

DD04

1972

SULLEROT Marie-Claude

8399

E. N. S. B.

Année 1971 - 1972 .

Etudes de Bibliologie

SULLEROT (Marie-Claude) . - Le texte et
l'image dans la bande dessinée : Old San Antonio .
Etude préparée sous la direction de H. Pelou .



1972
SUL
SUL

bande dessinée . -

Au début de cette année, est paru aux Editions Fleuve Noir, Olé San Antonio, le premier album de bandes dessinées des aventures du célèbre commissaire, adaptation du roman: Viva Bertaga, paru dans la collection "Spécial Police" en 1968⁽¹⁾. Il existe peu d'exemples d'adaptations de romans en bandes dessinées: le plus connu et le premier du genre est Tarzan of the Apes de Edgar Rice Burroughs. Nous ne saurions comparer à une telle entreprise les bandes dessinées dites littéraires qui se contentent d'ajouter aux textes de romans tronqués ou résumés, des images non nécessaires à la compréhension de l'oeuvre.

Nous ne saurions cependant pas notre étude dans le but de prouver ou d'infirmer la réussite d'une telle transposition roman-bandes dessinées. Il nous a paru intéressant d'étudier la bande dessinée en tant que telle. Mais nous sommes conscients de devoir nous référer à l'oeuvre de Frédéric Dard dont elle est issue, et, plus généralement, à Frédéric Dard en tant que romancier (principalement dans l'étude du texte).

Pour cela, après une présentation plus approfondie de Olé San Antonio, nous étudierons dans un premier temps l'image en elle-même

.../...

(1) SAN ANTONIO, pseud. de Frédéric Dard., Viva Bertaga., Paris, Fleuve Noir, 1968. (Coll. Spécial-police).

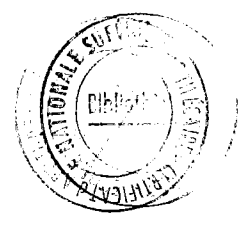


ne (le message iconique, étude de l'univers graphique, cadrage et mouvement), puis nous nous attacherons au texte (ballons, ballons-zero, texte hors ballon, langage propre à San Antonio). Mais, la bande dessinée étant en fait une synthèse entre l'image et le texte, nous considérerons leur complémentarité. Enfin, nous ferons une étude du groupement d'images en nous basant sur les travaux de Pierre Fresnault-Deruelle⁽¹⁾.

Le plan de notre étude peut paraître arbitraire. En effet, le contenu de la bande dessinée est transmis au lecteur par deux moyens d'expression: D'une part l'image, d'autre part le texte. Mais la bande dessinée - comme son nom le suggère - se définit avant tout par le dessin. Le texte ne doit avoir de rôle que par rapport à l'image.

Pourquoi, dans ces conditions, vouloir dissocier l'étude du texte de celle de l'image? C'est qu'en fait, ces deux moyens d'expression possèdent leur technique propre, de par la personnalité de leurs auteurs et de par leur codes.

(1) P. Fresnault-Deruelle. - La Bande dessinée, essai d'analyse sémiotique. - Paris, Hachette, 1972. (Coll. Hachette Littérature).



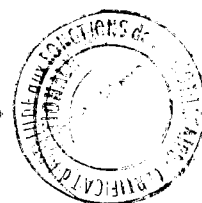
Comme nous l'avons dit précédemment, ULÉ SAN ANTONIO est la transposition en bandes dessinées de Viva Bertana. Quelles sont les motivations d'une telle adaptation?

A première vue, les romans de San Antonio semblent pouvoir s'adapter facilement au genre de la bande dessinée d'expression française qui se caractérise par une action à base énigmatique ou policière traitée dans le genre comique.

L'adaptation étant réalisable, il s'agissait, pour l'auteur et l'éditeur, d'en faire un succès commercial. Le moment est bien choisi puisqu'on assiste actuellement à un engouement des adultes pour le "neuvième art". D'autre part, il est clair que Ulé San Antonio veut toucher plusieurs publics: D'abord, les lecteurs habituels de San Antonio, potentiel non négligeable, puisqu'il est déjà paru quelques quatre vingt titres tirés à cent quatre vingt mille exemplaires, plus huit rééditions en moyenne chaque année de cent cinquante mille exemplaires, sans compter les œuvres complètes⁽¹⁾. De tels tirages ne peuvent s'expliquer que par la fidélité des lecteurs, qu'une nouvelle présentation doit intéresser. Ceci a déjà été confirmé par la parution des hors séries (L'Histoire de France, Le Standings Selon Récurrier, ...etc, vendus chacun à plus d'un million d'exemplaires). De plus, une grande campagne publicitaire a été menée sur les ondes radiophoniques: "Il est arrivé..., votre héros favori..., San Antonio en bandes dessinées!" Simultanément, l'étalage à la vitrine de la quasi totalité des points de vente de livres invitait les amateurs de bandes dessinées à effectuer l'achat de l'album dont la couverture, par sa forme, son

.../...

(1) Voir le Monde des Livres du 10 décembre 1970, p. 23.



graphisme et ses couleurs rappelle étrangement celle d'Astérix le Gaulois. La bande dessinée est encore souvent, en France, considérée comme un genre destiné à la jeunesse. Cette nouvelle présentation est donc un moyen de la toucher, ce qui était impossible aux romans et par la même, d'élargir considérablement le public de San Antonio. Et, la curiosité, qui a entraîné le lecteur des romans à découvrir la bande dessinée; jouera peut être, en sens inverse, en incitant les jeunes à découvrir, dans quelques années, les romans de leur héros, ce qui permettra à ces derniers de franchir une génération et assurera la continuité de la vente.

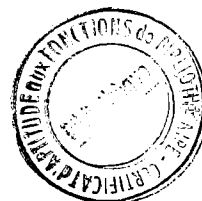
Mais, vouloir toucher des publics aussi différents ne s'effectue pas sans compromis dans le choix de l'oeuvre à transposer et dans son traitement. Viva Bertana est loin d'être le roman le plus connu et le plus réussi de San Antonio. Mais le personnage enfantin de Marie Marie est susceptible de rallier un public juvénile. Prisonnier de ses héros, l'auteur se doit d'y rester fidèle. Nous verrons qu'il s'y est efforcé avec plus ou moins de bonheur; mais une fidélité complète au niveau des thèmes l'aurait contraint à réaliser une bande dessinée réservée au adultes. Ayant opté pour le public le plus large possible, il a dû abandonner l'érotisme latent des romans. Il s'en tire d'ailleurs d'une façon ingénieuse en incriminant la censure (p.53). Pour l'anecdote, notons par exemple que le lac "Pagabezpa" du roman est devenu le lac "Titidpahri". Dans le même ordre d'idées, les romans ne vont pas sans un certain nombre de cadavres (rappelons que Frédéric Dard écrit pour la collection Spécial-police, Editions Fleuve Noir).

