la brutalité infernale du monde.



Un vide sanitaire est créé autour du banal petit homme par la force mêlée de la peinture en vitrine et de son attention. La seule touche de couleur vive émane de l'œuvre d'art et tranche sur la monochromie sinistre du reste de la composition. Une aura, qui en d'autres contextes aurait pu être qualifiée de surnaturelle, baigne ce petit cercle privilégié ; elle agit comme une force magnétique repoussant la masse dantesque de la quotidienneté new-yorkaise, au point que la rigidité métallique de la voiture qui passe à ce niveau en est tordue par la pulsion exercée. Certes, ce petit cercle magique est limité, mais l'éphémère qu'il désigne est une parcelle d'éternité ; si, bien sûr, le petit homme poursuivra son chemin et regagnera le flot infernal, sa journée aura été changée de manière indélébile. Dans nos propres vies, les dessins de Sempé n'exercent-ils pas

modestement sur nous un effet similaire à celui de la toile dans la vitrine ?

En raison de ses penchants personnels, Sempé offrira un grand nombre de développements autour de cette force de la culture particulièrement en rapport avec la peinture et plus encore la musique. Avec la peinture, on note cependant une ambiguïté de ton absente des évocations de la pratique musicale, sans doute parce que Sempé était un praticien professionnel dans le domaine des arts visuels, alors qu'il était un musicien amateur vouant une admiration sacrée aux interprètes d'un art qu'il maîtrisait beaucoup moins.

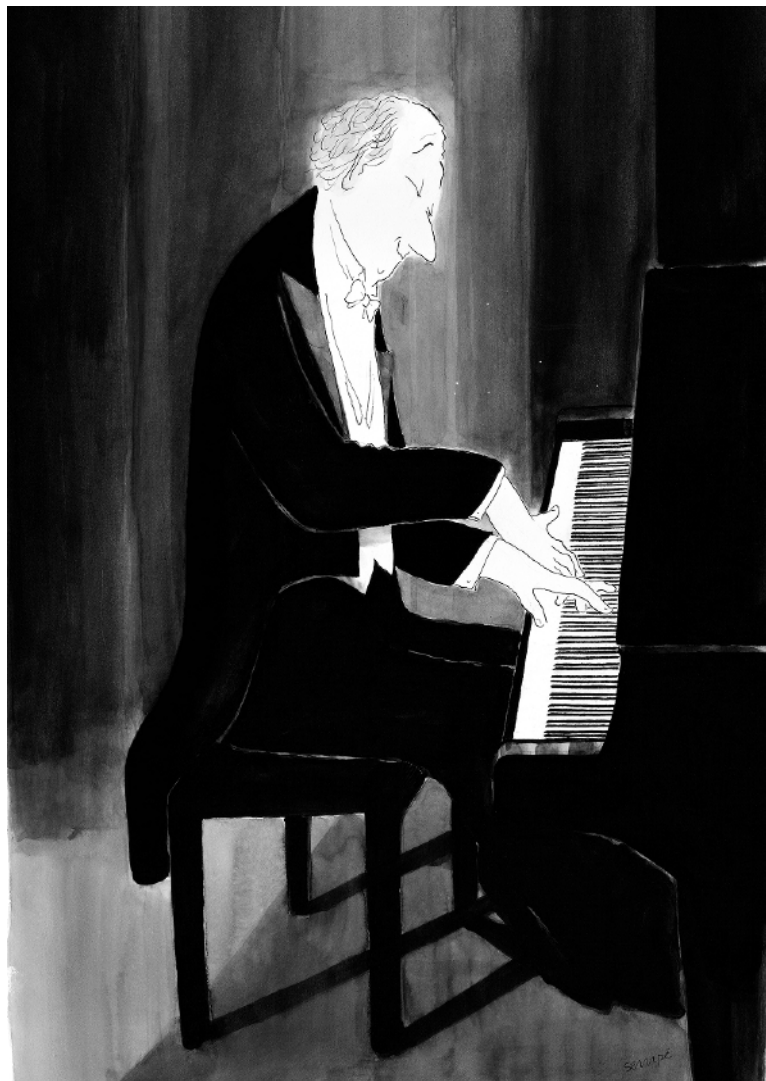
Un de ses sujets favoris présente des peintres du dimanche, ayant souvent planté leur chevalet dans la campagne, qui singent les pleinairistes jusque dans leurs idiotismes de clan. Malgré l'indiscutable indulgence qu'il éprouve pour les gens qui tentent quelque chose, comme le petit monsieur en bermuda qui, tel Chateaubriand, saluait d'égal à égal l'immense océan, son sens satirique ne manque pas de souligner la considérable part d'absence critique et l'orgueilleuse illusion qui caractérise ces dérisoires ambitions. Mais dans la mesure où « ils font ce qu'ils peuvent », même si ce n'est pas grand-chose, Sempé leur réserve une part de compréhension et même de tendresse. Cependant, si cette acception terre à terre de l'art devient ostentatoire, la satire prend nettement le pas sur l'indulgence.



