

LA BANDE DESSINEE :

STRUCTURES ET FORMES DU RECIT EN IMAGES

Il est proposé de faire découvrir aux élèves les structures et les formes du récit dans la bande dessinée à travers un parcours pédagogique en six étapes et sept documents.

À la suite de ce parcours, les élèves peuvent concevoir des scénarios à partir de situations littéraires ou historiques.

Parcours en six étapes

- La BD avant la BD 2
- Naissance de la BD 4
- Le texte dans la case 6
- Le texte comme image 8
- Planche sans texte 10
- La BD de presse 12

Scénarios

- La biographie 14
- Un épisode dramatique 14
- Le feuilleton 15

La BD avant la BD



Document proposé : la " Vie de David ", récit médiéval en séquences d'images extrait de la *Bible d'Étienne de Harding*.

Objectif : découvrir les antécédents de la BD et étudier les procédés dynamiques qui permettent de construire un récit séquentiel.

Découverte des antécédents de la bande dessinée

Les élèves sont invités à consulter l'exposition virtuelle, " La BD avant la BD ", où sont présentés les antécédents de la bande dessinée dans les enluminures médiévales.

(<http://www.bnf.fr/web-bnf/expos/bdavbd/index.htm>)

Ils peuvent explorer la *Bible d'Étienne de Harding*. L'analyse portera particulièrement sur la " Vie de David ", document qui peut être étudié en classe même en l'absence d'ordinateur à partir d'une impression, si possible en couleurs.

(http://www.bnf.fr/web-bnf/expos/bdavbd/gros/index_bi.htm)

Présentation de la *Bible d'Étienne de Harding*

- date des premières années du XII^e siècle ;
- s'adresse à un lettré, l'Abbé de Cîteaux, qui connaissait la Bible et le latin ;
- comporte de nombreuses lettrines enluminées, mais une seule page de récit en séquences d'images découpées en cases.

Ce récit présente la vie de David en cinq bandes (ou " strips ") :

- David combat Goliath et s'installe à la cour du roi Saül.
- Il va de succès en succès mais Saül devient jaloux et contraint David à fuir.
- David affirme sa sagesse et sa maturité et rencontre Abigaïl.
- Après la mort de Saül et de ses trois fils, David monte sur le trône d'Israël.
- Fin de règne troublée : David commet un adultère, son fils aîné est tué par un de ses frères après avoir violé sa sœur.

Mise en évidence des procédés

L'enlumineur joue sur une grande variété de procédés pour construire une réelle dynamique du récit : instantané, transition, hors-cadre, amorce, effet cinétique, plongée, abandon de la bouche fermée, autant d'effets repris par la BD contemporaine.

- **L'instantané.** Repérer ce procédé :
 - En début de récit, une scène d'action saisie sur le vif : un lion, gueule ouverte, patte levée, donne un coup de fouet de sa queue ;
 - Quand David sort son épée de son fourreau ;
 - Lors du combat contre Goliath : le lacet de cuir de la fronde est saisi en l'air, tandis que la pierre s'incruste dans le front du géant.
- **Les transitions.** Repérer le mouvement entre les cases guidant le regard de scène en scène :
 - La queue du félin s'insinue dans la case suivante ;
 - Le bras de Goliath empiète sur la case précédente ;
 - Les membres inférieurs d'une cavale au galop pénètrent la case suivante.
- **Le hors cadre.** Pourquoi refuser la contrainte de la case ?
 - Goliath déploie sa silhouette massive.
 - Montrer l'importance du roi.
 - Mettre en évidence l'agressivité ou la domination : les pieds ou la couronne de Saül dépassent.
- **L'amorce.** L'enlumineur n'hésite pas à couper ses personnages, à laisser hors champ le sommet des crânes.
- **L'effet cinétique.** L'effet produit par le traitement dans une même image de plusieurs séquences d'une même action :
 - Le combat de David contre Goliath : dans la même image, le géant passe de personnage hors du commun à une tête coupée.
 - La mort de Saül.
 - La mise à mort du messager annonçant la nouvelle à David.
- **La plongée.** Observer la scène de la mort de Saül en perspective plongeante, suivant le mouvement du roi pour tirer son épée.
- **Abandon de la bouche fermée.** Observer la scène où David joue l'insensé devant le roi Akish : présenté de profil, il tire la langue et hurle sa folie contrairement à la convention de la bouche fermée habituelle à l'enluminure médiévale.