.../...



C'est ainsi, que, dans Viva Bertaga, Alfred est trouvé blessé, près de sa "shampouineuse" morte depuis plusieurs jours (p. 47), Don Enhez est tué après avoir été torturé (p. 136)... Dans la bande dessinée, même les méchants ne périssent pas, Tout juste se retrouvent ils avec quelques bosses ou quelques dents en moins.

Il est difficile de donner un résumé satisfaisant du scénario de Ulé San Antonio car l'action est très complexe⁽¹⁾ Bérurier, sous la fausse identité d'un savant français, est chargé d'aller détruire les réserves de "sulfoerading" de la République du San Sanfer, où des pro-chinois viennent de s'emparer du pouvoir. San Antonio les accompagne, et, après de multiples péripéties, ils meneront leur tâche à bien. Cependant, à Paris, Pinaud est à la recherche de Berthe, la femme de Bérurier, qui, victime de sa ressemblance étrange avec Bertaga la révolutionnaire, a été kidnappée par les services secrets san-san-fériens. Il s'en suivra le quiproquo final: Bérurier et San Antonio, ramenant la fausse Berthe, retrouvent la vraie à leur descente d'avion.



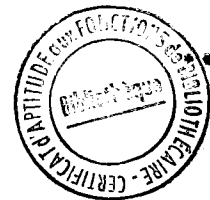
(1) Voir: Schéma fonctionnel.

L'image, dans la bande dessinée, fait partie d'un système signifiant et son rôle ^{informatif} doit être primordial. Elle a certes aussi un rôle esthétique, mais il est secondaire, et, un bon dessinateur se laisse rarement aller à créer une image pour le dessin.

Quiconque veut étudier l'image dans la bande dessinée est tenté de faire un rapprochement avec le septième art. Il serait cependant faux de croire que les dessinateurs s'inspirent systématiquement des techniques cinématographiques. Ils sont en fait souvent à la base de celles-ci. Et pourtant, parler de gros plan ou de plan américain, de travelling ou de panoramique... ETC, fait irrémédiablement penser au cinéma. Qu'il ait acquis ses lettres de noblesse avant la bande dessinée en est certainement la cause.

Tel cinéophile, qui reconnaîtrait tout de suite un travelling projeté sur l'écran, n'aurait peut-être même pas conscience que deux images noyées dans une page de dessins lui restituent une technique analogue. En fait, nous touchons là le problème de la méconnaissance que nous avons des techniques de la bande dessinée et de l'image en général. Si nous sommes capables d'apprécier un texte écrit difficile, nous ne savons même pas regarder les images. Aussi, nous est-il difficile de porter un jugement de valeur et de discerner les critères de qualité d'une bonne bande dessinée. C'est pour cette raison sans doute que, jusqu'à une date récente, toutes les bandes dessinées étaient considérées comme un genre mineur, facile et forcément mauvais.

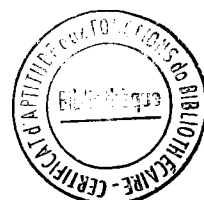
Pourtant, comme le langage, l'image possède sa "grammaire" et la réunion d'images dans la bande dessinée ses lois. Le dessinateur, par



la force des choses, est obligé d'effectuer un "choix sur le continu". Mais, il a à sa disposition de nombreux moyens pour redonner mouvement à une image figée dans le temps, des possibilités de cadrage infinies des acteurs extrêmement dociles et, surtout, la possibilité d'une maîtrise parfaite de l'ordonnance des éléments constitutifs de l'image et de l'éclairage de celle-ci.

Comment Henri Desclez, le dessinateur de Olé San Antonio, utilise-t-il toutes ces techniques? Atteint-il les buts qui lui sont dévolus? C'est ce que nous nous proposons d'étudier maintenant.

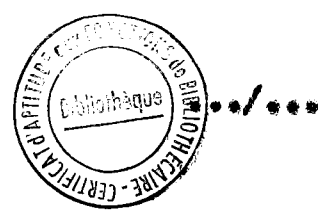
Aventure policière traitée dans un style conique, personnages caricaturés, emplois des tons pastels, une certaine recherche de réalisme dans le décor, pourraient faire penser à une production dans le style de l'école belge. Mais, la comparaison doit s'arrêter là. L'univers de Olé San Antonio n'a rien à voir avec celui des albums de Tintin par exemple: le décor participe à la comédie. Si les portes ont des serrures, celles-ci tiennent souvent plus de la caricature que de la recherche du réalisme. Un observateur attentif serait étonné de constater avec quelle facilité les meubles se déplacent et les portes inversent leur sens de rotation dans l'appartement des Sérurier. Nous pourrions y voir là une preuve d'un travail rapidement mené. Ajoutez, ici et là, quelques vieux papiers, des trognons de pommes-production typiquement équatoriale...-et des os, un ou deux mégots de cigares, un tonneau de pétrole en pleine mer, des inscriptions et des affiches sur les murs, et nous sommes loin de l'idéalisation de l'univers proposée par Hergé. Henri Desclez cultive son décor en pastichant la société.



.../...

Il accumule les détails anodins : Caricatures souvent gratuites du réel (fils électriques dénudés ,tuyau ou chaise rafistolés,fauteuil défencé...) , gags (insigne épinglé à même la peau d'un cheval, squelette qui évolue seul...) ,et les références aux grands thèmes actuels : Pollution,publicité,caricatures d'hommes politiques ou de gens du spectacle , contestation et repression policière , sans liaison a parente avec le contexte .

