

Québec français



## Bande dessinée et littérature

Gilles Perron

---

Number 118, Summer 2000

La paralittérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56072ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Perron, G. (2000). Bande dessinée et littérature. *Québec français*, (118), 86–88.

# BANDE DESSINÉE ET LITTÉRATURE



La bande dessinée n'est pas un genre littéraire, pas plus que la chanson ou même — au risque de m'attirer des horions — le théâtre : le théâtre est un spectacle, la chanson, une œuvre musicale et la BD est évidemment une œuvre dessinée.

Chacune de ces formes d'expression artistique flirte pourtant avec la littérature et, selon l'importance accordée au texte qui en est un des constituants, s'en rapproche au point parfois de voir son aspect littéraire devenir dominant. La BD, pour sa part, met volontiers à profit toutes les possibilités de la narration littéraire : narration, niveaux de récit, focalisation, etc.

S'il est possible de penser une bande dessinée sans texte, elle ne saurait exister sans dessin. Le rapport d'antériorité est établi dès l'origine par Roland Topffer (1799-1846), considéré comme l'inventeur de la BD : « Les dessins, sans le texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien <sup>1</sup> ». Cependant, comme au cinéma, lorsque l'image domine largement le dialogue, il y a tout de même un scénario ; le « texte », porteur d'un récit, est l'équivalent d'un support narratif qui passe ou non par des mots. La BD peut alors être bavarde ou silencieuse. À ses débuts, elle parle beaucoup : l'image semble souvent accompagner le texte, et le dessinateur se confond avec l'illustrateur. Certains se souviendront — trahissant ainsi leur âge — de Bécassine, personnage populaire dessiné par Pinchon durant toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les aventures de la

J'entrepris de descendre l'avenue d'Italie. J'éprouvais une étrange sensation de volupté teintée d'un arrière-goût suspect, à fouler cet asphalte sur lequel j'avais tant renné la savate.



Bécassine, personnage populaire dessiné par Pinchon durant toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.



Bretonne étaient racontées sous des dessins redoublant les informations données par le texte (ou vice-versa). Cette tendance se poursuivra durant plusieurs décennies, s'atténuant avec la généralisation de l'usage du phylactère <sup>2</sup> pour l'inscription des paroles des personnages. La BD mettra longtemps à se résoudre à atténuer l'importance du narrateur, mais c'est désormais chose faite.

## NARRATION ET POINT DE VUE

La narration, dans une bande dessinée, est le plus souvent de nature omnisciente. Le narrateur se fait discret, inscrivant çà et là des informations nécessaires à la compréhension du récit qui, essentiellement, passe par le dessin et le dialogue. L'impression d'objectivité est d'autant plus grande que le lecteur aura tendance, à cause de cette discrétion, à oublier la présence du narrateur. Mais d'autres BD emploient volontiers le narration subjective à la première



MON NOM EST JULIUS CORENTIN ACQUEFACQUES. J'OCCUPE UN "UNE PIÈCE" DU QUARTIER NORD (PRÈS DU MINISTÈRE). COMME TOUS LES MATINS, JE ME LEVE, DÉJEÛNE, ME LAVE ET M'HABILLE SEUL. JE SUIS CÉLIBATAIRE, CAR COMME AÏME LE RAPPELLER MON VOISIN DE BALIER, UNE FEMME, C'EST TROIS UNITÉS D'ESPACE VITAL EN MOINS.



Dans *Victor et Rivière*, le dessin rend compte de ce qui se passe dans la tête des personnages : Victor se métamorphose, discute avec Verlaine et Rimbaud, voit ses étudiants ou ses collègues par le prisme du cubisme ou du surréalisme.

personne du singulier, créant ainsi, comme dans un roman employant le même procédé, un rapport de proximité avec le personnage-narrateur. Le polar exploite volontiers cette manière : ainsi, Tardi, dessinant les aventures de Nestor Burma, conserve la narration au « je » du personnage de Léo Malet. Dans la série *Julius Corentin Acquafacques*, prisonnier des rêves, Marc-Antoine Mathieu fait le même choix narratif pour conduire son personnage dans un univers angoissant où rêve et réalité sont indissociables. Le « je » a toute son utilité pour déstabiliser le lecteur, qui spontanément recevrait comme vrai ce qui lui est « montré » par le dessin. Le point de vue de Julius, subjectif, peut ainsi amener le doute quant à sa santé mentale, à la manière des personnages des récits fantastiques de Maupassant.

