Document généré le 25 avr. 2024 06:45

Québec français

Une place pour la bande dessinée au collège

Michel Giguère

Numéro 149, printemps 2008

La bande dessinée à l'école

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1731ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Giguère, M. (2008). Une place pour la bande dessinée au collège. *Québec français*, (149), 44–47.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Une place pour la bande dessinée au collège

MICHEL GIGUÈRE*

Le photographe, Guibert, Lefèvre et Lemercier, Dupuis, 2004.

Lecture de second ordre, pourquoi donc la bande dessinée serait-elle au programme des collèges ? Cet avis largement répandu témoigne de l'extrême lenteur avec laquelle s'estompent les préjugés et la condescendance envers la BD. Les exercices proposés ci-après sont d'une certaine manière autant de stratégies pour intégrer l'analyse de la bande dessinée à l'enseignement du français ou de la littérature ; mais, à l'autre extrémité de la lorgnette, ils n'apparaissent que comme des ponts susceptibles de mener les jeunes à la littérature ou à l'étude de leur langue. N'y a-t-il pas lieu de réfléchir à ce rôle d'appât qu'on fait tenir à la BD ou au cinéma, sous prétexte qu'ils sont les arts populaires par excellence de notre civilisation dite de l'image ? Puisque les cours de français au collégial visent à s'inscrire dans une culture vivante et actualisée, pourquoi ne pas fournir aux étudiants les clés, les outils conceptuels, les grilles d'analyse propres à leur faire comprendre en profondeur le langage, les mécanismes et les enjeux du 7e ou du 9e art ? Pourquoi ne pas enseigner ces médiums en eux-mêmes, pour eux-mêmes ? La question étant lancée, penchons-nous maintenant sur des considérations plus pratiques.

Variée et riche, tout spécialement sur le marché francophone, l'actuelle production BD provient de créateurs, de « conteurs » de toutes les cultures et se décline dans tous les formats, toutes les esthétiques et tous les genres. Si bien qu'un professeur de sociologie ou de géopolitique peut agrémenter son cours d'échanges, de débats autour des témoignages en cases de Joe Sacco sur la Palestine et la Yougoslavie, de Marjane Satrapi sur l'Iran, d'Étienne Davodeau sur les agriculteurs et les ouvriers, ou du Québécois Guy Delisle sur l'Extrême-Orient. La lecture du triptyque *Le photographe* prend une dimension particulière depuis que le Canada s'embourbe en Afghanistan... De même, dans le flot de séries qui plantent leur action dans un contexte historique, certaines se distinguent par leur indéniable qualité et peuvent s'intégrer favorablement dans un cours d'histoire. Le présent texte se concentrera toutefois sur l'enseignement du français et de la littérature, particulièrement de la chanson. Les approches privilégiées s'appuient essentiellement sur la mise en parallèle de genres narratifs différents. L'intérêt d'une telle gymnastique comparative est de mettre en relief les caractéristiques propres à chacun et de jeter une lumière nouvelle sur l'analyse, la synthèse ou la critique.

La BD et l'enseignement du français

Fins dialoguistes, Greg, Bretécher, Beaulieu et autres Larcenet valent qu'on se penche sur leur travail d'écriture, au même titre que Tremblay ou Gavalda. Mais avouons-le d'emblée : les potentialités de la bande dessinée quant à l'étude de la langue demeurent limitées, en raison de sa nature (figuration narrative), de ses caractéristiques (récit elliptique, synthétique) et de son évolution (vers une image sans cesse plus autonome, en tout cas pour une large part de la production). En d'autres termes, le texte en BD vient en appoint du dessin et se limite souvent aux dialogues. Cela dit, une minorité d'albums font la part belle aux récitatifs (une certaine BD américaine à la fois esthétisante et introspective, dans la lignée du *Baron rouge* et des *Fous d'Arkham*, ou encore les collaborations de Mattotti avec des scénaristes, *Léon-la-Came* et nombre d'autobiographies ou d'autofictions) et sont fort bien écrits. Mais qu'il s'agisse de dialogues, d'interventions d'un narrateur ou de voix intérieure, l'efficacité, la poésie, la qualité du texte dans une BD ne saurait s'apprécier en dehors de son rapport étroit avec le dessin. Leur lien, leur complémentarité sont au cœur du médium et de son analyse, et représentent certainement pour le pédagogue un défi plein de promesses .