Le conformisme du thé chez des bourgeois fortunés (le décor en atteste) et la formule toute faite (« c'est un jaillissement perpétuel ») ridiculement inadaptée entraînent de la part de Sempé une charge sans réserve. La formule de Magritte n'a pas effleuré les deux dames, et pour elles il est inenvisageable que « ceci **ne soit pas** une pipe ». La vie et les valeurs du couple médiocre se résument à l'effarante superposition d'œuvres qui limitent l'univers à la matérialité exiguë des objets de la vie courante. Comble de ridicule, le petit génie de la peinture à l'arrière-plan est dans son jardin pour peindre « en situation » un râteau. Dans ces conditions, l'art n'assume pas sa vocation libératoire ; il est tout au contraire un instrument insidieux d'aggravation de l'aliénation.

Par contraste, la musique reçoit un traitement bien plus indulgent. Si Sempé a représenté de grands orchestres symphoniques dans un petit

nombre d'œuvres, c'est surtout la pratique solitaire ou en petits ensembles qui a retenu son attention. Musique classique et musique populaire sont, du point de vue du sens profond, placées sur un pied équivalent. Dans ses images, la musique populaire est quasi-exclusivement représentée par le jazz. Quel que soit l'interprète, il se dégage des scènes musicales une chaleur, une douceur et une affection absolues. Certains auraient fait d'un concertiste en redingote une image de l'affectation un peu ridicule. Pas Sempé.



Cette image est la seule couverture du *New Yorker* publiée en noir et blanc. Que le magazine ait pris ce risque commercial indique l'admiration que le très exigeant directeur de cette publication avait pour ce dessin. En le commentant, Sempé émet curieusement une hypothèse

interprétative comme s'il commentait l'œuvre de quelqu'un d'autre, imaginant que le pianiste était **peut-être** content de lui.

Mais le plus souvent, les lieux où se déroulent les scènes de musique apparaissent comme des endroits clos, à l'abri du monde. Là où certains placent leur demeure sous la protection d'objets pieux, l'appartement d'un sympathique bonhomme est placé sous l'égide, à l'arrière-plan, de Duke Ellington. Ce peut être un lieu de vie banal, mais il est transfiguré par sa banalité même, puisque le centre du bric-à-brac est le piano droit.



Si l'instrument, dans l'expérience du personnage, est exclusivement un piano et cela le comble, dans la figuration de Sempé la formule de Magritte s'applique absolument : « ceci n'est pas un piano ». Comme ailleurs dans son œuvre, les instruments de musique sont des signes sémiologiquement chargés. Ils servent de lien entre les êtres : dans les

petits ensembles, l'harmonie obtenue est l'unité par la différence, chaque instrument restant individuellement lui-même. Dans une composition représentant New-York, où la neige remplace la pluie habituelle, comme pour le petit tableau dans la vitrine que nous avons vu précédemment, le lieu où se fait la musique émet une atmosphère lumineuse et définit une alvéole indépendante du reste du décor. C'est un effet fréquemment recherché par Sempé dans ce genre de figuration du bien-être.