Les lecteurs y retrouveront peut-être la verve satirique ...et commerciale,de leur héros , les amateurs de bandes dessinées un moyen bien facile de remplir l'espace et de cacher certaines incohérences . Nous découvrons ainsi ,pêle-mêle,des références graphiques à Il,Eschitt , Coca-cola , à Pompidou , Nixon ,Giscard d'Estaing , à Serge Régiani,de Funès,Sizi Jeannaire,Gabriello et Omar Sharif , à Astérix,Sorro,Sherlock Holmes,James Bond et Tintin , aux enzymes , aux C.R.S. ,aux détournements d'avions sur Cuba , au Bazar de l'Hotel de ville , à Herbes,aux boucheries pilotes...etc.Tous ces éléments étrangers à l'action n'ont pour but que de distraire . Il arrive même que ce soit l'image entière qui soit cultivée pour elle-même dans un but humoristique: Au début de l'album les images illustrant l'importance du sulfocradane et lacapture de Grabsek, le rêve gastronomique de Sérurier(p.8) , les crocodiles(p.II) , le coq(p.16) et dans une certaine mesure le carnaval(p.26-27) . Arrêtons nous à l'exemple de la page II : San Antonio et Marie-Marie atterrissent dans un marécage peuplé de crocodiles ? Outre "mangeur d'hommes"



(le gardien a une jambe et une main en moins, et l'un des crocodiles, pacifiste de surcroît, rêve de le réduire en cul-de-jatte), le mot crocodile évoque dans l'esprit du dessinateur "maroquinerie", "sac à main", et de là, hermès, fait main, made in U.S.A., product of Scotland et pourquoi, pas peau de porc véritable? Le dessinateur laisse libre cours à son imagination, consciemment peut-être, pour rendre au niveau de l'image les associations d'idées qui au niveau du langage font l'originalité du style des romans de San Antonio.⁽¹⁾ Mais, le résultat est différent. Une première lecture, même consciencieuse, ne permet pas de découvrir la moitié de tous les détails évoqués plus haut. L'image est rarement perçue dans sa totalité. En fait, le lecteur y recherche le minimum essentiel à la compréhension de l'histoire, et la vignette des crocodiles lui paraîtra un dessin plus ou moins grotesque; il tournera la page, incapable de réaliser rapidement la synthèse d'une image trop riche.

La foule des personnages évoluant dans cet univers contribue aussi à créer une impression d'exubérance (encore accentuée par le jeu des couleurs) à l'intérieur de l'image. Il faut noter une gradation dans les caricatures qui peuvent être réparties en trois groupes. San Antonio, Dan Enhespez, le "Vieux" et Lara constituent le premier: la caricature est minimum; elle s'explique facilement. Les trois premiers cités sont les personnages sérieux du "récit", quant à Lara, c'est la femme des romans de San Antonio; elle se doit d'être belle. Le deuxième est représenté par Marie-Marie, Bérurier, Pinaud et Berthe. Ce sont les personnages comiques de la bande et demandent une caricature plus pou-



.../...

(1) Voir/: p 21

sée. Enfin, les opposants: Sud-américains et chinois sont caricaturés à outrance⁽¹⁾.

Mais, la bande dessinée ne tire pas son dynamisme d'un ensemble d'éléments isolés, aussi nombreux soient-ils, mais de la façon dont ces éléments sont présentés et du montage des images. De ce point de vue, les pages 12 et 13 de l'album nous ont paru significatives de la technique de Declez.⁽¹⁾

Examinons d'abord la dernière vignette de la page 13. Nous sommes au tribunal d'exception où Bérurier est jugé par les révolutionnaires sans-sauvériens. Essayons de décomposer la lecture de cette image. Le regard venant d'en haut à droite, par la répétition du processus linéaire de lecture, se porte sur la moitié gauche de cette image, à la recherche d'un point fort. Il le trouve dans la tache claire du vêtement de Bérurier. Le ballon "c'est long en se barbe" qui n'est pas lu l'attire alors sur le personnage central dont la bouée rouge autour du cou marque le deuxième point fort. Le fusil vertical, que le regard assimile pratiquement à un intervalle blanc entre deux images, et la direction du regard de son propriétaire font que le sens de lecture s'oriente vers la gauche pour revenir finalement à Bérurier et sortir en bas à gauche de l'image. Dans l'instant de vision globale, l'œil a pourtant enregistré une image plus longue. Il revient alors sur la moitié droite non explorée, pour en découvrir les points forts dans la perruque blanche des jurés et leur toques rouges, et se fixe là. Le lecteur a ainsi été conduit à diviser l'image en deux parties, l'une représentant l'accusé, l'autre, les jurés, division qui aurait pu se com-

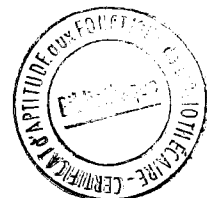
.../...

(1) Voir: p. 30



prendre si l'on pouvait faire la synthèse de ces deux parties. Mais ce n'est pas le cas. La disposition des personnages est malheureuse. Elle conduit à assiner les deux parties à deux groupes n'ayant pas de relations entre eux. Seule, la lecture des deux ballons supérieurs permet de faire cette synthèse. Descloz a donc fait une erreur, qu'une étude plus attentive, lui aurait permis d'éviter. Cette erreur se situe essentiellement dans l'introduction du personnage central, point fort inutile de l'image. Son gonmage permettrait au regard de suivre une ligne gauche-droite, de Bérurier au président, réalisant ainsi un travelling latéral plus intéressant. Une autre solution, beaucoup plus riche dans une recherche de l'atmosphère, aurait été de faire un travelling arrière en contre-plongée à partir de la cour, nous faisant découvrir alors Bérurier de dos ou de trois-quart dominé par le tribunal.

peut
Mais on ne juge^{peut} l'ensemble de l'album sur un seul exemple. Du point de vue de la construction des images et de leur assemblage, la page douze (arrivée de Bérurier au San-Sanfer et sa capture) nous paraît très intéressante. L'action occupe toute la page qui est composée de deux cartons (I2 A ET I2 B) correspondant au deux phases successives du parachutage et de l'atterrissage. La partie supérieure comporte quatre images hautes et étroites. Elles correspondent à une tendance de l'école belge à utiliser le panoramique à des fins humoristiques. Dans le premier rectangle, la situation délicate et comique de Bérurier est bien rendue par un panoramique sud-nord mis en valeur par la forme de la vignette et la présence du clocher. Le point fort de l'image est bien situé (pointe extrême de la flèche). Les trois ima-

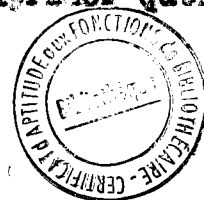


.../...

ges suivantes procèdent de la même technique; cependant, le dessinateur aurait pu accentuer l'ellipse en supprimant l'avant dernière. La première image met en évidence les efforts de Sérurier pour échapper à l'empalement, la troisième suffit à nous faire comprendre ce qui est arrivé: Le point fort se trouvant dans le morceau de tissu accroché à la girouette.