Le point de vue narratif, rarement déplacé vers un autre que celui du narrateur dans la bande dessinée, est d'autant plus intéressant lorsqu'il passe par le regard de l'un des personnages. Le meilleur exemple est fourni par la série *Calvin et Hobbes*, où le point de vue change selon que Calvin soit seul ou qu'il y ait quelqu'un d'autre dans l'espace graphique. Calvin est un gamin de six ans qui a comme principal compagnon de jeu un tigre en peluche, nommé Hobbes. Or, pour Calvin, son tigre est vivant, tandis que pour tous les autres, c'est une peluche : c'est le dessin qui exprime le point de vue. Lorsque Calvin est seul avec son animal, ce dernier est dessiné comme s'il s'agissait d'un vrai tigre, et il est deux fois plus grand que l'enfant ; il est très expressif, il parle et partage les jeux de Calvin, ce que le lecteur accepte volontiers comme une convention propre à l'univers de la bande dessinée. Mais quand les parents de Calvin, sa petite voisine Suzie ou tout autre personnage se retrouvent dans un même espace que le tigre, celui-ci est représenté comme une simple peluche ; il est alors plus petit que Calvin et sa position suggère une immobilité normale. Cependant, même lorsqu'il est dessiné ainsi, Calvin continue de se comporter comme si Hobbes était vivant. Le lecteur qui

ne lirait que des bandes où il n'y a que Calvin et Hobbes n'aurait aucun moyen de savoir que la réalité qu'on lui propose est faussée par le point de vue du gamin.

Le dessin est aussi transformé pour illustrer des états d'âmes, pour montrer le regard particulier d'un personnage sur ce qu'il vit. Chez André-Philippe Côté, le point de vue du personnage ne trahit pas la réalité, mais au contraire la reproduit dans un langage graphique qui en accentue les traits. Dans *Castello*, mais surtout dans *Victor et Rivière*, le dessin rend compte de ce qui se passe dans la tête des personnages : Victor se métamorphose, discute avec Verlaine et Rimbaud, voit ses étudiants ou ses collègues par le prisme du cubisme ou du surréalisme.

#### QUAND LE TEXTE EST ESSENTIEL

Certaines bandes dessinées contemporaines accordent une grande importance au texte, inversant ainsi la relation d'antériorité proposée plus haut, sans pour autant rendre le dessin accessoire. Cette présence du texte survient le plus souvent dans des bandes dessinées



du type *comic strip* (une seule bande horizontale, comme on en retrouve dans la majorité des quotidiens). L'exemple céléberrime de *Peanuts*, où on retrouve Charlie Brown et ses amis dans des situations qui se répètent depuis cinquante ans, est probant : le dessin y est statique, redondant, semblable d'une bande à l'autre et parfois même d'une case à l'autre. Ce qui compte, c'est ce que se disent les personnages ; Schultz aura donc privilégié, jusqu'à sa mort il y a quelques mois, un dessin simple et efficace, au service du propos. Dans ce cas particulier, où le texte lui-même est souvent en apparence d'une grande simplicité, la connaissance de l'univers des *Peanuts* est essentielle pour apprécier la subtilité des propos échangés par les compagnons de Charlie Brown, voire pour simplement en saisir l'humour particulier (habituellement défini comme psychologique, ou intellectuel).

*Le Chat*, du belge Philippe Geluck, pratique pour sa part un humour absurde, basé essentiellement sur le langage. La représentation graphique du personnage (appelé simplement *Le Chat*), bien qu'elle soit plaisante, n'impressionne guère. Il en va autrement toutefois pour le québécois Claude Cloutier, dont on reconnaîtra la force du dessin. *La légende des Jean-Guy* ou *Gilles la Jungle contre Méchant Man* proposent une rencontre entre texte et image où se disputent la concordance et le décalage, produisant encore une fois un effet d'absurde à

partir des mots. Enfin, un dernier exemple : *Le baron noir*, de Got et Pétillon. Strip politique publié à l'origine dans le quotidien français *Le Matin*, la série met en scène le Baron noir, un prédateur (entre l'aigle et le vautour), dans sa relation avec un troupeau de moutons dont il se nourrit. Le discours y est ironique à souhait : c'est une satire de la vie politique, de la répression policière ou du discours social creux. Ainsi, à un mouton qui, désirant porter plainte contre le Baron noir, lui demande ce que prévoit le code pénal pour une tentative d'enlèvement, un policier-rhinocéros répond : « De trois mois à un an pour diffamation ! »

