



chapitre 3

Interpréter la bande dessinée selon ses genres

Sémir **BADIR**

Je pars du principe, trivial mais souvent dévoyé, que l'interprétation est un vecteur de diversité et de différenciation inhérent aux pratiques culturelles. Entre l'objet de l'interprétation – par exemple, une bande dessinée – et le sens qui n'est qu'une manière d'objectiver l'acte interprétatif, il y a place pour des fonctions, des contextes, des modalités d'action qui, tous, vont démultiplier le rapport apparemment unitaire de l'objet et du sens. Exemples de fonctions : on peut interpréter la bande dessinée selon ses formes dessinées, ses couleurs, ses séries, ses histoires... ainsi que selon ses genres ; le genre indique une certaine forme de catégorisation du contenu des bandes dessinées. Exemples de contextes : marchand, loisirs, universitaire, entendu que ce ne sont pas les mêmes critères qui entrent en jeu, oscillant entre objectivité et subjectivité (goût, projection, imaginaire), entre proximité et éloignement (dans le temps et l'espace des cultures). Exemples de modalités d'action : la production (dessin, scénario), la lecture, le feuilletage, les captations brèves (couverture à regarder sur les présentoirs, information par voie de presse, par voie d'affichage, etc.).

Interpréter une bande dessinée repose sur la sélection et l'articulation des points de vue qui se portent sur elles, dans des contextes distincts mais compatibles, avec des modalités d'action multiples.





Dans une approche sémiotique de l'interprétation, il faut pouvoir conserver une tension entre, d'une part, la multiplicité des facteurs qui conduisent à des types d'interprétation en droit distinguables et, d'autre part, l'unité idéale du rapport entre l'objet et son sens.

En clair, il va s'agir de retenir certains facteurs spécifiques touchant à la question des genres, tout en ne perdant pas de vue que cette spécification est propre à l'analyse et que dans la pratique ordinaire « tout se mêle », par conséquent « tout se complique ».

1. Le feuilletage d'album

Je voudrais concentrer mon intérêt sur ce qu'on peut appeler le *feuilletage d'album*, avec l'idée que cette modalité d'action, tout ordinaire qu'elle soit, détermine un type bien particulier d'interprétation, d'assignation du sens à l'album considéré et, à travers lui, à la bande dessinée en général. Je soutiendrai que le feuilletage peut être vu comme un phénomène spécifique, à tout le moins significatif, pour ce champ d'artefacts culturels, un fait témoignant à sa manière de ce qu'il y a d'artistique dans le « 9^e art ».

Commençons par montrer que le feuilletage rencontre avec l'album de bédé un type d'interprétation particulier. On peut s'en convaincre au moyen de brèves comparaisons avec d'autres objets culturels susceptibles d'être feuilletés.

Feuilleter un recueil de poésie relève du glanage : on se fie au hasard, ou à l'intuition, pour que des bribes de poésie se donnent à l'interprétation, et l'on en tire sans doute un plaisir conforme à une représentation du sens comme aléas, rencontres fortuites, pointes euphoriques. À bien des égards, les attentes liées au feuilletage du recueil de poésie sont opposées à celles de sa lecture. On ne saurait dire en effet que le feuilletage permette l'interprétation globale du recueil.

Le cas est différent avec un journal. Feuilleter un journal permet bien d'en tirer une impression générale, une interprétation globale des actualités. Mais le journal et son objet (les actualités) sont dissociés. Le journal en lui-même reste éclaté, composé de multiples rubriques qui ne se prêtent pas à la synthèse. En feuilletant





un journal, on ne cherche pas à l'interpréter pour lui-même mais seulement au regard de l'actualité.

Il y a sans doute plus de points communs entre le feuilletage d'un album de bande dessinée et le feuilletage d'un album de photographies et de tout type de livre d'art en général. La différence vient de ce que, dans le cas du livre d'art, il n'y a peut-être pas d'autres pratiques que celle du feuilletage. Même « exhaustif », de la première à la dernière page, le feuilletage d'un album de photographies ne conduit pas une lecture. Au contraire, avec la bande dessinée, feuilletage et lecture sont des modalités d'action aisément distinguables.