Naissance de la BD



Document proposé : *M. Vertpré et M^{elle} d'Espagnac*, une " histoire en estampes " de Rodolphe Töpffer.

Objectif : Montrer comment la bande dessinée est devenue possible grâce à certaines innovations techniques dans les procédés d'impression. Étudier l'usage du texte sous l'image, avant l'apparition de la bulle.

Présentation des procédés d'impression

L'illustration s'impose au XIX^e siècle quand de nouvelles techniques d'impression permettent la juxtaposition du texte et de l'image. C'est le retour à la gravure sur bois, préférée à la gravure sur cuivre qui nécessite de très bons papiers et oblige à deux passages. Il s'agit d'une gravure sur un bois très dur – le buis – dont l'usage innovant de la tranche permet d'obtenir des dessins très précis. Texte et illustration sont alors imprimés en un seul passage.

Mais c'est le nouveau procédé de la lithographie qui a rendu possible l'impression des " histoires en estampes " de Rodolphe Töpffer dans les années 1830, les premières bandes dessinées.

- Observer l'image se rapprocher du texte dans une illustration de Gustave Doré.
- Présenter le procédé autographique utilisé par Töpffer :
 - Il utilise le matériel livré par le lithographe : un bâton d'encre et du papier enduit sur un côté avec de la colle d'amidon.
 - Il délaye l'encre pour y tremper sa plume et griffonne sur le côté non amidonné.
 - Le lithographe mouille la page au revers et l'applique sur la pierre.
 - Par pression, il fait passer le dessin directement de la feuille à la pierre.
 - Le dessin est fixé sur la pierre et imprimé.

Exploration de la planche *M. Vertpré et M^{elle} d'Espagnac*

Les élèves peuvent explorer la planche sur le site. L'analyse du document se poursuit en classe à partir du document imprimé.

(<http://www.bnf.fr/web-bnf/expos/bd/planche/index.htm>)

Une seule voix s'exprime, celle du narrateur. Töpffer : " Les dessins sans le texte n'auraient qu'une signification obscure, le texte sans les dessins ne signifieraient rien ".

- Observer les relations intrinsèques texte/image : le jeu de complémentarité, le véritable échange de sens entre expression visuelle et verbale.
- Noter l'absence de redondance. L'ironie introduite par la contradiction entre le texte et l'image. Le nouveau type de comique : le pseudo dévouement de Monsieur Vertpré est en contradiction avec le dessin où il est bien plus préoccupé par son chapeau et par son chien que par le sauvetage de M^{elle} d'Espagnac.
- Observer la séparation texte/image :
 - Par un simple trait horizontal, tracé à la main, inachevé, le cadre étant ouvert sur les côtés.
 - Les lettres dessinées manuellement, d'un même jet que les dessins, sans se préoccuper de la formation de mots entiers : ainsi M.V.
 - Ici pas de " gouttière ", c'est-à-dire pas d'espace blanc entre les cases, un simple trait suffit : " Töpffer écrit ses dessins et dessine ses légendes d'un même mouvement de poignet qui se voit " précise Alain Rey (*Les Spectres de la bande. Essai sur la BD*).
- Observer le grand soin apporté au texte : Töpffer est professeur, ses " histoires en estampes " étaient à l'origine destinées à ses élèves du collège de Genève.

À la suite de Töpffer, trois générations d'" héritiers " reprennent le récitatif sous l'image en l'altérant : le texte suit fidèlement ce que dit l'image dans une parfaite tautologie. Pour l'éviter, naîtra la bulle, parfois équivalente au texte sous l'image (cf. *Les Pieds Nickelés*).
- Comparer le traitement du texte sous l'image par Töpffer et dans le *Roman de Fauvel*.

(<http://www.bnf.fr/web-bnf/expos/bdavbd/feuille/index1.htm>)

Le texte dans la case



Documents proposés : *Le Piège diabolique* (Blake et Mortimer) et *Bravo les Brothers* (Gaston Lagaffe).