## BANDE DESSINÉE ET LITTÉRATURE

La bande dessinée se réclame de la littérature par son texte ; on la nomme parfois, afin de la rendre plus présentable dans des milieux qui pourraient la snober, littérature graphique. Mais à l'occasion, pour mieux s'inscrire dans le littéraire, elle ira volontiers flirter avec des oeuvres déjà consacrées ; ou alors elle « débauchera » des auteurs sérieux pour se donner une plus grande crédibilité (à moins que ce soit les auteurs qui ressentent le besoin de s'encanailler ?). De toute façon, les résultats sont probants. Tardi en a pris l'habitude, lui qui a dessiné trois romans de Léo Malet,



**Il faut encore souligner l'apport inestimable de Goscinny, en particulier avec Astérix, pour la finesse de son langage et la subtilité de ses références littéraires et culturelles, qui vont de Don Quichotte (Astérix en Hispanie) à Prochain épisode (Astérix chez les Helvètes), en passant par le César-Raimu de Marius (Le tour de Gaule d'Astérix).**

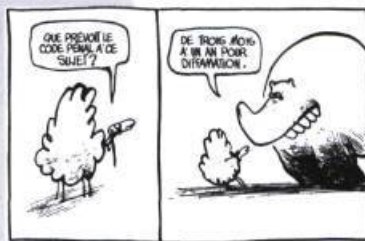
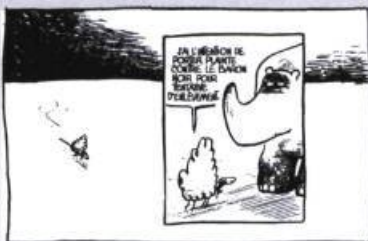


un Géo-Charles Vèran (*Jeux pour mourir*), un Didier Daeninckx (*Le der des ders*), sans oublier ses nombreuses illustrations pour une magnifique édition du *Voyage au bout de la nuit*, de Céline ; il a aussi travaillé avec Jean-Pierre Manchette (*Griffu*) et, tout récemment, avec Daniel Pennac (*La débauche*). Dans les collaborations les plus réussies, il faut mentionner *L'outremangeur*, une bande dessinée de Ferrandez scénarisée par Tonino Benacquista (Ferrandez avait déjà illustré *La maldonne des sleepings*, du même auteur). L'américain Paul Auster a, pour sa part, eu la bonne idée d'autoriser la transposition de sa *Cité de verre* en bande dessinée. Même Anne Hébert avait, avant sa disparition, donné son accord à la version en BD de *La*

*mercière assassinée* que vient de publier Mira Falardeau.

On le voit, la littérature et la bande dessinée font désormais bon ménage. Il faut encore souligner l'apport inestimable de Goscinny, en particulier avec *Astérix*, pour la finesse de son langage et la subtilité de ses références

littéraires et culturelles, qui vont de *Don Quichotte* (*Astérix en Hispanie*) à *Prochain épisode* (*Astérix chez les Helvètes*), en passant par le César-Raimu de *Marius* (*Le tour de Gaule d'Astérix*). Je laisserai le dernier mot à Achille Talon, dont le vaste vocabulaire et le style ampoulé font de ce personnage une parodie de l'érudit en même temps que la joie de tous les amoureux de la langue française : « Je relis ici les bandes dessinées de mon enfance pourtant encore toute frémissante, et le marteau de la nostalgie s'abat avec un bruit fracassant sur l'enclume de mon cœur stupéfait ».



## Notes

1. Cité par Yves Frémion dans *Le guide de la bédé francophone*, Syros/Alternatives, 1990, p.16.
2. Appelé parfois, simplement, bulle ou ballon.