Dans le carton douze B, nous trouvons un essai d'image multiple. Le processus de lecture n'est plus tout-à-fait linéaire, les images se chevauchent et n'en font plus qu'une seule dans une vision globale. Henri Esclez utilise deux travellings successifs, l'un arrière, l'autre avant, qui, dans une représentation classique, correspondraient à trois images, une brève, une longue, une brève, disposées à la suite les unes des autres. Le format des images est ici en accord parfait avec les sentiments successifs du militaire: Surprise, stupéfaction, réaction. De plus, ce découpage a encore été accentué par la suppression de la profondeur de champ dans les deux petites images. Le fond blanc de la première, rouge de la deuxième, correspondent^{ent} respectivement à l'état passif puis actif du militaire.

Il nous reste maintenant à étudier les six vignettes constituant la partie supérieure de la page treize. Nous trouvons d'abord une vue panoramique des Hauts plateaux du Cépapoultok. Peu intéressante en soi, elle pourrait être la conséquence de la nécessité d'une longue explication, mais ce n'est pas le cas: Le commentaire qui la surmonte pourrait se résumer en quelques mots. Les cinq suivantes sont, hélas, typiques de la majorité des dessins de l'album. Pauvres, dévorés^e par les ballons, elles n'avaient incapables d'exprimer quoi que ce soit.



.../...

Les personnages statiques, les plans américains et les fonds neutres sont dignes des plus mauvaises bandes dessinées. Il est d'ailleurs caractéristique de comparer le texte de la page 12 et celui de la page 13; mais nous traiterons plus longuement de cet aspect dans l'étude Agrégation maintenant au mouvement des personnages dans Olé San Antonio. Visiblement, Descles a peu de notions de cinématographie. La représentation des mouvements des acteurs est réduite à sa plus simple expression. "Faut de sa voir décomposer un mouvement ou parcourir une trajectoire, on les remplace par des positions insolites ou des figures conventionnelles. La marche normale se reconnaît en dépit d'une raideur de la silhouette par le dépassement d'un pied sur l'autre; la marche rapide par l'ouverture des jambes en compas; la course par une jambe jetée en avant, l'autre repliée en arrière." Cette phrase de Francis Lacassin⁽¹⁾ trouve dans les personnages de Descles une illustration parfaite. Certes Olé San Antonio est une bande comique, mais traduire presque tous les mouvements par quelques traits ou quelques petits nuages blancs derrière ou sous les personnages relève quand même de la facilité. ~~En conséquence,~~ Une représentation plus riche du mouvement demande sa décomposition en plusieurs images bien construites et une combinaison astucieuse de ces images. Il n'est pas évident en regardant la bande et malgré la page 12 que Descles possède parfaitement ces techniques. Notons quand même, page 10, la création de "l'illusion dynamique"⁽¹⁾ par la reproduction d'une pellicule cinématographique.

.../...

(1) F. Lacassin. - sur un nouveau art la bande dessinée. - Paris, Union générale d'éditions, 1971. - (Coll. 10/10).



Pour exprimer les paroles, Old San Antonio utilise la structure classique des ballons⁽¹⁾. Généralement arrondis, ces ballons dénotent peu d'originalité et peu de recherche. Il faut cependant noter les ballons en forme de caractères chinois entourant les paroles des protagonistes chinois, p. 13 des menaces qui s'inscrivent à l'intérieur d'une tête de mort, p. 41 une corde qui délimite le pourtour. Malgré ces quelques exemples, les ballons n'ont pas à proprement parler d'importance figurative.

Les ballons produisent une impression de fouillis, la ligne qui les délimite n'est pas toujours fermée. La place qu'ils occupent est très importante proportionnellement à la surface totale des images. Il est courant que les différents ballons d'une même image se chevauchent. L'effet obtenu peut être heureux si le procédé est utilisé avec circonspection: Comme dans la conversation courante on passe imperceptiblement d'un locuteur à un autre. Mais en fait ici, derrière le subterfuge, on devine déjà la nécessité de faire tenir des dialogues trop longs dans un même cadre dessiné.

Le pourtour des ballons n'est pas toujours régulier: Sous la poussée du son, il peut se déchiqueter. C'est, p. 16, le cri de douleur ou, p. 32 et 37, le cri d'alarme. De même, chaque fois que la parole est retransmise par un appareil radio, le pourtour en dent de scie imite la représentation des ondes (p. 9, 34, 35, 38, 45). Il existe donc une certaine analogie avec la réalité: L'appendice-bulle qui évoque une émanation psychique en constitue un autre exemple (p. 5, 7, 8, 13, 14...etc). Mais en fait, ces exemples font maintenant qu'complètement

(1) "Ballon: Reserve blanche ectoplasmique rattachée à la bouche d'un personnage par une queue, contenant le texte de ses paroles. Autre dénomination: Bulle."

(Francis La cassin. - Pour un neuvième Art. La bande dessinée. P. 24)



.../...

partie du code que s'est constituée la bande dessinée que l'on a'y voit plus guère d'analogie.

L'écriture est identique dans tous les ballons quels que soient les personnages dont ils expriment la parole, mais les caractères employés (qui ne sont pas imprimés mais peints) permettent de traduire conventionnellement (ou métaphoriquement) la tonalité. A l'élévation de la voix ou à l'accentuation spéciale d'un mot correspondent un grossissement des caractères, ou des lettres de couleur. Il faut noter que l'on crie beaucoup dans Olé San Antonio et que parfois l'accentuation n'a pour seul but que de mettre en valeur un jeu de mot.

A l'intérieur des ballons, les mots peuvent être remplacés par des images mentales simplifiées. L'image vient au secours de la typographie dont elle montre les limites, mais elle connaît aussi ses propres limites car pour être comprise de tous, elle doit être pertinente et ne peut exprimer que des sentiments de base. Ainsi p. 36, l'idée lumineuse de Marie-Marie est traduite de la façon la plus banale par une ampoule électrique allumée et le ronflement sonore des chinois est rendu par une scie entassant une bûche. Ces idéogrammes font partie des signes conventionnels de la bande dessinée.

Mais à côté d'eux, on peut relever quelques ballons plus originaux au caractère proprement iconique: C'est p. 6 l'exemple de Bérurier rentrant dans le sauna: le ballon au contour flou représente un paysage désertique et brûlant, il n'est plus simplement le support de l'expression mais il est lui-même message; p. 11 le crocodile rêve de dévorer la jambe de son gardien, le ballon contient une image de ce dernier transformé en cul de jatte; p. 19 Bérurier, sur le point d'être exécuté, s'écrie "Vive la France", un drapeau tricolore fait office de ballon; p. 7, des silhouettes remplacent sans calembour le mot qu'elles dé-



.../...

