

Virginie FRANÇOIS, *La bande dessinée*

Paris, Éd. Scala, coll. Tableaux choisis, 2005, 128 p.

Jonathan Haudot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7953>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2006

ISBN : 978-2-86480-869-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jonathan Haudot, « Virginie FRANÇOIS, *La bande dessinée* », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2006, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7953>

Virginie FRANÇOIS, *La bande dessinée.*

Paris, Éd. Scala, coll. Tableaux choisis, 2005,
128 p.

Au sein de son catalogue, les éditions Scala mettent un point d'honneur à faire découvrir à un large public les vastes et denses ramifications de l'histoire de l'art, grâce à sa collection « Tableaux choisis » qui propose des synthèses relatives à certains secteurs ou

courants des sphères des arts. Ces « introductions », telles que le désigne l'éditeur, sont construites selon une articulation immuable : la prise de contact se fait en 128 pages, distillant un propos fondé sur l'étude de douze œuvres – considérées comme emblématiques – qui délivre les repères majeurs du sujet abordé. Ainsi la critique Virginie François tisse-t-elle les grandes lignes de l'évolution graphique et thématique de la bande dessinée. D'une part, celle-ci est cernée *via* une approche sémiotique analytico-descriptive des œuvres charnières sélectionnées, à laquelle sont associés, d'autre part, un portrait de l'auteur de la bande dessinée étudiée et, surtout, un argumentaire fondé sur une pluralité d'exemples qui démontrent l'importance et l'impact de l'œuvre au cœur des multiples transformations du média. Enfin, au-delà de cette organisation centrée sur une réaction en chaîne des influences, la démarche rétrospective de l'auteur s'échafaude également autour des trois traditions et savoir-faire les plus répandus dans les albums parus en France, c'est-à-dire la bande dessinée européenne, le *comic book* américain et le manga issu du Japon.

Après un rapide retour en arrière concernant les éléments qui ont conduit à une prise en compte de la bande dessinée en tant qu'objet culturel et un bref listing de ses procédés discursifs, l'ouvrage s'attache à la description des évolutions de la bande dessinée européenne, de la fin de la seconde guerre mondiale jusqu'au milieu des années 90. En premier lieu, Virginie François aborde l'école franco-belge, mouvement englobant « les artistes français et belges qui, de l'après-guerre jusqu'à la fin des années 1960, ont amené la bande dessinée européenne à sa forme la plus aboutie [...] : interdépendance du texte et de l'image, découpage séquentiel et diffusion à grande échelle » (p. 23). Ce courant étant scindé en deux écoles, c'est naturellement que l'ouvrage présente aussi bien l'école de Bruxelles par le biais de *Tintin* d'Hergé, connu pour son style baptisé « la ligne claire », que celle de Marcinelle au style « gros nez », hérité de la caricature et qui privilégie le divertissement humoristique incarné ici par la série *Gaston Lagaffe*, signée Franquin. De plus, Virginie

François démontre en quoi René Goscinny et Albert Uderzo ont tracé avec *Astérix* un trait d'union entre la bande dessinée pour enfant et une bande dessinée plus adulte, marquée par une diversification graphique et scénaristique s'émancipant des règles traditionnelles de l'académisme franco-belge. Puis, en second lieu, l'ouvrage exemplifie cette révolution iconographique en mobilisant les œuvres de Moebius, Reiser et Hugo Pratt. Enfin, la bande dessinée contemporaine est à l'honneur. En effet, en passant par les séries réalisées par Enki Bilal, Tardi et le duo Serge Le Tendre et Régis Loisel, le livre met en avant les innovations techniques telles que les expérimentations de colorisation, mais signale aussi un retour aux sources de certains codes de l'école franco-belge et d'une reconstruction des intrigues dans une optique de lisibilité et d'identification du lecteur face à des personnages inspirés des légendes et des contes populaires.

La mise au point sur la bande dessinée européenne étant faite, Virginie François accorde toute son attention à la bande dessinée américaine. Bien évidemment, l'auteur rappelle les caractéristiques de celle-ci, à savoir sa naissance et son développement dans la presse quotidienne et hebdomadaire, la progression de ses procédés avec l'utilisation du phylactère, sa mythologie de super-héros délaissant petit à petit les intrigues manichéennes au cours des années 60, pour conclure sur la popularisation des *graphic novels*, ces albums comptabilisant de nombreuses pages et qui, au niveau des processus et des sujets, tranchent avec les parutions les plus répandues que sont les fascicules dénommées *comic books*. D'ailleurs, afin d'illustrer cette évolution, l'auteur se focalise sur les œuvres de Will Eisner tant celui-ci « par sa longévité et sa diversité [...] se confond avec l'histoire de la bande dessinée américaine des soixante-dix dernières années » (p. 93). De ce fait, en prenant comme point d'appui le personnage du Spirit inventé par Will Eisner, Virginie François énonce les nouveautés suggérées par cet auteur prolifique qui créa non seulement les aventures d'un enquêteur à l'aspect, à la mentalité et aux motivations bien différentes