Si le roman est axé sur l'intériorité, la bande dessinée repose davantage sur les actions, qui peuvent néanmoins s'avérer significatives sur le plan psychologique. Cette assertion commande que nous mentionnions quelques-unes des plus louables exceptions qui confirment la règle : Baudoin, Mattotti et David B. sondent l'âme humaine et expriment l'indicible par l'alchimie des mots et des dessins. En bande dessinée, cette fusion du texte et de l'image s'articule à travers une succession de vignettes interdépendantes qui portent un sens et, bien que ce ne soit pas un critère exclusif, engendrent la narration. C'est là, sur le plan de la narration, que la BD prend l'essentiel de sa pertinence dans l'enseignement de la langue : sous un éclairage bien dirigé, elle contribue à l'organisation logique et à l'articulation claire de la pensée en fonction d'une intention. La

planche de BD obéit à des règles, à des conventions, à une forme de syntaxe que le jeune lecteur connaît et maîtrise presque inconsciemment – on serait tenté de dire *naturellement*. Ici encore, nous le soulignons, la BD porte en elle la possible réconciliation entre le jeune et l'étude de sa langue.

Récitatif au « je », pensées (nuages) et dialogues (bulles) habilement entremêlés ; grossissement du lettrage pour figurer l'intensité ou le volume ; silences chargés ; proximité des bulles qui suggèrent le débit des répliques ; voilà autant d'astuces graphiques qui en BD font partie intégrante de l'écriture. (Extrait de *Ma voisine en maillot*, Jimmy Beaulieu, Mécanique générale / Les 400 coups, 2006, p. 26)

BD et littérature

L'introduction d'une bande dessinée dans l'exploration d'un genre littéraire peut procurer une dose d'originalité et de fraîcheur. Le tome 1 de la série *Sambre*, avec ses protagonistes jeunes et torturés, ses répliques emphatiques, ses couleurs aux dominantes rouges, noires et grises (Stendhal) et son portrait du XIXe siècle français, illustre et synthétise bien l'esprit du romantisme. *Alack Sinner* s'insère avantageusement dans l'analyse du polar, avec ses récitatifs qui racontent à la première personne son désespoir palpable, son regard sociologique et son noir et blanc qui évoque admirablement le roman noir. Même la série *De cape et de crocs*, pour le moins fantaisiste, peut servir à présenter Molière, La Fontaine, Rostand, Dumas, puis dans les albums suivants, Stevenson, Verne ! Il s'avère tout aussi profitable de rapprocher *L'origine* du *Procès* de Kafka, *La vengeance du comte Skarbek* du *Comte de Monte Cristo*, *Léa* de *Lolita*, le triptyque *Replay* de *Mystic River*, *La Bulle de Bertold* des pièces de Brecht ou la singulière biographie romancée de Lovecraft d'une de ses nouvelles. Et on gagne à comparer l'album *Quelques mois à l'Amélie*, son héros crépusculaire, seul et mélancolique, son traitement sobre et lent, sa délicate histoire d'amour, avec les romans de Jacques Poulin.

La comparaison est encore plus directe entre une œuvre littéraire et sa transposition en bande dessinée. Le choix ne manque pas, la publication de ce type de BD s'étant accrue de façon exponentielle ces dernières années. Sans nul doute désireux de rallier davantage de littéraires à leur lectorat, les éditeurs multiplient en effet les adaptations en BD de romans, de nouvelles, de poèmes et de pièces de théâtre. Le parallèle roman / BD peut emprunter divers axes, à commencer par la structure du récit : identifier les actes ; comparer la proportion de la pagination consacrée à chacun ; noter si le passage d'un chapitre à un autre se voit souligné d'une manière particulière dans la BD ; vérifier si les changements de séquence correspondent dans la BD aux changements de page, s'ils sont appuyés par le traitement de la couleur ; observer l'application de la règle des trois unités pour chaque séquence ; « situer » les changements de paragraphes dans la planche ; comparer le traitement accordé dans chaque médium aux scènes de suspense ou aux coups de théâtre en fin de chapitre, etc.