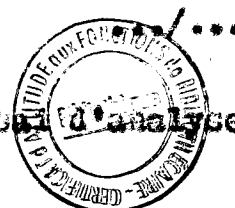
signent, recédent sans doute inattendu mais qui n'apporte rien et ne s'explique que par une fantaisie du dessinateur.

Mais le texte dans la bande dessinée ne se réduit pas aux ballons, il y a en outre un commentaire intérieur à l'image qui sert d'appoint au dialogue, et des ballons-zéro: textes non encadrés à l'intérieur des images, qui traduisent soit un cri soit un bruit. Ce bruit "se caractérise par son aspect diffus, envahissant, échappant plus ou moins au domaine des choses contrôlables"⁽¹⁾.

Comme les bruits se trouvent en liberté dans l'atmosphère, ils sont traduits hors des ballons. Une recherche phonétique d'harmonie imitative va de pair avec une recherche graphique: p. 5 il y a de la casse, les lettres sont déchiquetées, le seuil en décibels est déterminé par la taille et la couleur des lettres, enfin un même bruit peut durer plus ou moins longtemps: Il suffit de multiplier les mêmes lettres. P. 22, Marie-Marie disposant des cactus le long de la route dit "ça va faire PSSCHIT" et la voiture qui passe fait PSSCHIT. Et plus du redoublement des lettres S et T, dans le deuxième cas, le bruit est transcrit en gros caractères peints en contraste par rapport à l'image.

Ces ballons-zéro sont très importants en nombre et en surface dans Olé San Antonio. Nous en avons relevés 70 différents (sur 427 images et 48 pages). Ils ne sont pas uniformément répartis, des pages entières peuvent être silencieuses alors qu'une même image est parfois envahie par une multitude de bruits. Il nous semble intéressant d'essayer de les étudier et de dégager quel est leur rôle.

(1) P. Fresnault-Doruelle... La Bande dessinée, essai d'analyse sémiotique, p. 24... Ouvrage déjà cité.



Nous constatons que l'auteur rejette les onomatopées admises par l'Académie ou, s'il les utilise, c'est en les modérant par un essai de modulation: Le coq ne fait pas cocorico mais cœcorico (de même que dans les ballons le "quoi?" traditionnel est devenu quoua? ? et que "youpi" s'est transformé en "youpii"). Il invente de nouvelles onomatopées par la multiplication et le rapprochement inhabituel de monèmes: Ainsi pp. 23-25 la voiture qui roule sans pneus fait BROOR BANG PAN H-TOF BANG BRA TANG BING BAN... TORINI-PAN.-VRÔ KLAN PAK PAN... suivant la nature du terrain et finit par s'écraser en un NOÛ bref et sec. Le graphisme que nous ne pouvons pas rendre ici, indique les bruits dominants, ceux qui sont continus et ceux qui sont occasionnels.

Nous pouvons classer ces onomatopées en deux catégories, celles qui sont articulables et articulées et celles qui sont imprononçables. Dans la première catégorie, on note un nombre important d'américanisations, les puristes les déplorent et en font grief à la bande dessinée (Monsieur Etienne y fait allusion dans son ouvrage: Parlez-vous français?⁽¹⁾). A notre avis cette américanisation va de pair avec une recherche de réalisme phonétique, la langue anglaise venant pallier les déficiences du français en ce domaine. Les mots imprononçables, à dominance consonantique: SCRR, GNGN, HURFT, GNNH... sont les traductions de bruits dans lesquels d'hypothétiques phonèmes ne sont pas perceptibles, ou de phonèmes inachevés qui n'ont pas atteint les lèvres: les SCRR GNGN de rage de Picard poursuivant Marie-Marie qui lui a lancé son yoyo dans l'œil (p. 7), les GNNH, GNNH... de l'avocat dont les paroles se nouent dans la gorge.

.../...

(1) Etienne... Parlez-vous français? ... Paris, Gallimard, 1964. (Coll. Idées).



Dans les onomatopées, le signe cesse d'être totalement arbitraire: Là se trouve peut-être la première raison de leur surabondance dans la bande dessinée, mais pourquoi tant de "bruits" dans Olé San Antonio?

Il semble que le bruit soit cultivé pour lui-même et ne soit souvent que le prétexte d'un gag (p. 7 le coeur d'Alfredo se brisant à la nouvelle de la disparition de Berthe fait "DIN DAN DOIN") et que l'abondance des bruits corresponde à l'exubérance du vocabulaire dans le roman.

Il nous reste maintenant à étudier le commentaire intérieur à l'image, qui est constitué de phrases de liaison permettant soit de marquer l'écoulement du temps: (p. 5) "Effectivement huit minutes et douze secondes plus tard" ... soit de passer d'un lieu de l'action à un autre: (p. 5) "Pendant ce temps dans le coquet appartement des Bérurier". Afin d'éviter toute confusion avec le langage des ballons ces phrases sont situées en haut des vignettes dans des cartouches colorés en jaune.

C'est aussi un tel cartouche qui introduit le récit: "Le directeur des services spéciaux, alias "le Vieux", nous a convoqué d'urgence, l'inspecteur Bérurier et moi-même le superbe commissaire San Antonio". Ce texte appelle plusieurs remarques: Le ton est détaché, tout se passe comme s'il s'agissait de présenter un nouvel épisode d'une bande dessinée connue, visiblement l'auteur s'adresse à ses lecteurs habituels et comme dans ses romans le récit est à la première personne. San Antonio raconte l'histoire dont il est l'acteur principal, procédé courant dans la littérature romanesque mais inconnu dans la



.../...

bande dessinée. Ce genre de récit ^{revient} à donner une vision fragmentaire à travers la psychologie d'un personnage: Il est évident que nous ne pouvons pas être davantage informés que ne l'est ce personnage narrateur, que nous ne pouvons connaître que ce qu'il connaît lui-même. Pourtant c'est précisément ce qui arrive dans Olé San Antonio dès la quatrième page nous assistons à une ^{scène} où San Antonio est absent, p. 13 San Antonio part à la recherche de Sérurier, alors que nous, lecteurs, savons déjà que ce dernier a été fait prisonnier. On pourrait multiplier les exemples, on dirait que tantôt le scénariste voulant que selon la tradition le récit soit à la première personne, introduit un commentaire subjectif plus ou moins utile (voir: p. 13) et que tantôt gêné dans son action il oublie le personnage narrateur.

