

La bande dessinée muette et le texte

La bande dessinée et le texte

Une des caractéristiques les plus souvent évoquées de la bande dessinée réside dans les rapports du texte à l'image. Ces relations se définissent par l'inclusion du premier dans la seconde, dans un rapport d'inféodation ou de complémentarité. La notion de primauté de l'image sur le texte comme vecteur de narration est presque unanimement partagée. Mais le texte est-il pour autant un élément dispensable ? Avant de l'affirmer, il est nécessaire de définir son rôle dans la bande dessinée. On peut lui trouver cinq fonctions (1).

Tout d'abord, le texte ajoute au pathétique de la situation : c'est sa fonction de dramatisation. Ensuite, la fonction réaliste permet de donner un effet de réalité au monde décrit : dans la vie réelle, les gens parlent. La fonction de rythme s'explique par le fait que la présence d'un texte plus ou moins long dans la vignette augmente ou diminue le temps de « survol » de celle-ci avant de passer à la suivante. Les deux dernières fonctions, l'ancrage et le relais peuvent se résumer en une seule : la fonction informative. L'ancrage (2) est l'assignation d'un seul signifié à un signe volontiers polysémique. Le relais est l'opération par laquelle le texte prend en charge ce que l'image seule ne peut en aucun cas signifier. *Les paroles sont alors des fragments d'un syntagme plus général, au même titre que les images, et l'unité du message se fait à un niveau supérieur, celui de l'histoire, de l'anecdote, de la diégèse...* (3)

Une planche d'un grand classique de la bande dessinée « parlante », *La marque jaune* d'Edgar P. Jacobs, auteur connu pour l'importance qu'il accorde au texte, permet d'illustrer toutes ces fonctions (fig. 1). Ainsi, les nombreux récitatifs de Jacobs ajoutent à l'intensité dramatique : la cinquième vignette, présentant une vue de Londres se trouve complétée par l'inscription : *Lentement, « Big Ben » égrène les heures sur la cité inquiète...* Ce texte a également une fonction évidente de relais, ainsi que d'ancrage, dans la mesure où il détermine, dans cette vue panoramique, que c'est « Big Ben » qui est importante. La case suivante, précisée par au « *Daily Mail* », devant la loge du portier, nous montre un autre exemple de fonction de relais. Le texte indique l'endroit où l'on se trouve (ce que le dessin ne pourrait faire qu'à grand peine).

De nombreux dialogues assurent la fonction réaliste, presque dans chaque case. Évidemment, le rythme de lecture est plutôt lent, vu la grande quantité de texte. Néanmoins, à l'avant-dernière vignette, l'action est précipitée, le texte se réduit très fort. Un dernier exemple de la fonction de relais est la dernière case, où l'image nous montre un plan rapproché du bureau sur lequel se trouve le billet marqué du « m » fatidique.

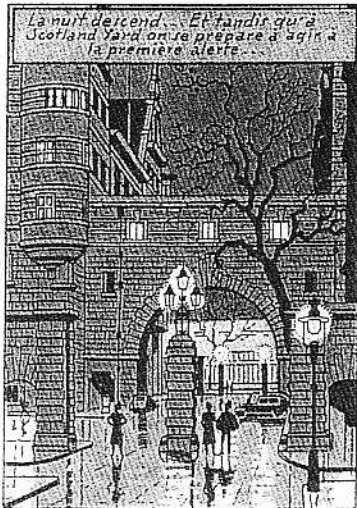
Le texte nous dit que la pièce est vide, ce que nous cache l'angle de vue trop étroit. L'assemblage se fait donc à un niveau supérieur, celui du récit : le papier (image) et le bureau vide (texte), ainsi que la pipe encore fumante (texte et image), signifient que le directeur vient de se faire kidnapper par la « Marque Jaune ».

Le remplacement du texte : idéogrammes, pictogrammes et autres solutions

Après avoir défini les rôles du texte dans une bande dessinée, je vais aborder les stratégies de substitution au texte dans les bandes dessinées muettes. En effet, quand le texte disparaît, l'auteur est obligé d'utiliser d'autres ressources pour transmettre le message. Une solution fréquemment envisagée est tout simplement de remplacer l'écriture par d'autres signes conventionnels, les idéogrammes, pictogrammes, ou autres.