Objectif : étudier la place du texte dans la case et le rapport entre bulle, récitatif et onomatopée.

Présentation du contexte

La bulle apparaît probablement aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle quand les journaux new-yorkais cherchent à fidéliser leurs lecteurs :

- soit sous la forme d'un " strip " quotidien : bande horizontale ou parfois verticale ;
- soit sous la forme d'une planche dominicale : suite de trois ou quatre strips qui forment une histoire cohérente et brève.

Dans les deux cas, il s'agit d'une suite d'images dans lesquelles les personnages s'expriment à l'intérieur de bulles ou ballons.



La bulle

Aujourd'hui, la bulle est indissociable de la BD. Mais cela n'a pas toujours été le cas : en 1896, l'américain Outcault inscrit les textes sur la chemise de nuit du *Yellow Kid*.

- Définition : appelée aussi ballon ou phylactère, la bulle désigne l'espace réservé au dialogue ou à la pensée des personnages, généralement entouré d'un trait.
- À partir d'albums ou de l'exposition virtuelle " Maîtres de la BD européenne ", examiner des cases avec plusieurs bulles :
 - S'interroger sur leur taille, sur leur emplacement dans la case.
 - Comment sont attribuées paroles ou pensées ? Par leur proximité avec le personnage ? Par l'appendice relié à la bouche ?
 - Le dessin de la bulle a-t-il une signification ? Si oui laquelle ? Exprime-t-il un sentiment, une sensation ? Amour, froid, colère, peur, indignation...
 - Observer le lettrage sa taille et sa forme.
 - Préciser le rôle de la bulle : frontière entre l'image et le texte, elle apparaît souvent sur fond blanc pour bien marquer la séparation avec l'image

- Comparer les styles de la bulle entre les deux écoles franco-belges :
 - Bulle arrondie école de Charleroi ou de Marcinelle (banlieue de Charleroi) avec Franquin, Uderzo ou Jijé.
 - Bulle carrée ou rectangulaire : école de Bruxelles avec Hergé, E.P. Jacobs.

Le récitatif

Mettre en évidence le rôle du récitatif à travers l'analyse d'une planche de *Blake et Mortimer, le Piège diabolique*.

Edgar P. Jacobs est l'un des plus proches collaborateurs d'Hergé. Très soucieux du costume, du décor, de la couleur, il privilégie le récitatif : texte de commentaire imputable au narrateur, nettement séparé de la case. Le découpage est ponctué par une série d'opérateurs syntaxiques qui fournissent des indications de temps et de lieu.

Dans cette planche, le récitatif est particulièrement envahissant. Il commente l'action vignette par vignette, jusqu'à donner l'impression de redondance. Toute la planche tourne autour du chronoscaphe qui rayonne au centre de l'image et semble animé de vie. La machine apparaît comme le véritable acteur de l'intrigue. L'angoisse et l'inquiétude de Mortimer sont rendues par un système d'écriture intégré à l'image : l'onomatopée.

L'onomatopée

Étudier la transposition écrite du bruit ou du son à travers une planche de *Gaston Lagaffe, Bravo les Brothers*.

- Définition : création d'un mot suggérant, par imitation phonétique, la chose dénommée. Étymologiquement, le mot vient du grec : onoma (mots) et polein (faire, créer).
- Observer comment l'onomatopée s'intègre dans l'image à la différence des bulles, en faisant partie intégrante de celle-ci :
 - Le lettrage suggère le bruit par l'importance du trait, le jeu d'épaisseur, le gras, les majuscules...
 - La multiplication des lettres suggère la durée : ex ZZZZ ou TUUUUT.
 - La disposition des caractères dans l'image est significative (tremblée, fissurée, ondulée).

Le texte comme image



Document proposé : une double planche du *Petit Cirque* de Fred.
Objectif : montrer ici l'originalité du rapport texte / image. Comment se lit cette image comprenant du texte sans bulle.

La lecture de l'image : une double trajectoire de l'œil

Dans cette double planche, le texte n'est plus séparé de l'image par une bulle mais en fait partie intégrante. L'écriture devient image, dessin et texte sont intimement liés. Nombre d'études ont montré que l'œil suit une trajectoire sur l'ensemble de la double planche.