Je dirai alors que le feuilletage d'un album de bande dessinée, qui consiste peut-être seulement à ouvrir celui-ci au hasard et à jeter un œil sur la double planche qui s'offre à la vue, ou, tout aussi bien, à feuilleter rapidement ses pages sans que l'œil ait l'occasion de s'arrêter sur une planche en particulier, ce feuilletage donne de l'album une impression globale, quoique incomplète, bien distincte de l'impression laissée par la lecture. Cette impression globale relèvera un certain nombre de traits pertinents, que j'énumère sous bénéfice d'inventaire : (i) le type stylistique de dessins, en particulier, le type de représentation des personnages, selon des échelles allant du réalisme à la caricature et du détail à la simplification ; (ii) le type de planches (nombre de cases sur la planche, types de bordure, palette de couleurs et types d'encrage noir et blanc) ; (iii) un décor général, là encore critérisable sur les échelles du réalisme (fondé sur l'expression) et de la vraisemblance (fondée sur le contenu), voire un thème général ; (iv) un certain type d'interaction entre les personnages (cases « bavardes », avec beaucoup de phylactères ; cases « dramatiques », avec beaucoup de représentations de mouvements, employant pour ce faire des moyens figuratifs ou symboliques ; ou cases « contemplatives », sans phylactères et sans mouvements, ou à tout le moins de manière raréfiée). En revanche, ce qui échappe, presque à coup sûr, au feuilletage, ce sont (i) l'intrigue, (ii) les rapports entre les personnages (y compris l'évolution de ce rapport), les points focaux du décor (les rhèmes), (iii) les effets dramatiques et narratifs du rythme des planches, de la scansion entre les cases et entre les planches, tout ce qui relève, selon François Rastier, de la « tactique », c'est-à-dire des effets de sens liés au rythme et à la disposition des formes.





Je pense que c'est une hypothèse raisonnable de considérer que l'impression globale laissée par le feuilletage d'un album vise l'interprétation de son *genre*. Voici quelques arguments en faveur de cette hypothèse :

- les traits relevés font tous appel à la capacité catégorisante du sujet, à savoir la généralité et la typisation ; or le genre, comme son nom l'indique assez, dénote une puissance générique dont chaque œuvre est une espèce ;
- le feuilletage fait appel à une historicité de lecture, car sa pratique est attendue dans une chronologie régulée de l'interprétation d'une bande dessinée : le feuilletage se situe nécessairement avant une lecture potentielle de l'album en question, et en fonction de lectures antérieures d'autres albums ; quand Rastier (2001, 252) considère que le genre, loin d'être assimilable à un type, correspond à une « génération » dans une lignée de réécriture, nous inscrirons ici le genre dans une lignée de *lectures* et de *relectures* (car chaque lecture d'un album de bédé sert aussi, virtuellement, à relire les albums lus précédemment) ;
- le feuilletage a pour enjeu une promesse de lecture (et le secteur s'en accommode, dès lors que le feuilletage est souvent une condition de décision d'achat) ; autrement dit, le feuilletage suscite l'engagement du sujet pour des actions futures ; or l'interprétation selon le genre n'est pas qu'affaire d'identification ou de reconnaissance, qui ne constituent que la face objective de l'acte interprétatif, le genre interprété est aussi affaire d'appropriation et de projection comme on l'entend bien dans l'expression *c'est mon genre de* (filles, types, disques, films, albums de bédé...). Le feuilletage consiste souvent à savoir si une bande dessinée est du genre de celles qu'on affectionne de lire.

2. Imageries

Puisque l'hypothèse est plausible, examinons à présent ce que le feuilletage d'albums fait au genre, c'est-à-dire dans quelles





directions il en infléchit le concept et dans quelles conditions il s'impose à son usage.

Benoît Peeters (2002, 38), scénariste de bandes dessinées et essayiste, a affirmé que l'interprétation d'une bédé est prise entre deux types d'interprétation antérieurs et mieux assis : la contemplation d'une image unique (dans la peinture) et l'enchaînement narratif (dans un roman). Dans mes termes, je dirai que la contemplation et la lecture suivie sont les modalités d'action propres, respectivement, à la peinture et au roman et y privilégient des fonctions, ici l'image, là le récit, de sorte que « regarder une image », « lire un récit » semblent représenter des schèmes prototypes. Et les genres sont constitués en dépendance étroite avec ces fonctions. Le polar ou le roman sentimental sont des genres forcément narratifs ; le symbolisme ou le surréalisme, des genres d'images, même s'ils se rencontrent des images sentimentales et des récits surréalistes.