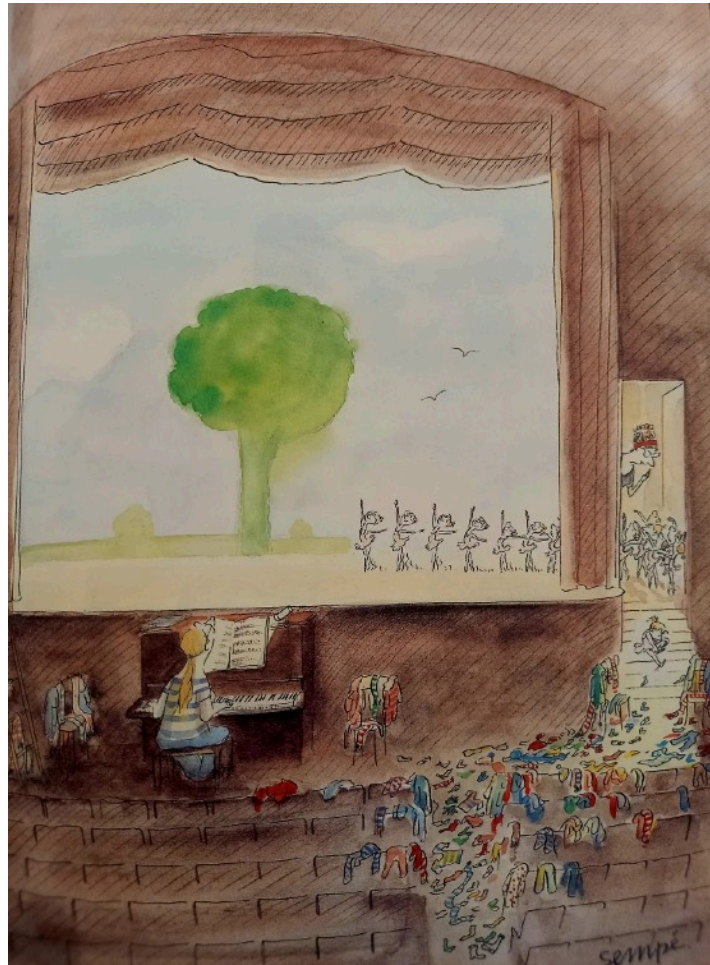


Sempé, d'une manière explicite rare pour lui, tentera même de suggérer, au moyen d'une comparaison visuelle entre une pièce et un nid, une interprétation quasi psychanalytique de la démarche nécessaire à la sauvegarde individuelle, notamment par l'art. C'est un processus régressif qui doit rechercher dans la petite enfance la vitalité intacte qui

agira comme une greffe salvatrice. Alors, on comprend que n'est pas seulement décorative la forme d'alvéole que leur environnement immédiat, notamment les arbres majestueux, dessine systématiquement autour des personnages qui vivent un moment béni.



Ainsi la quête d'une force régénérante dans le présent implique un retour vers le passé. Pas un retour réactionnaire et grincheux, mais une plongée psychique dans le préconscient, sinon dans l'inconscient. Parlant à ses frères humains de leur condition, Sempé parle simultanément de la création artistique, en tout cas de la sienne. Un dessin très riche est, au-delà de son charme immédiat, une sorte d'Art Poétique.



Une fois admis que la vie anarchique des volées de moineaux enfantines est révolue pour toujours, reste que l'on peut être fidèle à l'esprit et à l'énergie de nos premières années. Cette image métaphoriquement détaille le processus qui est celui même de la création artistique. En dépouillant les fillettes des oripeaux jetés pêle-mêle sur le sol, la pianiste et la monitrice de danse procèdent à une métamorphose raisonnée. Ce qui résulte de leur intervention est une alignée gracieuse et disciplinée de petits rats. Cette discipline n'est pas un processus d'écrasement de l'humain comme il s'exerce dans les villes. Dans ce cas, il s'agit d'une naissance à elles-mêmes : elles sont dépouillées de leur chrysalide sans changer d'âge, une alchimie parfaite en quelque sorte. Par la musique, elles accèdent à un ordre supérieur. A en croire ce dessin, chaque enfant porte en lui une nature propre à être allégée, transcendée. Et comme chaque adulte porte en lui l'enfant qu'il a été, la conclusion s'impose.

Sempé le pianiste amateur fait ce qu'il peut pour nous inciter à trouver en nous les ressources enfouies. Pas en donnant des leçons à la manière des penseurs moralistes, mais en jouant sa petite musique graphique.

Je laisserai le dernier mot à la délicate Anne Sylvestre, qui a composé une chanson où elle fait un bilan d'elle-même marqué par la démarche de Sempé. Cette chanson s'intitule *Comme un personnage de Sempé*. J'en emprunterai les derniers vers en guise de conclusion :

Et je serai provisoire / Une fourmi dans l'histoire / Rassurée / Un être humain dans la foule / Dans la tendresse qui coule / De Sempé / Comme un point dans une image / Comme un petit personnage / De Sempé.

*In Memoriam Jean Fresnel*

Michel Jouve

Deux de nos membres, à l'issue de ma présentation sur Sempé, m'ont demandé le titre des ouvrages comportant des entretiens auxquels j'ai fait allusion. Je n'avais pas en tête les références bibliographiques précises. Parmi les ouvrages que j'ai consultés, trois comportaient des échanges approfondis, tous avec Marc Lacarpentier, un interlocuteur amical et vif grâce à qui Sempé a pu se livrer avec la simplicité parfois goguenarde mais toujours authentique qui caractérise ces ouvrages. Dans les trois cas, il s'agit primordialement de recueils de dessins très judicieusement sélectionnés en fonction du thème particulier des volumes.

- Sempé. *Sincères Amitiés* (2015. Editions Denoël et Editions Martine Gossieaux)
- *Sempé à New York* (2016. Editions Denoël et Editions Martine Gossieaux)
- Sempé. *Itinéraire d'un dessinateur d'humour* (2019. Editions Martine Gossieaux)

Cette petite liste ne prétend évidemment pas à l'exhaustivité, la liste des ouvrages de et autour de Sempé étant fort longue.