de ceux d'un Batman ou d'un Superman, mais aussi s'affranchit au niveau graphique et scénaristique des standards de l'industrie pour devenir l'un des pionniers de la bande dessinée d'auteur. De plus, selon elle, cet artiste – qui a lancé le *graphic novel* fin des années 70 en élaborant des histoires intimistes, au dessin attestant d'un travail perpétuel sur les possibilités du noir et blanc – a certainement influencé Art Spiegelman, lors de l'écriture de *Maus*, ou encore Frank Miller pour sa série *Sin City*.

Enfin, l'ouvrage se fait fort de présenter la bande dessinée japonaise, dans la mesure où celle-ci a longtemps été écartée de l'historiographie du média, malgré son évolution croissante depuis le milieu des années 40 sous l'impulsion d'Osamu Tezuka. En effet, Virginie François précise qu'« il a fallu attendre les années 80 pour que le manga trouve sa place dans l'histoire de la BD, jusqu'alors exclusivement américano-européenne » (p. 99), cette décennie correspondant à l'apparition des dessins animés nippons sur les ondes hertziennes occidentales. Dès lors, l'auteur revient sur les conditions d'intégration du manga en France, en exposant les critiques émises à son sujet pour ensuite décrire « ce changement de regard » (p. 101), amorcé, d'une part, avec les succès cinématographiques du studio Ghibli et, d'autre part, encouragé par la diversification thématique des publications observée depuis le début des années 2000. C'est donc logiquement que Virginie François introduit le lecteur aux procédés novateurs du docteur Tezuka pour le familiariser avec le manga moderne. Via une analyse de la série *Ayako*, il (re)découvre le style de ce *mangaka* dont on retrouve la trace au fil des soixante ans d'existence du manga moderne, comme par exemple dans les récits de Leiji Matsumoto ou encore dans ceux de Kaiji Kawaguchi.

En conséquence, même si l'agencement rédactionnel de la collection « Tableaux choisis » semble exclure la possibilité d'un traitement exhaustif d'un sujet, il faut reconnaître que la sélection proposée pour retracer le parcours de la bande dessinée

fonctionne, tant l'ouvrage de Virginie François livre les clés pour percevoir et comprendre la bande dessinée d'un point de vue graphique, narratif et littéraire. Certes, bien d'autres œuvres auraient pu être mobilisées ou même tenir lieu d'exemples significatifs, mais le tri opéré se suffit à lui-même et offre un condensé accessible à tous, et fournissant des bases solides. Cependant, il faut mettre en garde le lecteur quant à l'idée d'une émancipation de la bande dessinée du monde de l'enfance à celui de l'adulte, idée énoncée à de nombreuses reprises au cours de l'ouvrage et, surtout, lors du second mouvement consacré à la bande dessinée européenne. Cette expression, assez récurrente dans les historiques, résume généralement une évolution discursive accompagnée d'une ouverture de la bande dessinée vers un public plus âgé. Or, dans son livre *Principes des littératures dessinées*, Harry Morgan (Paris, Éd. L'an2, 2003) insiste sur le manque de nuance de ce dernier aspect puisqu'« [...] au XX^e siècle, où la bande dessinée trouve un terrain d'élection dans les illustrés pour la jeunesse, il y a toujours eu des dessinateurs s'adressant aux adultes, en abordant notamment la satire sociale et la politique. Quant à l'érotisme, lui non plus n'a pas attendu 1968 et les talents français pour apparaître ! » (p. 156). De plus, il précise que cette idée trop catégorique concerne également la Belgique : « L'assimilation de la BD à une littérature enfantine est injustifiable même du point de vue d'un amateur de bande dessinée belge. Pascal Lefèvre fait l'excellente remarque que la bande dessinée belge est partagée entre deux traditions, celle du quotidien flamand, autrement dit d'une bande dessinée pour adulte, et celle de l'hebdomadaire francophone, destiné aux enfants » (p. 198). Quoi qu'il en soit, hormis la réutilisation de cette formule toute faite et fallacieuse, le lecteur ne doit pas se priver du livre de Virginie François qui met en plus à sa disposition un lexique et des fiches bibliographiques des principaux auteurs cités, mais aussi une analyse guidée de la merveilleuse série *Le Chat du Rabbín*, signée Joann Sfar (pp. 108-113). Ici, cette œuvre « représentative de l'avant-garde graphique de la bande dessinée par son trait faussement déjeté et expressionniste » (p. 109) est questionnée

tant au niveau graphique que narratif, tout en interrogeant son format, sa composition et les influences de l'auteur.

Jonathan Haudot

CREM, université Paul Verlaine-Metz
jonathan.haudot@voila.