La bande dessinée traditionnelle fait déjà usage de ces idéogrammes, souvent pour représenter des grossièretés, des expressions qui ne pourraient nous être montrées sous forme de mots. Certaines bandes dessinées muettes procèdent de même mais, dans ce cas, ce sont tous les mots qui sont remplacés. Les idéogrammes, pictogrammes ou parfois des scènes entières dessinées, occupant ou non des bulles, viennent remplir les fonctions du texte. L'idéogramme est un signe qui ne représente plus l'objet mais une idée, un concept, par exemple une croix veut dire « mort » (entre autres significations). Le pictogramme présente un rapport d'analogie formelle avec l'objet auquel il renvoie. La forme des phylactères, qui contient souvent idéogrammes et pictogrammes, peut aussi signifier certaines choses. Par exemple, le personnage pense ou parle suivant que l'auteur utilise une bulle traditionnelle ou « de pensée », c'est-à-dire reliée au personnage par une suite de petits cercles. Suppléer à l'absence de texte en le remplaçant par des idéogrammes, qui seront alors véritablement lus, revient en fait à inventer une nouvelle écriture. Le texte est-il absent de ces bandes dessinées ? (fig. 2).

Par ailleurs, certains auteurs utilisent les codes propres à la bande dessinée à l'égard du texte : la bulle, le récitatif, l'onomatopée ou les lettrages au graphisme expressif. Ils remplacent cependant le texte par des éléments illisibles : ratures, lignes brisées, etc. Le lecteur peut ainsi voir distinctement si un personnage parle peu ou beaucoup, s'il crie, pense



La nuit descend... Et tandis qu'à Scotland Yard on se prépare à agir à la première alerte...



...au "Daily Mail", Macomber donne ses dernières instructions au secrétaire de rédaction pour l'adion du matin...

Donc, c'est entendu, Steve, vous réserverez la "une" jusqu'à la dernière minute, pour le cas où la "Marque Jaune" se manifesterait. Je reste dans mon bureau...

Entendu, Mr. Macomber...

Cependant que, dans un cliquetis incessant, les linotypistes sont au travail...



à la salle des rotatives, on attend que l'édition soit bouclée pour "rouler"...

C'est le plus fameux "thriller" depuis l'affaire de la "Grande Pyramide"!!...



Lentement, "Big Ben" égrène les heures sur la cité inquiète...



Au "Daily Mail" devant la loge du portier...

Mr. Macomber est toujours là ?

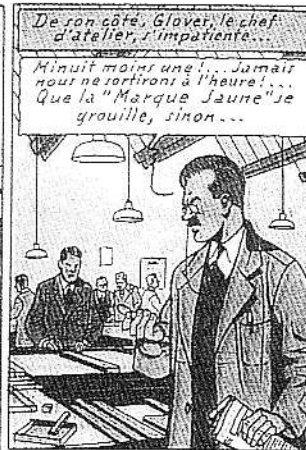
Oui, et quand il y a de la lumière dans le "antichambre" à une pareille heure, vous pouvez parier qu'il y a du sensationnel dans...



Dans la salle de rédaction, le chroniqueur théâtral fait son entrée.

Alors, elle était bien cette pièce de Maxwell ?

Ma foi, c'est à peine si le public suivait le spectacle, il n'était question que de la "Marque Jaune"!!!



De son côté, Glover, le chef d'atelier, s'impatiente...

Minuit moins une !... Jamais nous ne sortirons à l'heure !... Que la "Marque Jaune" se grouille, sinon...



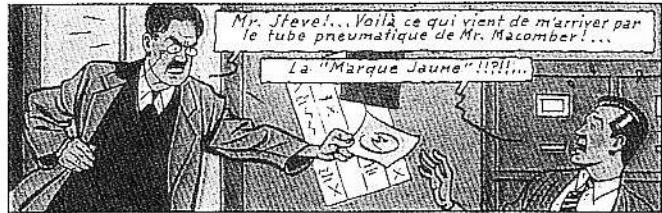
A cet instant précis, le tube pneumatique qui relie le bureau du rédacteur en chef à l'atelier projette un message...



Glover venait d'arriver. Mais à peine a-t-il jeté les yeux sur le papier qu'il poussa une exclamation de stupeur...