Second axe : le langage narratif propre à chacun. Le récit littéraire s'appuie exclusivement sur le texte (hormis les cartes, les tableaux qu'on y rencontre parfois, et si l'on excepte les romans illustrés), alors que la BD met à contribution divers procédés narratifs, codes et effets essentiellement visuels. On peut par exemple souligner qu'une longue description dans le roman se ramène éventuellement à une seule case, ou qu'une courte phrase du type « Les mois passèrent » se traduit par une suite de plusieurs vignettes qui montrent le passage des saisons. Les figures de style se prêtent aussi au jeu des parallèles : en BD, la métaphore, l'euphémisme, l'hyperbole, l'antithèse, la comparaison se traduisent avant tout sur le plan visuel. La métonymie (une partie suggère le tout) et l'ellipse, quant à elles, se trouvent au cœur même de la bande dessinée, dont on dit qu'elle est l'art du raccourci ! On peut de même se pencher sur les niveaux diégétiques : pour suggérer un autre temps de narration, le texte d'une lettre, une voix provenant d'un poste de radio ou de télé, les réflexions d'un personnage, ou des voix intérieures (comme l'espion souffrant de dédoublement de personnalité dans *La chair disparue*), ou encore une intervention du romancier lui-même, l'écrit littéraire recourt à l'italique ou à un lettrage distinct, alors que la BD modifie la forme des bulles ou des cadres des vignettes, noircit les intercases ou encore dépeint le passé en noir et blanc, ou avec une dominante sépia. La notion de hors-champ, cette zone entre ce qui est raconté et ce qui est effectivement décrit ou montré, et que la narration ne dévoile qu'au moment optimal, se révèle également digne d'intérêt.

La comparaison entre l'œuvre littéraire et son adaptation peut aussi être abordée dans une perspective critique : la représentation du ou des bédéistes correspond-elle aux images que la prose avait fait naître dans la tête des jeunes lecteurs ? L'impact émotif est-il de même force, de même nature ? Le trait, la composition des images arrivent-ils à rendre l'intériorité des personnages ? Quelle version est la plus « enveloppante » ? Si la BD va à l'essentiel, le roman traîne-t-il en longueur ? Et si le roman développe la psychologie des personnages et les enjeux de l'intrigue, la BD s'avère-t-elle superficielle ? Les deux supports doivent-ils être jugés sur les mêmes critères ? Alberelli déplore les transpositions qui en viennent à « trahir le

texte en l'amputant, en l'interprétant », où ce « texte original n'est plus qu'un prétexte[2] ». Or, ne transpose-t-on pas l'histoire plutôt que le texte ? Le passage d'un roman à une BD n'exige-t-il pas un resserrement ? Il y a là matière à débat entre les étudiants. Certes, la majorité des adaptations résument plus qu'elles ne racontent, mais certaines constituent de véritables tours de force de concision, de cohésion et d'évocation (le *Frankenstein* et le *Moby Dick* de Deprez). D'autres arrivent à transcender les supposées limites du médium, tel ce chef-d'œuvre méconnu qu'est *Cité de verre*. Une option heureuse réside dans l'adaptation d'une nouvelle (*La boîte noire, Rouge est ma couleur*).

Parlant d'option, il en est une qui ne confine pas aux seules bandes dessinées tirées d'œuvres littéraires et qui recèle un potentiel pédagogique considérable. Il s'agit de donner à lire une bande dessinée de qualité qu'ensuite les étudiants devront eux-mêmes transposer en prose. L'exercice met à l'épreuve, notamment, leur maîtrise de la langue (vocabulaire, syntaxe, pouvoir d'évocation, style), leur capacité à lire une image (l'image BD est une image qu'on lit) et leur sens de la narration, sans pour cela discriminer ceux dont l'imaginaire se révélerait plus pauvre. La réflexion sur les moyens mis en œuvre par chaque médium peut se faire tel que décrit plus tôt. Une variante consiste à photocopier un album et à ne remettre à chaque étudiant qu'une planche ou deux. Ainsi, l'adaptation sous forme de texte se réalise individuellement pour ce qui est de la planche, mais collectivement en ce qui a trait à l'album. Quand vient le temps de placer bout à bout les textes de chacun, la reconstitution du récit et la mise en commun qui s'ensuivent mettent en évidence la cohérence de l'histoire… et l'étrange diversité de style, de ton, de rythme, etc.