- Centré sur le personnage de Carmen, l'œil suit une trajectoire en V : du plan d'ensemble de la première case allongée (effet panoramique) jusqu'au gros plan sur le visage et les yeux en amande, en passant par la troisième case " *que c'est beau Léopold* ", et la cinquième " *Oh! c'est merveilleux* ".
- L'œil est tout de suite attiré par cette figure noire filiforme qui se courbe en une ronde incessante. Cette danse est également soulignée par le texte.

L'absence de bulle

- Le texte est intégré directement dans l'image, devient image, tout en l'occultant comme dans la dernière case. Il est placé le plus près possible du locuteur, dans un espace clair qui lui est réservé dès le départ, lorsque le dessinateur conçoit la case.
- À la fin de la séquence, le regard effectue une plongée, comme envolé au-dessus des personnages. Le fils devenant minuscule, écrasé par le poids du destin. Léopold : " *c'est dommage Carmen une autruche ça aurait bien fait dans notre cirque* ".
- La réponse de Carmen " *Oui Léopold* " efface le dessin du rideau de la roulotte, trop sombre pour que le texte puisse y être inscrit.
- L'absence de contour des cases suggère les grands espaces d'un rêve imaginaire même si l'arbre et la branche sertissent l'image de temps en temps.

Jeu de mot et jeu d'image : ensemble et concomitants

- Tout commence par un arbre à violons, peut-être référence à l'arbre à pain africain. Le violon est consommable comme un fruit mûr et émet un son : il n'est pas besoin d'être musicien pour en jouer. Carmen : " *que c'est beau !* ".
- En réalité la musique n'est qu'un prétexte pour faire naître une autruche qui sort progressivement de terre comme une plante. C'est une totale inversion de l'origine des êtres et des choses. Mais la magie s'interrompt : une corde casse et l'autruche reste la tête enfouie dans le sol. Elle " fait l'autruche ", à proprement parler. La déception est intense chez les saltimbanques.
- Et la pauvre Carmen reprend le harnais de la roulotte qu'elle tire seule.

Planche sans texte



Document proposé : une planche extraite de *L'Enfant penchée* par Schuiten et Peeters.

Objectif : étudier la mise en scène de l'intensité dramatique dans le récit, en l'absence de bulle et de récitatif.

Exploration de la planche

Les élèves peuvent explorer la planche sur le site. L'analyse se poursuit en classe à partir du document imprimé.

(<http://www.bnf.fr/web-bnf/expos/bd/planche/index.htm>)

- Rappel de l'histoire : Depuis sa visite à un parc d'attraction, Mary présente une grave difformité. Elle ne semble plus soumise aux lois de la gravitation, elle penche, ce qui fait d'elle une " hors-la loi ". La petite est enfermée par ses parents dans un pensionnat dont elle s'échappe ici. Le silence préside à sa fuite.
- Noter que l'absence complète de bulle et de récitatif renforce l'impression dramatique.
- Observer comment tout suggère l'idée de passage, de fuite, de transition brutale.

Entre deux espaces :

- Intérieur, dont les lignes verticales font penser irrésistiblement à une prison : barreaux de la rampe de l'escalier, mur, arbres, barreaux du lit.
- Extérieur, dont les lignes horizontales laissent présager un espace de liberté : après cet épisode Mary connaîtra la misère et le travail mais aussi l'amour.

Entre deux temps : celui de l'enfance et celui de l'âge adulte.

- La lecture de la planche s'organise autour d'un seul message écrit, celui des seules lettres présentes : CRRAC évoque bien l'idée de rupture, de cassure. Cette case longiligne, centrale, quoique décalée légèrement sur la droite, attire l'œil : c'est la poupée, symbole de l'enfance qui s'enfonce sur les tessons de bouteilles et permet à Mary de franchir le mur.