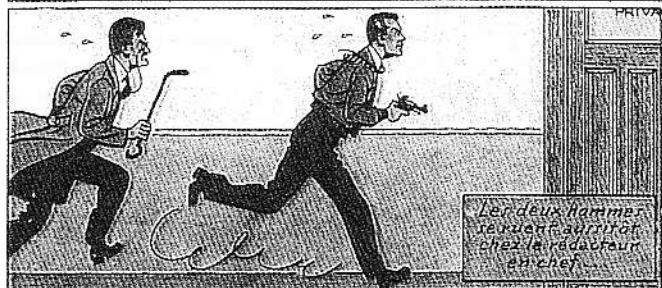
The DEVIL!!...

...et un instant plus tard, il fait irruption chez le secrétaire de rédaction...

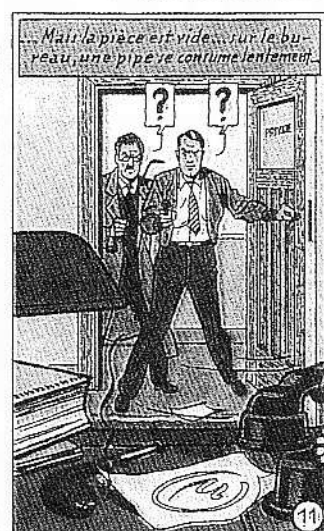


Mr. Steve!... Voilà ce qui vient de m'arriver par le tube pneumatique de Mr. Macomber!...

La "Marque Jaune"!!?!!!...



Les deux hommes se ruent aussitôt chez le rédacteur en chef...



Mais la pièce est vide... sur le bureau, une pipe se confond lentement...

Fig. 1. JACOBS, Edgar P., La marque jaune, Bruxelles, éditions du Lombard, 1970, p. 13. © Edgar P. Jacobs - Dargaud.

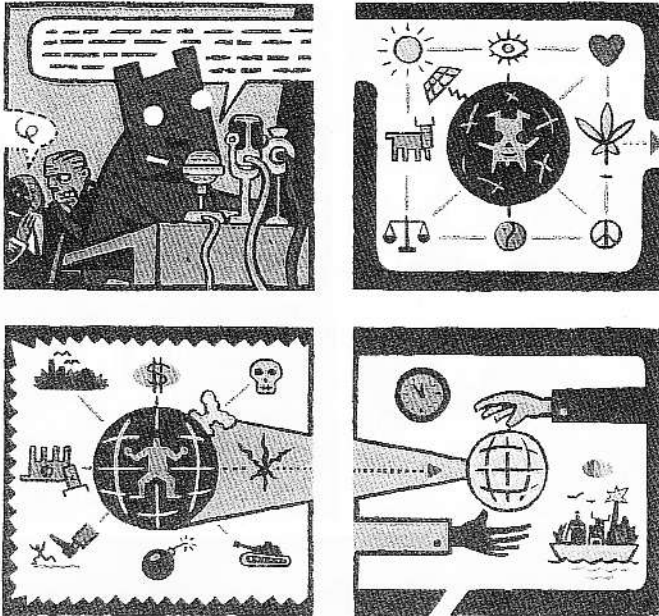


Fig. 2. DORGATHEN, Hendrick, *Spacedog*, s.l., Seuil, 1998 (Rowohlt, 1993), p. 45. © Hendrick Dorgathen – Rowohlt/Le Seuil.



Fig. 3. Collectif, *Comics 2000*, Paris, L'Association, 1999, p 911 (Matt Konture). © Matt Konture – L'Association.



Fig. 4. LAMBE, Eric, *Ophélie et le directeur des ressources humaines*, Bruxelles, Fréon, 2000, p. 26. © Eric Lambé – Fréon.

ou murmure, sans pour autant avoir lu un seul mot. Les codes sans le texte apportent des informations qu'il serait difficile de faire passer autrement (fig. 3).

D'autres bandes dessinées, considérées comme muettes, acceptent, sous certaines conditions, des inclusions textuelles qui ne sont pas justifiées par la pure représentation de la réalité. Il s'agit toujours de représenter un son plutôt qu'une parole. Ce son est alors représenté par une onomatopée, dont le graphisme est généralement lié à la nature du son (par exemple des lignes brisées pour un crissement). Encore une fois, ces onomatopées expriment ce que l'image seule ne pourrait.