BD et chanson

Il suffit de s'y arrêter un peu et la parenté saute aux yeux (et aux oreilles) : la chanson et la bande dessinée requièrent un fort esprit de synthèse, exigent d'aller à l'essentiel sans sacrifier la clarté et l'atmosphère ; elles sont soumises à de semblables contraintes formelles ; et elles nous accompagnent dans le quotidien avec une pareille familiarité. Elles peuvent tout aussi aisément nous suivre dans une salle de classe. L'exercice s'avère à la fois simple et (positivement) complexe : transposer une chanson en BD ou, sur un mode moins créatif, mettre en parallèle leurs caractéristiques respectives en décortiquant les ritournelles déjà adaptées par des bédéistes professionnels. L'abondance de modèles nous facilite la tâche, car les recueils de BD inspirées de chansons pullulent. La manne, cependant, ne touche que la chanson franco-européenne : la chanson québécoise joue les vieilles filles et tarde à « se caser ».

L'enseignant sélectionne d'abord quelques chansons se prêtant bien à l'adaptation. À la manière d'une nouvelle, elles peuvent raconter une histoire, une vie entière, un petit moment, une époque… ou un délire ! Une chanson peut aussi ne rien raconter mais brosser le portrait d'une personne ou d'un lieu, en quel cas la transposition en BD nécessite davantage de créativité. Il est à ce propos intéressant d'étudier conjointement une chanson narrative et une autre abstraite. On peut de surcroît privilégier les versions d'interprètes de la nouvelle génération (Noir Désir et M ont commis d'excellentes interprétations de *Ces gens-là* et *Au suivant* de Brel, *idem* pour Ariane Moffat avec *Le grand cerf-volant* de Vigneault), ce que permettent les multiples compilations hommages.

Ayant au préalable distribué copie du texte des chansons, l'enseignant les fait jouer en classe tout en les commentant. Chaque étudiant en choisit une. Pour la suite, les possibilités sont nombreuses. Un premier exercice consiste à inciter l'étudiant à creuser la chanson (à travers un questionnaire, un échange en groupe, un travail d'équipe ou, carrément, sa transposition en BD), à laisser « mariner » le tout jusqu'à un prochain cours, à lui remettre alors l'adaptation en BD tirée d'un recueil sur le marché pour enfin lui faire mettre en relief les différences entre les deux interprétations, entre les deux « appropriations », entre ses images à lui (esquissées, décrites ou simplement mentales) et la représentation du bédéiste. Une variante réside dans le choix d'une chanson faisant déjà l'objet de deux adaptations différentes (à ce jour, c'est le cas de Brassens, Brel, Piaf et Gainsbourg).

Si l'on préfère ne pas se limiter au corpus existant déjà sous forme de BD (entre autres pour piger dans le répertoire québécois), on laisse tomber les recueils sur le marché et on centre l'activité sur l'adaptation personnelle de l'étudiant. Les limites en dessin ne sauraient constituer un frein à un tel projet, dont l'objectif n'est pas d'évaluer les aptitudes artistiques, mais bien d'explorer la structure et le langage propres aux deux moyens d'expression. La réalisation d'une planche de BD comporte quelques étapes. Seule nous intéressera celle du découpage technique (le plan), opération méconnue et capitale au cours de laquelle s'articulent à la fois le découpage à proprement parler de l'action en un certain nombre de cases, la mise en scène (l'aménagement, la composition de chaque image, la manière de figurer l'action) et la mise en page (l'organisation des cases dans l'espace de la planche, leur « réseautage » dans un souci d'équilibre et de fluidité). Le découpage s'exécute par écrit ou à l'aide de dessins sommairement esquissés. Le découpage écrit, qui conviendra à la majorité du groupe, s'effectuera à l'aide d'un tableau préparé par le professeur. Une première colonne, plus étroite, numérotera les vignettes ; une seconde recueillera les indications de mise en scène ; la dernière servira à inscrire le texte de la BD (dialogues (bulles ou phylactères), narrateur (récitatifs ou encarts diégétiques) et onomatopées). Voici un exemple :

CASE	INDICATIONS DE MISE EN SCÈNE	TEXTE
1	Extérieur nuit, chemin de campagne enneigé, clôture et grange à gauche, épinettes à droite ; en arrière-plan, une silhouette approche en titubant.	« Crouch, crouch » (lettrage réduit)

Il s'agit de transposer visuellement l'univers de la chanson, son contexte, son atmosphère, mais aussi sa structure, son rythme. Que l'étudiant produise son propre découpage ou qu'il analyse celui d'un bédéiste, les pistes de réflexions sont multiples. Sur le plan formel, on peut se pencher sur la fonction du refrain (qui ouvre sur le général, l'universel, et vient ponctuer, rythmer la chanson) et sur la façon de faire jouer un rôle comparable à une image récurrente (voir l'adaptation de *Ces gens-là* par Olivier Desvaux). On peut vérifier si les couplets et les planches correspondent à des séquences. On peut comparer les ellipses dont sont tissées les chansons et les bandes dessinées, ainsi que les liens, les enchaînements, les raccords qui assurent la fluidité entre les vers et les couplets, d'une part, et les cases et les planches, d'autre part. De même avec les rebondissements, les chutes en fin de couplet ou de planche.