L'action de feuilleter ne conduit ni à la fonction d'image ni à celle de récit. Elle plébiscite une pluralité non ordonnée (sans rapport de succession ni de tout à partie), c'est-à-dire une collection. Quand la collection s'applique aux images, nous parlons d'*imageries*. Une acception reçue de ce terme (selon le *TLFi*) consiste d'ailleurs en une collecte d'images appartenant au même style, *au même genre*.⁵⁷

Or c'est bien en tant qu'imagerie que le genre détermine l'interprétation des bandes dessinées, non seulement pendant le feuilletage mais aussi, avant et après celui-ci, en tant qu'agent principal des captations brèves (notamment, le coup d'œil sur les couvertures d'albums empilés sur les étagères des magasins, le parcours visuel des vignettes dans la presse magazine spécialisée) et des promesses de lecture (on lit une bédé dès lors qu'on a reconnu son imagerie ou du moins parié sur ce qu'elle est).

Voici à présent les réflexions auxquelles me conduit cette constitution des genres de bande dessinée comme imageries.

Premièrement, le genre représente, comme j'ai pu l'exposer ailleurs (Badir 2009), le constituant d'une fonction sémiotique : c'est un *contenu*, mais non pas un contenu de pensée, abstrait, idéal ; c'est en l'occurrence un contenu investi par des images, un contenu

57 Philippe Hamon (2007) a montré quelle incidence l'imagerie qui s'est développée au XIX^e siècle, à travers la photographie, la lithographie et d'autres fabrications d'images populaires, a eu sur la réception des genres littéraires.





170 En tous genres

exprimé, attaché aux formes médiatiques de la bande dessinée, aux formes et aux couleurs de ses dessins. J'en donnerai pour exemple le genre des histoires de Vikings. Si quelqu'un vous parle de Vikings, il vous vient sans doute aussitôt quelques associations : un drakkar, un fjord, un climat froid, des moustaches et de longues chevelures blondes, des tuniques en peau, des armes de temps barbares, d'avant l'an 1000, etc. Mais, en réalité, dans la bande dessinée, l'imagerie des histoires de Vikings est bien plus spécifique. Elle détermine un type de dessins, un type de personnages, un type d'histoires, un certain niveau d'exposition de la sexualité et de la violence. Cela vient du fait que le parangon des histoires de Vikings est constitué par la série *Thorgal*, série écrite et dessinée par Jean Van Hamme et Grzegorz Rosinski depuis 1977, ainsi que ses séries dérivées. Cette imagerie propre à la bande dessinée se retrouve, par exemple, dans *Chroniques barbares* de Jean-Yves Mitton (six tomes de 1994 à 2000), *Asgard* de Dorison & Mayer (deux tomes parus en 2012 et 2013), la série *Aëla* de Duval et Bertho, *Konungar* de Juzhen et Runberg (2011, deux tomes), *Saga Valta* d'Aouamri & Dufaux (un tome paru en 2012) ou *Hammerfall* de Talijanie & Runberg (quatre tomes parus entre 2007 et 2009). En revanche, le genre n'inclut pas *Hågar Dunör* de Dik Browne (depuis 1973), série humoristique mettant en scène un Viking et sa famille, ni peut-être le manga *Vinland Saga* de Makato Yikimura (depuis 2005), si toutefois l'on considère, comme j'y serais enclin, que le contexte culturel oblige à une *relecture* des genres.

Deuxièmement, le genre est du ressort du lecteur, et non de l'auteur, car il n'y a qu'un lecteur pour feuilleter un album de bande dessinée – il va de soi que je distribue ici des *places* et non des sujets. Il est vrai que l'auteur (la place et la fonction d'auteur) contribue à la constitution de l'imagerie à travers un autre genre, propre celui-là à la génétique des albums de bande dessinée : le *carnet de croquis*, dont quelques pages choisies accompagnent régulièrement les premiers tirages ou les rééditions d'une saga en un seul volume. Néanmoins il est manifeste, rien que par la mise en page, que l'énonciation éditoriale épouse ici le désir du lecteur davantage que celui de l'auteur et met celui-ci au service du lectorat.