Autre apparition de texte dans la bande dessinée dite « muette », beaucoup de bandes dessinées muettes présentent des inclusions textuelles justifiées visuellement dans le récit. Tout texte qui apparaît comme représenté, et non comme signe conventionnel appartenant au langage de la bande dessinée, est accepté. On peut trouver dans cette catégorie tous les textes qui appartiennent au décor : ensei-

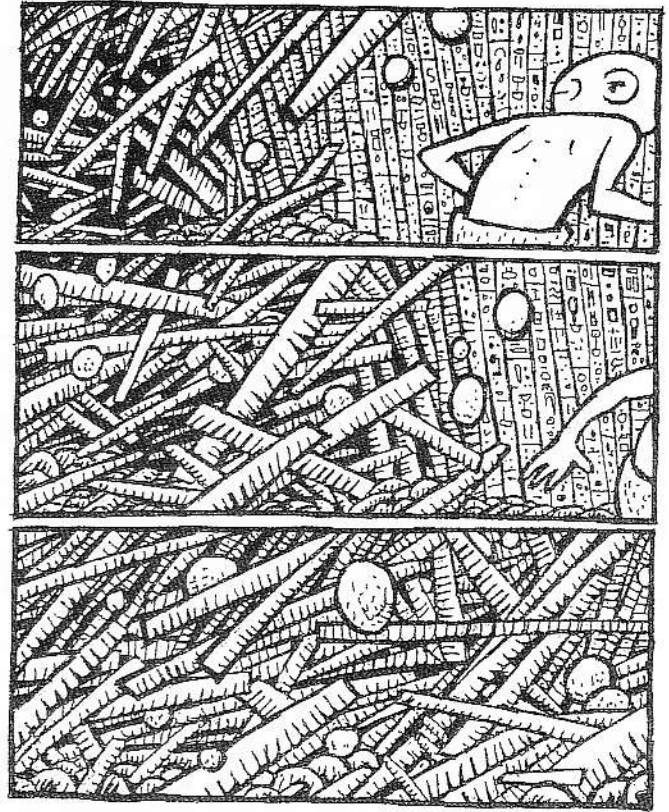
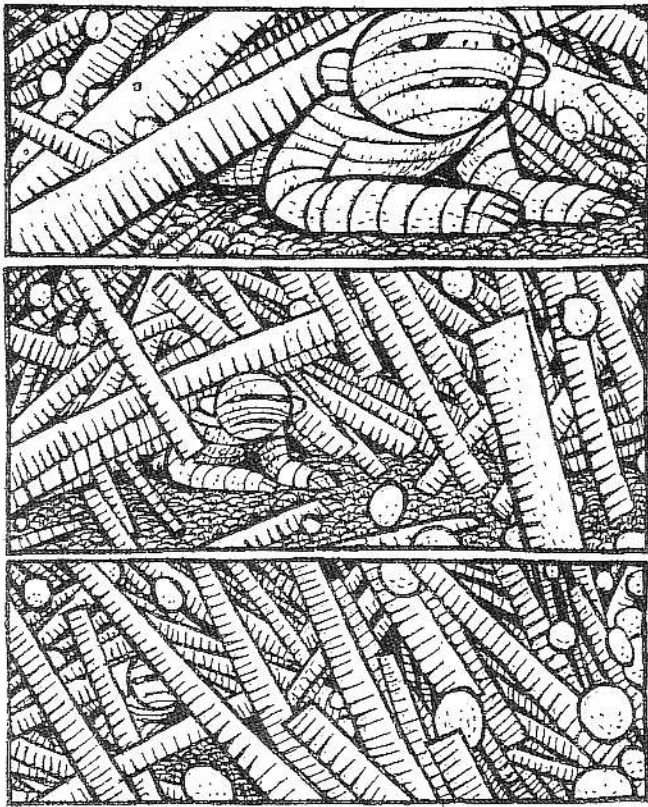


Fig. 5. RALPH, Brian, *Cave-In*, Cambridge, Highwater Books, 1999, p. 112-113. © Brian Ralph – Highwater Books.

gnes, journaux, etc. Il va de soi que la représentation objective de la réalité n'existant pas, l'auteur opère un choix dans les éléments qu'il veut représenter. Généralement, les éléments textuels choisis aident à la compréhension des images et de l'intrigue. Le cas le plus extrême est la représentation en gros plan d'une lettre ou d'une coupure de journal (fig. 4).