Cet essai de commentaire subjectif dans la bande dessinée est donc un échec, qui s'explique aisément, car il n'est pas compatible avec le langage de la bande dessinée qui est le langage des gens en situation, par essence parlé et économique: "Le héros se prouve lui-même par le mouvement et recourt peu à la parole pour se révéler ou s'expliquer..."(1)

Le langage des romans de San Antonio mérite qu'on s'y arrête un peu avant de le comparer à celui de la bande dessinée. Le récit à la première personne n'a rien à voir avec le style journal intime, le romancier fait sans cesse appel au lecteur pour l'avertir de ce qui va arriver, pour faire des remarques sur son propre texte, ou même pour entretenir un dialogue étranger au fil du récit: "Je vous expliquerai pourquoi par la suite, à condition que vous ne me fassiez pas tartir..." "Non vous ne connaissez...", "Et si vous êtes prudes ou prudents sau-

.../...

(1) F. Lacassin... Pour un Neuvième Art: la bande dessinée, p. 404...
Ouvrage déjà cité.



tez vite ce paragraphe à pieds joints"... "Ah Il faut être cultivé pour s'apprécier pleinement"... (1)

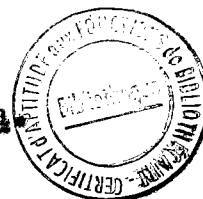
Le style est riche en comparaisons inattendues: "outragée comme une reine mère à qui on aurait mis du poil à gratter dans le corsage" (1)
Le dabuche en reste comme trois mètres de chipolata"... ,associations d'idées: "Je m'ébroue (de noix)"... , descriptions et énumérations folles ou le vocabulaire de tous les jours se fond avec les inventions verbales: "Je m'époumone, me survolte, m'extrapole, me déglotte, me décorde-vecalise. Je traverse des étendues d'écoeurements, des steppes de dégoût, des déserts de mépris, des océans de lassitude. Je franchis des Himalaya de réprobation, j'annapurnise dans le désenchantement." (1)

Tous ces jeux de langage et les nombreuses allusions à la vie contemporaine ont pour effet d'attirer l'attention vers une autre réalité que celle du récit et en fait, ce n'est pas tant l'histoire qui intéresse que la façon dont elle est racontée. Les mots cultivés pour eux-mêmes, ne visent pas toujours à véhiculer une explication ou un renseignement. Dans les romans, on reste en recul par rapport à l'histoire, mais on prend part à un jeu de l'esprit et de l'imagination. A l'opposé, la bande dessinée est un genre qui demande une adhésion plus complète et qui laisse peu de place à l'imagination (du moins au niveau du texte). Dans ces conditions que reste-t'il du langage de San Antonio?

Nous avons vu que l'essai de narration à la première personne était un échec (gageons même qu'un lecteur peu attentif n'en a pas conscience). Il va de soi que énumérations et descriptions dans les-

.../...

(1) Tous ces exemple sont tirés de Viva Bartaga



quelles l'effet comique est obtenu par l'accumulation des mots sont exclues de la bande dessinée dans laquelle le texte doit se réduire à l'essentiel (il en va de même des comparaisons inattendues qui font naître des images mentales non en rapport avec le contexte) . Alors que dans le roman la communication avec le lecteur s'établit à deux niveaux: Celui du langage parlé et celui du texte écrit, dans la bande dessinée l'image remplace le texte écrit et ne parvient pas à en rendre toute la créativité: Ainsi Marie-Marie qui "se remet à cordasauter" donne l'image banale d'une petite fille sautant à la corde (p. 6).

Seuls certains jeux de mots qui ne s'opposent pas à l'économie du langage ont pu être transcrits. C'est le cas par exemple des noms propres: Le gisement de sulfoerading est situé dans la république sud-américaine du San Sanfer, Bérurier usurpe l'identité du savant français Kraksek, les villes s'appellent: Tavespacalpa, San Kriegar Burgo-la-Reina, le "San-Grilla" danse mollement sur les eaux du lac Titidpahri... Il est intéressant d'étudier la façon dont certains calembours ont été transposés: San Antonio s'indignant de ce que Bérurier mange en cachette des provisions apportée par Pinaud "Et l'autre crevard, là qui te dorlote, te chouchoute, te choucroute, ah ils sont réussis mes coéquipiers Des équipiers nickelés..." donne dans la bande dessinée: (p. 3) "Dis donc, Pinaud, tu le chouchoutes ton Bérurier est-ce que tu ne le CHOUCROUTERAS pas aussi de temps à autre?" On voit que dans le roman le comique naît des associations d'idées en chaîne alors que dans la bande dessinée, on a dû opérer un choix, un seul calembour a été retenu et mis en évidence (le mot "choucroutera" est peint en caractères plus épais). L'artifice est plus apparent et l'effet obtenu moins riche.



.../...

Pour pallier ces insuffisances, il restait un procédé couramment employé cette fois dans la bande dessinée conique: Les allusions à la vie contemporaine. Frédéric Bard en fait un usage immodéré qu'il s'agisse de slogans publicitaires, de références à des événements, à des personnalités ou à des grands courants d'opinion. Ces allusions qui se manifestent quelquefois au niveau du texte: (p. 15) "C't' un moi-ne chez hier", "même chez Sarraun j'avais pas vu ça", sont, nous l'avons vu, le plus souvent rendues par l'image.

Olé San Antonio utilise donc la structure classique des ballons pour transmettre la parole. Mises à part quelques trouvailles heureuses, l'amateur de bandes dessinées n'y trouve que le code traditionnel et déjà un peu dépassé, auquel il est habitué. Mais les ballons ont ici du mal à contenir un texte trop long qui s'impose partout. Quels sont les liens du texte avec l'image?

Nous avons vu que l'image seule, de par sa composition souvent défectueuse, ne permet pas la compréhension de l'action. D'autre part le scénario complexe est en fait composé de multiples petites actions. Nous avons pu distinguer plus de quatre vingt fonctions, or, l'introduction d'une nouvelle fonction nécessite souvent des explications que l'image est inapte à donner. L'image ne peut pas en effet traduire des faits complexes ou des notions trop précises.

Ainsi, chaque fois (et c'est souvent le cas dans Olé San Antonio) qu'il est nécessaire d'apporter des explications pour la compréhension de l'action, le texte seul est important. Les phrases trop longues sont coupées en plusieurs images. Les personnages qui se contentent de parler apparaissent en plan américain, ou même ne montrent

(i) Voir: Schéma fonctionnel.



que leur visage, les ballons envahissant toute la partie supérieure de la vignette.

Dans ces vignettes le texte prime, l'image n'en est que l'illustration insipide, tout juste nous permet-elle de connaître le ton sur lequel les paroles sont prononcées et parfois, les sentiments élémentaires qui animent les personnages.