- Mary est contrainte d'abandonner sa poupée, comme si elle abandonnait son enfance, d'un geste violent, comme le suggère les deux mains qui écrasent le jouet en l'appuyant fortement sur le faîtage du mur.
- Seules les étapes significatives de l'action ont été retenues. On laisse le lecteur imaginer la fin de l'ascension dans l'espace inter-iconique, espace séparant deux cases et permettant toute sorte d'ellipse narrative. En s'enfuyant du pensionnat, c'est aussi son enfance, une part d'elle-même que Mary laisse derrière elle.
- Le découpage s'organise en trois temps :
 - 1^{er} temps, en trois cases : Mary s'échappe du dortoir et descend l'escalier.
 - 2^e temps, en quatre cases : Mary saute le mur, pourtant infranchissable, et d'une seule main, car son handicap devient ici un atout.
 - 3^e temps, en une seule case, allongée : la poupée abandonnée au premier plan et, au loin, l'ombre de Mary qui s'enfuit, en contraste inversé puisqu'elle apparaît en blanc, comme éclairée par une lune invisible (présente dans la case centrale).

La BD de presse : le résumé en points de suspension...



Document proposé : *Le café de la plage* de Régis Franc.

Objectif : étudier le récit sous forme de feuilleton, à travers les strips de la BD de presse.

Présentation du " strip "

Le strip est une suite de trois ou quatre images horizontales, parfois verticales, publiée quotidiennement dans les journaux. Courant aux États-Unis dès le début du siècle, il s'implante en Europe en 1921 dans le quotidien britannique *Daily Sketch*, sous la plume de John Millaar Watt. En France, il apparaît dans *L'Intransigeant* en 1930 mais surtout en 1934 avec *Le Professeur Nimbus* de Daix.

Analyse de la planche

- Composition du strip :
 - Deux bandes, plus ou moins parallèles, représentent chacune une case, parfois deux mais jamais plus. Elles expriment une durée quasi-immuable, comme si le temps s'immobilisait dans ce lieu.
 - Le résumé du strip précédent, toujours le même, se trouve dans un petit cartouche situé en dehors de la bande : " *Au bout de la plage... le café* ", les trois points de suspension permettant de " raccrocher " l'histoire interrompue, de créer une suite dans l'esprit du lecteur et une attente de sa part. Mais il s'agit en fait d'un leurre : il n'y a pas d'histoire " à suivre ".
- Les héros :
 - Ils offrent une continuité : Gérard-Jean et Anne-Irène, Monroe et Rita, Robert et Solange Bouchot, une multitude de personnages inspirés de romans ou de films que le lecteur du *Matin de Paris* peut aisément reconnaître. Pas d'histoire à proprement parler mais une suite de tranches de vie.
 - Chacun peut se reconnaître dans ces héros toujours en quête d'eux-mêmes ou d'un idéal inaccessible, coincés entre une réalité un peu triste, un peu médiocre et leurs aspirations les plus folles.
 - " *Le café de la plage est un de ces "quelque part-là" extrêmement désert et étrangement peuplé, contemporain au fond de ce que les cinéastes découvraient de leur côté : un monde désaffecté, trop grand pour la taille de personnages, eux-mêmes trop grands pour la taille de leurs vieux désirs d'enfants.* " écrit Serge Daney dans sa préface à l'édition du *Café de la plage* chez Casterman en 1989.

- Une " mise en abyme " :
La première bande est ici séparée en deux par un pilier en bois supportant le toit de la véranda du café : ce procédé permet de créer une case à l'intérieur du strip et de mettre en évidence une table de bistrot et deux chaises vides que ses occupants viennent de quitter. À droite, un gros bonhomme au faciès animal interroge un jeune garçon. C'est l'auteur qui est en train de créer et de nous révéler les principaux tenants et aboutissants d'une histoire sans fin. Le vent souffle fort et fait couiner le panneau proposant une chambre à louer. Ce même vent a fait s'envoler le béret du garçon qui se promenait sur la plage et l'a projeté sur le visage de l'écrivain. Mais le jeune garçon n'est en réalité qu'un des héros de l'histoire que le romancier est en train d'écrire. Il s'agit du producteur Monroe qui s'adresse à son " créateur " en lui demandant ce qu'il est en train d'écrire : " *Un livre... enfin, peut-être* " car rien n'est vraiment sûr !
- Des références littéraires :
Plusieurs plans cheminent tout au long de la bande s'amusant à perdre le lecteur dans de multiples fausses pistes, qui se chevauchent et s'interpellent comme pour mieux renforcer notre sentiment d'égarement : de Marcel Proust à Francis Scott Fitzgerald en passant par Wim Wenders et Woody Allen, les références littéraires et cinématographiques sont multiples et offrent une caisse de résonance particulièrement sensible et ironique pour le lecteur des années 80 sur près de 1000 strips quotidiens, remplis de bruits divers et variés.