Enfin, il faut signaler que certaines bandes dessinées muettes refusent absolument tout signe écrit, toute symbolisation de la parole, du son ou de la pensée des personnages. On pourrait l'appeler la bande dessinée muette « pure ». Ces exemples, s'ils sont rares, n'en sont pas moins variés et prouvent que de telles démarches sont faisables et même de totales réussites (fig. 5).

Évidemment, les bandes dessinées muettes cumulent le plus souvent différentes caractéristiques : inclusions textuelles dans le décor, idéogrammes et onomatopées peuvent se côtoyer. Ces différentes approches nous montrent en tout cas que « muet » est un adjectif qui recouvre beaucoup de possibilités. Il est des bandes dessinées muettes remplies de signes écrits, pleines de bruits et où les personnages sont excessivement bavards, comme il en est de parfaitement silencieuses et contemplatives.

Le dessin et la séquentialité

Les idéogrammes et pictogrammes ne sont finalement que des aides à la narration et jouent généralement un rôle d'appoint. Certaines bandes dessinées muettes peuvent s'en passer. Cela nous amène à envisager le rôle rempli par les autres paramètres de la bande dessinée. Les deux plus importants sont le dessin et le découpage (ou plus précisément la séquentialité).

D'une part, le dessin est le principal vecteur de narration. On ne pourrait pas imaginer de bandes dessinées sans images. Un dessin expressif remplit ainsi une bonne part de la fonction de dramatisation. Le choix du dessin influe également sur le rythme de lecture : un dessin net plein de détails - ou flou et imprécis - demandera plus de temps à être déchiffré qu'un autre concis - ou très lisible. Un album comme *La mouche* de Lewis Trondheim, dont chaque vignette est très facile à déchiffrer, permet un rythme rapide (fig. 6). À l'autre extrémité, l'album *Cimes* de Vincent Fortemps, qui comporte beaucoup moins de vignettes, demande une contemplation, ou plutôt une scrutation soutenue de chacune d'entre elles (fig. 7). Chaque passage d'une case à une autre nécessite une réflexion qui n'est que très rarement instantanée et qui est due à la complexité des sauts de cases mais aussi à la complexité de décodage (*) du graphisme. Cette bande dessinée va donc demander un temps de lecture plus long que la première, alors

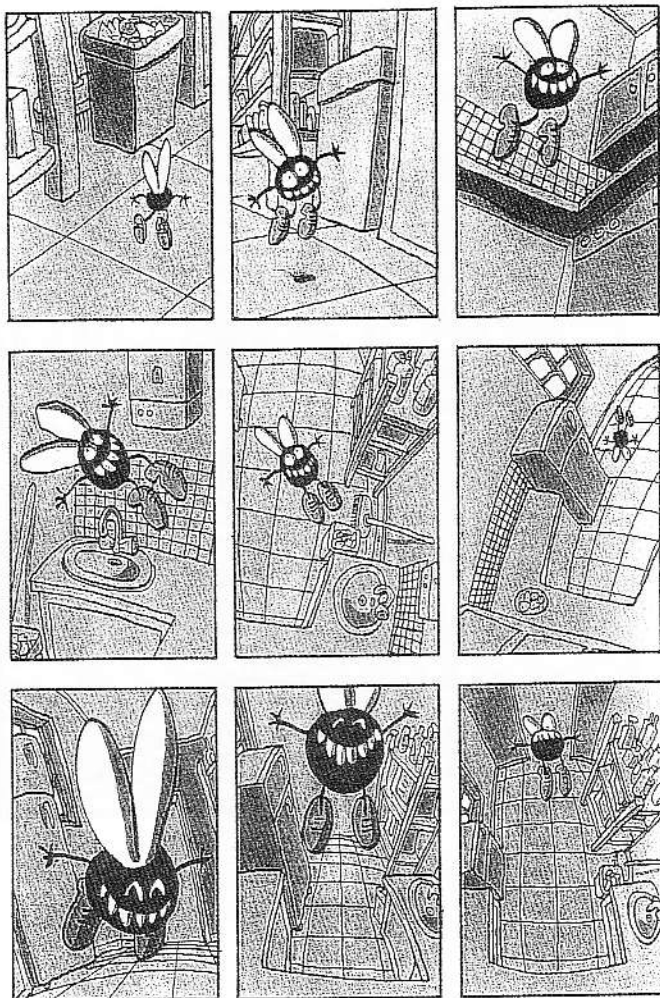


Fig. 6. TRONDHEIM, Lewis, *La mouche, s.l.*, Seuil, 1995, p. 26. © Lewis Trondheim - Le Seuil.

que le nombre de cases est moindre et que la quantité d'informations données par vignette est plus ou moins égale.