Mais Olé San Antonio est une bande comique, qui avant de vouloir créer le suspense vise à provoquer le rire. Nous avons étudié précédemment les gags visuels contenus dans les images et les jeux de langage des ballons. Mais quels sont les rapports entre les uns et les autres?

Reprenons l'exemple déjà cité (p. 3). Le calembour sur les mots chouchoute-choucreute, bien que transformé, est, nous l'avons vu, directement emprunté au roman. L'image n'y ajoute rien, elle est même à peine son illustration.

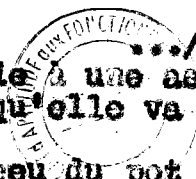
Exemple plus significatif encore, (p. 13) le gardien chargé de surveiller Bérurier dans sa cellule s'est endormi sur son arme: "Mais il roupille ce guerrier rose". Un tel jeu de mots n'a pas de sens en lui-même. Il devrait trouver une signification dans l'image, or nous n'avons devant les yeux que le dessin d'un guerrier qui dort.

Nous pourrions multiplier les citations, nous avons relevé peu de vignettes où jeux de mots et gags visuels se complètent parfaitement (1).

Frédéric Daré, homme de lettres et non homme d'images, est parti du langage du roman et n'a pas pu s'en libérer. Le texte de Olé San Antonio, au lieu d'être un appoint à l'image, est souvent l'élément primordial.

(1) quelques exemples: p. 9, "J'ai confié Marie-Marie à une assistante sociale; une fille charmante, je suis convaincu qu'elle va vite s'y attacher".

p. 35, "On peut dire qu'on a eu du pot m'n'one"
"Et j'espère que nos manières ne vous choquent pas trop."



Nous l'avons jusqu'ici considéré que le texte et l'image, mais au-delà le découpage en rectangles, la bande dessinée est composée de groupements d'images.

P.Fresnault-Seruelle a cherché selon quels critères, on pouvait tenter de diviser un album en séquences; Il conclut: "La bande dessinée, comme tout message narratif apparaît comme un agencement de fonctions qui s'enchaînent les unes les autres: disparition- recherche-épreuves, enlèvement- sauvetage, etc. Les personnages remplissant ces fonctions peuvent changer, mais les fonctions, moteur du récit, restent invariables. Il existe donc une ossature du récit, rigide, comptabilisable.⁽¹⁾

Nous nous sommes efforcés de dégager le schéma fonctionnel de 016 San Antonio (Voir ci-contre, et, tableau pp.26-29) .

Quelques explications pour la lecture du schéma :

Les traits qui relient les quadrilatères symbolisent le fil de la lecture .

Le signe == marque l'implication .

Les rectangles écrits en bleu, représentent les fonctions initiales et les fonctions terminales .

.../.

(1) P.Fresnault-Seruelle.- La bande dessinée, essai d'analyse sémiotique, p.75.(ouvrage déjà cité) .



REPARTITION DES IMAGES DU POINT DE VUE FONCTIONNEL.

N°	FONCTIONS.	Numéro des pages.	Nombre d'images pertinentes	Nombre d'images non pertinentes.
1	Convocation.	1	1	
2	Explication.	1,2	3	3 (présentation du sulfocrading)
3	Mise au point d'un stratagème.	2	1	1 (capture de Kraksek)
4	Erreur de Bérurier.	2	1	
5	Nouveau stratagème.	3	5	
6	Réparation de 1 ^{re} erreur.	3,4	2	
7	Disparition de Berthe.	4	1	4 (allusion à la liaison de Berthe et d'Alfredo)
8	Enquête (processus).	4	2	
9	Réparation de 1 ^{re} erreur.	5,6	16	
10	Enquête (processus).	6,7	3	7 (présentation du décor et des personnages).
11	Conclusion de 1 ^{re} enquête: Enlèvement.	7	1	4 (chagrin d'Alfredo et espionnerie de Marie Marie)
12	Erreur de Bérurier réparée.	8	4	2 (rêve de Bérurier)
13	Départ au San Sanfer.	8,9	2	
14	Voyage.	9	4	
15	Euse de Marie Marie.	9,10	19	
16	Arrivée au San Sanfer. (en deux fois)	10,11 12	16	1 (élevage de crocodiles)
17	Capture de Bérurier.	12	1	
18	Recherche.	13	5	1 (décor paysage)
19	Jugement de Bérurier.	13,14	3	
20	Condamnation à mort de Bérurier.	14	1	

N°	FONCTIONS.	NUMERO des pages.	Nombre d'images pertinentes.	Nombre d'images non pertinentes.
21	Bérurier retrouvé.	14	1	
22	Processus de libération.	14, 15	9	
23	Erreur de Bérurier.	15, 16	6	
24P	Processus de libération.(suite)	16	4	
25	Enquête(processus) suite.	16	1	
26	Processus de libération.(suite)	17, 18	12	4(1e coq et le rêve de grandeur)
27	Tentative d'évasion de Bérurier.	18	3	
28	Processus.	18, 19	6	
29	Echec.	19	1	
30	Processus de libération.(suite)	19, 20	8	
31	Libération réussie.	20	1	
32	Fuite.	20	1	
33	Processus de la fuite.	20, 21, 22 23, 24	29	
34	Mort du contact.	24	1	
35	Processus de fuite.(suite)	24, 25	7	
36	Contact encore vivant.	25	2	
36'	Processus de la fuite.(suite)	26, 27, 28	21	
37	Berthe retrouvée.	28	1	
38	Processus de fuite.(suite)	29	6	
39	Fuite réussie.	29	1	
40	Enquête(processus) (suite)	29	1	
41	Recherche du contact.	30, 31	15	1(présentation de Lara)

n°	FONCTIONS.	Numéro des pages.	Nombre d'images pertinentes.	Nombre d'images non pertinentes.
42	Rencontre.	31	1	
43	Explications.	31, 32	4	
44	Tentative de meurtre.	32	1	
45	Riposte.	32	2	
46	Tueur capturé.	32	1	
47	Ralliement du camp ennemi (départ)	33	1	I2 (chez Lara)
48	Mission compromise.	33	1	
49	Proposition de Marie Marie.	33	1	
50	Discussion.	33, 34	7	
51	Proposition acceptée. Dernières explications.	34	3	
52	Arrivée-installation.	34, 35	10	
53	Mission en cours?	35, 36 37	23	
54	Mission accomplie.	37	1	
55	Erreur de Marie Marie.	37	2	
56	Alarme	37	2	
57	Fuite (processus)	37, 38	6	
58	Danger de mort.	38	3	
59	Sauvetage.	38, 39	5	
60	Fuite (processus) (suite)	39	3	I (les piranhas)
61	Sauvetage (suite).	39	2	
62	Sauvés.	39	1	
63	Capture.	40	1	
64	Interrogatoire (processus).	40	4	
65	Échec de 1 ^{er} interrogatoire.	40	1	

