

GLAUDE (Benoît), « AIRE LIBRE », ART LIBRE ? / Étude de la narration dans le champ de la bande dessinée franco-belge contemporaine. Louvain-la-Neuve, Éd. Acadademia L'Harmattan, coll. Texte-Image, 2011, 150 p.

Avec « *Aire libre* », *art libre* ?, Benoît Glaude propose une étude originale de la narration dans la bande dessinée franco-belge contemporaine. Il met en lien le type de narration choisie dans chaque B.D. avec le positionnement de cette dernière dans le champ institutionnel. L'hypothèse de Benoît Glaude est énoncée dès l'introduction : l'auteur de bande dessinée modifie sa narration selon la collection qui le publie. Le livre se divise en deux parties, correspondant aux deux perspectives du chercheur : approche interne (sémiotique) et externe (sociologique). Dans les deux parties il construit sa méthodologie, puis analyse un corpus se composant de cinq fragments issus de cinq B.D., toutes publiées entre 2002 et 2004, par des auteurs liés à la collection « aire libre » de chez Dupuis.

Une courte introduction permet à l'auteur de définir plus précisément le cadre de sa recherche. Est ainsi précisé que la *narration* est entendue au sens large de « raconter », ou encore que son champ d'étude se limite à la B.D. franco-belge, dont il dessine les contours. De plus Benoît Glaude pose d'emblée une distinction entre trois pôles institutionnels, à savoir la production restreinte (l'avant-garde — qui cherche le capital symbolique), la production large (capital économique), et la production neutre (capital symbolique et économique). Afin de pouvoir observer la modification de la narration des auteurs selon la collection qui les publie, Benoît Glaude choisit trois œuvres de la collection « Aire libre » (Dupuis), qu'il place dans la production neutre, ainsi que deux œuvres supplémentaires des mêmes auteurs, respectivement tirées des deux autres pôles du champ en question. Par exemple, le corpus comprend deux œuvres de Blutch : *Vitesse moderne* (réalisée avec Ruby), édité dans la collection « Aire libre », ainsi que *Total Jazz. Histoires musicales*, édité au Seuil.

La première partie constitue l'approche interne, à savoir l'analyse sémiotique des œuvres. Le premier chapitre s'applique à développer la méthodologie. L'auteur part du principe habituel que l'image est prépondérante dans la construction du sens et de la narration, mais ne s'y limite pas. Ainsi il détaille les concepts permettant d'étudier tour à tour l'image, l'espace-texte (les caractéristiques du phylactère) et le texte. Ses influences majeures sont issues de l'étude du texte (Barthes, Genette, ...), de la théorie de la bande dessinée (Groensteen, Tilleuil, ...) mais aussi de l'étude du cinéma (Malraux). Il met au point une méthode sur mesure en regroupant divers concepts de ces différents champs, tels que — à titre d'exemples — le sens de la lecture de l'image, ou la forme et le positionnement du phylactère. La partie sur le texte est de loin la plus développée et s'articule autour des trois fonctions du dialogue de Malraux (exposition, caractérisation, action).

Le deuxième chapitre consiste en une analyse du corpus. L'auteur évalue pour chaque œuvre le *degré de modernisme* du système narratif déployé (classique ou novateur), sans oublier le sens de la nuance : une œuvre pourra par exemple être jugée moderne sur l'esthétique et classique au niveau des dialogues.

La deuxième partie, plus courte, met en œuvre une analyse sociologique relativement classique. Dans le premier chapitre, sur la méthodologie, l'auteur revient sur les caractéristiques du champ institutionnel de la B.D., il détaille les trois pôles exposés lors de l'introduction. Chaque pôle permet de déduire des traits formels des œuvres s'y trouvant. Ainsi la production large visant le capital économique évacuera tout propos idéologique prêtant à la controverse et suivra les *codes dominants* de la narration, et ainsi de suite. Le deuxième chapitre passe en revue ces trois pôles et y place les différentes œuvres du corpus.

L'auteur compile, dans la conclusion, les résultats de ses deux analyses et confirme son hypothèse de départ : le système narratif à l'œuvre dans les albums de B.D. change selon la position institutionnelle de la collection qui la publie. La narration est donc expliquée par les intentions de l'auteur mais aussi par des aspects sociologiques. Il en va ainsi de la collection « aire libre », qui contrairement aux prétentions de son éditeur « ne relève pas d'un hypothétique “Art libre”, indépendant des codes en vigueur » (p. 137) mais s'inscrit dans le pôle de production neutre, Dupuis (qui édite habituellement de la production élargie) cherchant une nouvelle image adulte.

En conclusion, on regrettera, surtout pour les néophytes de la théorie de la bande dessinée, l'explication tardive de certains concepts utilisés dès le début de l'ouvrage, tel que celui de *modernité narrative*. D'autre part certaines notions mériteraient probablement une problématisation plus poussée, telle que *la lecture participative* — sensée ici être simplement « activée » par les œuvres préférant l'esthétisme au détriment de la lisibilité.

Cet ouvrage présente toutefois de nombreuses qualités : les parties méthodologiques s'appuient sur des références solides, le tout est très bien organisé et découpé en parties claires et la pertinence des résultats intéressera de nombreuses personnes s'intéressant à la B.D. mais aussi plus largement à la narration et ses rapports avec la position sociologique des acteurs ayant une influence sur les œuvres.

Pierre-Yves HUREL
Université de Liège