L'ancrage est lui aussi plus ou moins nécessaire suivant le type de dessin. L'auteur peut volontairement ignorer le problème de la polysémie, si le récit est servi par ce flottement du sens. Les deux exemples précédents sont tout aussi explicites dans ce cas : *La mouche* propose des images dont l'interprétation est quasi univoque (la polysémie est réduite au minimum), tandis que *Cimes* joue volontairement sur les ambiguïtés de l'image. La quête de sens laisse parfois la place à des impressions plutôt qu'à une compréhension univoque et complète.

Le type de graphisme, ainsi que le choix de cadrage, de gestuelle et d'expression, sont donc des éléments extrêmement importants pour faire passer un message en bande dessinée. Dans le cas de la bande dessinée muette, ils peuvent compenser l'absence de texte dans de nombreuses circonstances. Celle-ci va même souvent inciter le lecteur à lire les expressions faciales ou gestuelles avec plus de rigueur afin de bien capter le sens du récit.

D'autre part, le découpage est l'adaptation du récit en un certain nombre de cases. Il est intrinsèquement lié à la mise en page, ou répartition spatiale de ces cases sur la planche. Ces deux facteurs s'influencent l'un l'autre. Si la mise en page peut apporter de l'expressivité, je m'attacherai plutôt à définir le rôle du découpage dans la narration. Le découpage influence fortement le rythme du récit et joue également un rôle dans la gestion du temps. Une scène peut sembler durer plus ou moins longtemps suivant que les cases sont nombreuses ou pas. Par ailleurs, le découpage dissèque le récit en images, donc plus le nombre d'images augmente pour une même action, moins le lecteur doit faire d'efforts pour « raccorder » les cases entre elles. La séquentialité peut ainsi satisfaire aux fonctions d'ancrage et de relais. Groensteen fait remarquer que *la séquence exerce elle-même une fonction d'ancrage par rapport à chacune des images qui la composent, ce qui a pour conséquence de décharger le texte d'une partie de cette responsabilité* (5).



Fig. 7. FORTEMPS, Vincent, *Cimes*, Bruxelles, Fréon, 1997, (coll. Amphigour), p. 35. © Vincent Fortemps - Fréon.

Conclusion

Il est un fait que la bande dessinée n'a pas besoin de texte. Bien sûr, celui-ci permet de résoudre beaucoup de difficultés narratives et il ne me viendrait pas à l'idée de préconiser la disparition du texte dans la bande dessinée. L'image étant la base de la narration, il me semble pourtant intéressant qu'un courant de la production s'attache à raconter une histoire uniquement par son intermédiaire.

Toutes les fonctions normalement assurées par le texte peuvent être satisfaites exclusivement par le dessin. Les paramètres de base ne diffèrent pas entre la bande dessinée traditionnelle et la bande dessinée muette. Les dessins ou le découpage ne sont pas nécessairement plus expressifs dans l'une que dans l'autre. Le pari de l'absence de texte incite cependant le lecteur à tenir compte de tous les paramètres que lui propose l'auteur pour inventer une lecture plus personnelle et créatrice. Elle oblige souvent le lecteur à mieux scruter les images et à véritablement les déchiffrer. À retrouver la magie d'un récit en images.

NOTES

- (1) Thierry Groensteen en propose sept, mais je considérerai que les fonctions de suture et de régie ne sont que des cas particuliers du relais.
- (2) Signalons que les fonctions d'ancrage et de relais sont définies dans BARTHES, Roland, *L'obvie et l'obtus*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 32-33.
- (3) BARTHES, Roland, *op. cit.*, p. 32-33.
- (4) Le terme de décodage me semble approprié dans le sens où chaque image est brouillée, distordue, d'une manière certes esthétique, mais qui crypte fortement le message, lui-même déjà abscons.
- (5) GROENSTEEN, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, p. 154.