Le lecteur de bande dessinée est du reste un être associatif, comme l'est aussi l'auditeur des musiques de variétés. À ce titre, il participe, virtuellement ou actuellement, à une communauté de





fans, auxquels l'éditeur ou la presse s'adresse en fonction de son imagerie. Exemple, extrait d'une *review* parue sur *comicsblog.fr* du dix-septième tome de la série *Walking Dead*:

Il y a un moment qu'on attend un changement dans la série. Les fans de zombie attendent d'en savoir plus sur le sujet, de voir d'éventuels changements ou une nouvelle menace. Les fans de l'esprit original attendent... qu'on ne tourne plus en rond. Les premiers risquent d'être déçus, mais les seconds verront peut-être ici un second souffle.

L'exemple est intéressant dans sa maladresse même d'expression : les fans de zombies constituent une communauté bien définie par une imagerie manifestée dans quantité d'albums, alors que, bien évidemment, les « fans de l'esprit original » ne représentent aucune catégorie particulière.

Troisième réflexion. Si l'imagerie est à penser comme une lignée de lecture et de feuilletages d'albums, il est évident qu'elle ne se constitue pas d'une manière strictement réfléchie et qu'elle reste au contraire pour une large proportion en deçà du seuil de conscience des lecteurs. En termes de « styles de catégorisation » (cf. Fontanille 2003, 46), l'imagerie relève de la *famille* ; les images (ou les éléments d'images) ont entre elles un « air de famille », une ressemblance significative. C'est-à-dire que l'imagerie agit comme un principe de diffusion avec un investissement d'intensité affective : il revient toujours au lecteur de décider si tel album, qu'il feuillette, ressemble ou non à ceux qu'il affectionne. L'interprétation d'une imagerie est nécessairement productive, c'est-à-dire conduite par la subjectivité du lecteur.

3. Des genres pour qui, pour quoi ?

Ceci implique des enjeux théoriques et descriptifs de portée générale qui méritent d'être examinés. J'en note deux.

La recherche des traits distinctifs de genre, dans le cas de la bande dessinée, *dénature* l'usage qu'en ont les lecteurs. Un genre qui produirait une collection ou une série close d'albums selon des traits communs est une fiction d'universitaire. Je crois qu'il faut prêter attention à ce que les outils d'analyse, et l'horizon d'attente propre





172 En tous genres

à la démarche analytique, *font* à l'objet mis à l'étude. Interpréter une œuvre selon les genres, c'est d'abord interpréter la notion même de genre et en exploiter un usage particulier toujours soupçonnable d'artificialité. Prenons le cas de l'empiètement d'un genre sur un autre : cet empiètement n'empêche nullement un genre de fonctionner, c'est-à-dire de servir véritablement d'interprétant pour une bande dessinée donnée. Par exemple *Dragon Ball* est à la fois un manga d'arts martiaux et un manga d'aventure ; ou *Magical Doremi* un manga de lycée et, en même temps, un manga de « magical girl ». Pour autant, on n'a pas besoin de regarder ces séries comme des œuvres hybrides, à cheval entre deux genres, car les genres n'imposent pas d'extériorité ; il s'agit de concevoir leur rapport comme les réseaux sur Internet : chaque œuvre constitue un nœud en lien avec d'autres œuvres en fonction de l'imagerie générique qu'elle manifeste ; plus un nœud est interconnecté, mieux il donne une impression générique ; plus il y a de connexions entre mêmes nœuds, plus la zone générique devient représentable en dehors des œuvres qui manifestent le genre.

L'autre point théorique que j'aimerais brièvement évoquer est le corollaire de celui que je viens d'argumenter. Savoir s'il faut défendre une notion de genre comme étiquette ou plaider au contraire pour une conception souple de la généricité est à mon avis un faux dilemme. Il n'y a pas à choisir entre genre et généricité car la famille générique que se donne un lecteur de bandes dessinées repose *et* sur une étiquette (utile à la communautarisation des goûts et des lectures) *et* sur une ressemblance continue qui ne supporte que des seuillages, non des clivages.

C'est au demeurant ce que ne cessent de dire les critiques de la presse spécialisée (c'est-à-dire, généralement, des lecteurs assidus, car le métier relève largement du bénévolat). Qu'on lise par exemple le début de cette chronique relative au premier tome de *Bas Ass*, comics réalisé par deux Français, Herik Hanna & Bruno Bessadi (2013) :

Le plus important quand on fait des comics et qu'on est pas [*sic*] Américain, c'est d'insuffler l'atmosphère nécessaire ainsi que les codes propres aux genres [*sic*]. Pas évident quand celui-ci tend à se diversifier si bien qu'il nous arrive de qualifier certaines séries de « proches du franco-belge ». Alors autant faire dans le facilement identifiable, une mégapole américaine, une enfance dans un trou





perdu semblable qui pourrait se situer au Kansas et héros masqué (in *comicsblog.fr*).