Poursuivre la recherche

- Retrouver quelques héros de strips quotidiens : quelles sont leurs principales caractéristiques (homme ou femme, animal, enfant, âge, époque vécue, genre narratif, aventures extraordinaires ou banalités quotidiennes).
- En quoi le format du strip (une ou plusieurs cases) et sa disposition (une ou plusieurs bandes) peuvent-ils engendrer des contraintes ou expliquer le succès de certains strips ?
- De nombreux strips quotidiens sont fondés sur l'humour et la dérision : mettre en valeur la concordance entre la rapidité du trait et celle de l'image.
- Fatalité du nom : imaginer un personnage dont le nom dicte l'apparence, le décor et le comportement.

Scénarios



À la suite de ce parcours, les élèves peuvent être invités à concevoir des scénarios.

La biographie

En s'inspirant de la " planche " de la *Bible d'Étienne de Harding*, ils peuvent concevoir le découpage en bandes et en cases de la vie d'un personnage littéraire ou historique. Comment divisent-ils cette biographie en grandes séquences qui constituent les bandes de la planche ? Quels épisodes retiennent-ils pour les représenter ? Quels procédés utiliseraient-ils pour mettre en scène chaque épisode : taille de la case, sortie d'image, effet cinétique... Ils doivent aboutir à un découpage précis.

Le choix du héros d'inspirera des programmes :

- En histoire : Jules César (classe de 6^e) ; Charlemagne, Saint-Louis (classe de 5^e) ; Louis XIV, Napoléon (classe de 4^e et seconde) ; Clémenceau (classe de 1^{ère}) ; De Gaulle (3^e et terminale).
- En français : La vie ou l'une des aventures extraordinaires d'Ulysse dans *l'Odyssée* d'Homère, ou d'Alice dans *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll (classe de 6^e) ; un chevalier dans un des romans de Chrétien de Troyes (classe de 5^e) ; *Candide* de Voltaire, *Robinson Crusoé* de Daniel Defoé, ou Matéo Falcone dans les *Nouvelles* de Prosper Mérimée (classe de 4^e) ; Étienne Lantier dans *Germinal* d'Émile Zola (3^e et seconde) ou encore Fabrice del Dongo et Julien Sorel chez Stendhal, un mousquetaire chez Dumas, un personnage des *Misérables* d'Hugo, un héros des *Contes* de Perrault ou un animal des *Fables* de La Fontaine...

Un épisode dramatique

Le même exercice de découpage peut s'appliquer à un épisode dramatique en s'inspirant de l'analyse de la planche de Schuiten et Peeters dans *l'Enfant penchée*.

Là encore, l'épisode peut s'inspirer d'un moment historique ou littéraire emprunté aux programmes.

- En histoire : Vercingétorix déposant les armes, l'assassinat de Jules César (classe de 6^e) ; Roland à Roncevaux (classe de 5^e) ; La fuite de Louis XVI à Varennes ou son exécution de 21 janvier 1793 (classe de 4^e) ; L'arrêt des combats le 11 novembre 1918 à 11h, Hiroshima, Le premier pas sur la Lune (classe de 3^e).
- En français : une scène dramatique extraites du *Petit chaperon rouge* de Grimm, de *La Vénus d'Ille* de Mérimée, de *La Métamorphose* de Kafka...

Le feuilleton

En s'inspirant du *Café de la Plage* de Régis Franc ou de quelques strips empruntés à la presse quotidienne, les élèves sont invités à concevoir le scénario d'une série de séquences sur une semaine. Quel lieu va permettre un commentaire d'actualité ? Quel événement va être commenté ? Quels personnages se retrouvent dans ce lieu pour commenter la semaine ? Comment, en trois ou quatre cases, se déroule l'épisode du jour ?