N°	FONCTIONS.	Numéro des pages.	Nombre d'images pertinentes.	Nombre d'images non pertinentes.
66	Tentative d'évasion de Marie Marie.	40	2	
67	Processus de l'évasion.	40	5	
68	Enprisonnement de Dérurier et San Antonio.	41	1	
69	Recherche de Marie Marie.	41	1	
70	Echec.	41	2	
71	Processus de libération.	41,42	10	
72	Libération.	42	1	
73	Fuite.	43	1	
74	Fuite(processus).	43	7	
75	Fuite réussie.	43	1	
76	Annonce de la capture de Berthe.	44	3	1(derniers instants de Berthe)
77	Libération de Berthe (processus).	45	2	
78	Enquête(processus) (suite).	45	1	
79	Libération de Berthe (processus).	45,46	0	
80	Libération réussie.	46	1	
81	Contre révolution.	46	1	
82	Retour vers la France.	46	1	
83	Arrivée.	46;47	2	
84	Découverte du quiproquo.	47	3	2(Bertaga et Berthe)
85	Enquête terminée.	47	2	
86	Ordre rétabli.	47	1	5(Dérurier et les deux Berthe; la tête réduite de Dérurier)

Le schéma fonctionnel de l'album met en relief le nombre important des fonctions et le pourcentage élevé des images non pertinentes

Les nombreux rebondissement successifs qui constituent l'action, n'ont pour seule fin que d'étayer un scénario trop simple. Nous n'arrivons pas à croire à la difficulté de la mission car les ennemis sans personnalité et chinois, manquent de consistance. Ils reçoivent des coups sans en donner, et l'on constate que leur plus grande "qualité" est leur incroyable bêtise, mise en valeur par une caricature poussée à outrance. Ils ne sont là en fait que pour capturer les héros qui se livrent à eux : Securier qui atterrit sur le cheval d'un militaire, San Antonio qui se constitue volontairement prisonnier, ce qui a pour première conséquence d'allonger le récit.

Une autre façon d'allonger le récit consiste à y introduire des épisodes sans rapport direct avec l'action, mais rappelant vaguement les thèmes chers aux romans de San Antonio (thème de la femme, par exemple: les 15 images non pertinentes au sujet de Lara.)

Ainsi le nombre des images non pertinentes (54 sur un total de 427, soit presque 12%) est particulièrement lourd.

Le schéma fonctionnel nous amène aux mêmes conclusions que l'étude du texte et de l'image.

Frédéric Bard a rédigé un récit qui a gardé la forme des romans, mais ne constitue pas un bon scénario de bande dessinée.

Le dessinateur s'est contenté d'ajouter des images, le texte reste toujours premier et pourrait presque se suffire à lui-même.

Pourtant, paradoxalement El San Antonio ne ressemble en rien à ces romans en images auxquels nous faisons allusion dans l'introduction.

Ici on a utilisé la technique spécifique de la bande dessinée: le récit visuel est découpé en une série de plans successifs, l'impression de mouvement étant obtenue par la variation des formats et des angles de prises de vues . Les dialogues sont contenus dans des ballons qui répondent à un véritable code. Les bruits font l'objet d'une recherche d'harmonie phonétique qui va de pair avec une recherche graphique .

Mais malheureusement, il manque, ce qui à notre avis , constitue le critère de qualité essentiel de la bande dessinée : La conjugaison harmonieuse du texte et de l'image .

Une première raison se trouve peut-être dans le fait que Frédéric Dard est, répétons-le, un romancier, homme de lettres qui n'a pas su penser en bandes dessinées .

Vouloir faire d'une transposition d'un roman de San Antonio, une "bonne" bande dessinée, relevait sans doute de la gageure . L'action des romans, généralement escamotée au profit du langage qui constitue le vrai centre d'intérêt, ne pouvait fournir qu'un scénario trop mince. Et l'adaptateur n'a pas pu en fonction de ce scénario trop pauvre, composer des images et les compléter par des légendes. Il a été obligé de laisser la première place au texte , tout en trahissant la verve de San Antonio, qui s'oppose à l'économie du langage exigée par la bande dessinée .

Mais l'ambition de l'auteur et de l'éditeur n'était peut-être pas de réaliser une "bonne" bande dessinée, mais une bande dessinée de grande consommation, promise à un succès commercial . En ce sens, rien n'a été négligé dans l'oeuvre .

BIBLIOGRAPHIE.

1°- Sur la bande dessinée.a) Livres.

- BENAYOUN (Robert) .. Le Ballon dans la bande dessinée... Paris, Galland, 1968.
- BLANCHARD (Gérard) .. La Bande dessinée... Paris, Girard & Cie, 1969. (Coll. Sarabou Université).
- EXPOSITION DU MUSEE DES ARTS DECORATIFS (Catalogue), Paris, 1967.. Bande dessinée et figuration narrative.. Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1967.
- FRESHAULT-DERUELLE (Pierre).. La Bande dessinée, essai d'analyse sémiotique.. Paris, Hachette, 1972. (Coll. Hachette littérature).
- LACASSIN (Francis).. Pour un neuvième art, la bande dessinée.. Paris, Union générale d'Éditions, 1971. (Coll. 10/19).
- MARRY (Jacques).. Le Monde étonnant des bandes dessinées.. Paris, Ed. du Centurion, 1968.
- ROUX (Antoine).. La Bande dessinée peut être éducative.. Paris, Ed. de l'École, 1970.

b) Articles.

- BREMONT (Claude).. Pour un gestuaire des bandes dessinées. In: Langages n° 10, 1968.
- FRESHAULT-DERUELLE (Pierre).. Aux frontières de la langue: Les onomatopées dans la bande dessinée. In: Les Cahiers de lexicologie n° 1, 1971.
- CAUTHIER (Guy).. Le langage des bandes dessinées. In: Image et Son n° 132, mars 1965.

2°- Sur San Antonio.

- TOURTEAU (Jean-Jacques).. D'Arsène Lupin à San Antonio, le roman policier français de 1900 à 1970.. Tours, ame, 1970.
- UNIVERSITE DE BORDEAUX. Centre de sociologie des faits littéraires.. Une forme de roman noir au 20° siècle: Le phénomène San Antonio.. Bordeaux, Université, 1965. (Séminaire de littérature générale, séance du 6 avril 1965).
- VOIR aussi: Le Monde des Livres, 18 décembre 1970, p. 23.





9512427