Une dernière réflexion, car il me faut dire un mot de l'herméneutique. Pour quelle sorte d'herméneutique le feuilletage d'album produit-il de l'imagerie ? À quelle demande ce feuilletage répond-il ? Non pas à une herméneutique de la clarté, ni à celle de l'obscurité que Rastier argumente contre la première. Clarté et obscurité ressortissent d'une catégorisation bien trop objectivante pour les productions interprétatives des lecteurs de bédés. L'herméneutique qu'il convient de cerner est celle de *l'appropriation* : le feuilletage d'un album ne cherche pas à le rendre clair, encore moins à favoriser un parcours de lecture difficile. Mais, simplement, comme je l'ai dit, il cherche à voir si l'album *va* plaire, en fonction d'une lignée de lectures et de lecteurs aptes à s'associer et à tirer bénéfice de cette communautarisation. Il va de soi alors que les imageries génériques épousent d'abord les catégories socioculturelles. C'est ainsi que la catégorisation prépondérante pour l'établissement des genres est celle des traditions culturelles divisant le champ de la bande dessinée en trois zones, y compris dans l'organisation commerciale : mangas, comics, bande dessinée « européenne » ou « franco-belge ». Ensuite vient la division des âges et parfois des sexes (des genres sexués).

Ainsi pour les mangas, l'habitude est de distinguer les *kodomo*, mangas pour enfants, et les *redikomi*, mangas pour adultes. Mais, pour l'essentiel de la production, qui concerne les jeunes adolescents, d'une part, les jeunes adultes, d'autre part, la division des sexes est directement opératoire : les *shonen* sont destinés aux jeunes garçons adolescents, les *shojo*, aux jeunes filles, les *josei*, aux jeunes femmes et les *seinen* aux jeunes hommes. Toutefois ces classes distributives ne constituent pas des genres, elles ne font que déterminer les genres possibles, et même prévisibles, en leurs seins. Ainsi, par exemple, les *josei* (mangas pour jeunes femmes et adultes) comptent au moins les imageries génériques suivantes, dont certains ont une étiquette, les autres non :

- *redisu* : romance hétérosexuelle (par exemple, la série *Capuccino*) ;
- *shojo-ai* : romance sentimentale entre femmes (la série *Aoi Hana*) ;
- *shonen-ai* : romance sentimentale entre hommes (la série *Gravitation*) ;





174 En tous genres

- *yaoi*: romance sexuelle entre hommes (la série *Yellow*);
- mangas de cuisine;
- mangas de maternité;
- mangas d'enseignante (la série *Gokusen*).

Un mot sur les *yaoi*, lesquels illustrent parfaitement le genre comme imagerie. En quoi la romance sexuelle entre hommes convient-elle à un public féminin et non à un public d'hommes homosexuels? Eh bien, par des types spécifiques de personnages et d'interaction entre les personnages, toutes choses dont on peut être instruit en feuilletant le manga: au moins l'un des protagonistes est androgyne (complètement glabre, avec des yeux grands et oblongs comme le sont ceux des caractères féminins dans les *redisu*, et portant des chemisiers blancs proches de ceux que portent les femmes japonaises dans le monde des affaires) et l'interaction mime strictement une relation hétérosexuelle (position du missionnaire, clivage net entre un dominant et un dominé).

Pour finir, posons cette question: la bande dessinée peut-elle échapper au genre? à l'imagerie? À partir du moment où l'on fixe le genre sur la lecture, la réponse est facile à donner: ça dépend du lecteur! Pour un lecteur assidu, les bandes dessinées qui ne sont pas «de son genre», pas «selon les genres» qu'il affectionne, peuvent ne pas produire d'imagerie. Mais l'œuvre singularisante échappant à toute imagerie est certainement très rare.

Bibliographie

- BADIR, Sémir (2009), «Six propositions de sémiotique générale», *Actes Sémiotiques* [en ligne: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1674> depuis le 10 avril 2009].
- FONTANILLE, Jacques (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim [2^e édition].
- HAMON, Philippe (2007), *Imageries*, Paris, José Corti [2^e édition].
- PEETERS, Benoît (2002), *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion.
- RASTIER, François (2001), *Arts et Sciences du texte*, Paris, P.U.F.