Interprétation libre mais brillante de « Ces gens-là » de Brel par Olivier Desvaux (*Chansons de Jacques Brel en bandes dessinées*, Darnétal, Petit à petit, 2007, p. 89).

Sur le plan du récit, la chanson comme la BD usent de paroles ou d'images à caractère descriptif, narratif, ainsi que de dialogues. L'étude de la focalisation ne manque pas d'intérêt non plus : Qui raconte ? Une voix extradiégétique ou un protagoniste ? Que sait le narrateur, ou le personnage, que ne sait pas l'auditeur / lecteur (et inversement) ? En BD, le hors-champ et les plans subjectifs contribuent à l'identification ; à quelles équivalences recourt la chanson ? Si par ailleurs le personnage est ivre, le chanteur peut se mettre à fausser, la musique, à se déglinguer, et l'image, à distorsionner.

Sur le plan stylistique, pourquoi ne pas rendre le flou ou la désinvolture des paroles d'un Leloup, d'un Vallières, par un trait jeté, spontané ? Ou alors le piétage, les rimes, les assonances et les allitérations par la symétrie des cases, la répétition d'une image, et des dominantes de couleurs ? Les niveaux de langue mis à profit par un Renaud pour donner voix à des loubards ou des enfants deviennent un excellent prétexte pour aborder les niveaux linguistique (l'argot, le verlan), paralinguistique (le ton « baveux », la prononciation, l'accent des banlieues) et extralinguistique (l'instrumentation). On peut réfléchir aux moyens à mettre en œuvre pour insuffler à la BD la mélancolie, l'intensité, la couleur qui se dégage de la voix, de la mélodie et des arrangements. À titre d'exemple, traduire la bulle d'intimité de « Tout était dit » de Goldman par des cadrages de plus en plus serrés, et l'immensité, le vide de la plage de « Hors-saison » de Cabrel, ou de la toundra dans « Akinisi » de Desjardins, par de larges cases aérées. Ce dernier type d'images créera du même coup une impression de calme et suggérera la lenteur du tempo. À l'opposé, un bédéiste reproduira la frénésie d'« À bout de souffle » de Brubeck et Nougaro par une succession de cases étroites et rapides à décoder. De brusques variations de cadrages et la vivacité du coup de crayon se substitueront à l'énergie brute d'un rock.

« La chanson est un mode de communication difficile à analyser parce que s'y conjuguent plusieurs ordres : la langue, la mélodie, le rythme, l'orchestration, la voix, etc., tout cela se mêle et converge pour établir un signifié qui procède de plusieurs signifiants[3] ». Ce constat de Louis-Jean Calvet ne s'applique-t-il pas également au 9e art ?

Pour conclure

Le présent texte l'a suggéré en filigrane : plusieurs bandes dessinées n'ont nul besoin d'être tirées d'un roman ou d'une chanson pour se prêter à l'analyse littéraire. Peu importe que la BD soit ou non considérée comme une littérature en images, seule compte cette conviction, cette évidence qui s'impose à la lecture d'un bon album : l'histoire qu'on achève ne pourrait être meilleure sous une autre forme. Dans le flot d'images qui submergent notre civilisation, les jeunes font un tri selon ce qui les accroche le plus, notamment en matière de BD. Si l'école se voulait en phase avec l'époque, elle leur apprendrait à mieux comprendre l'image narrative et les éveillerait à d'autres thématiques, à d'autres esthétiques.

* *Professeur au cégep de Limoilou*

Notes

1 Lire à ce sujet *L'Histoire… par la bande. Bande dessinée, histoire et pédagogie*, collectif dirigé par Odette Mitterand, Éditions Syros, 1993, 159 p.

2 Christian Alberelli, « Du roman à la bande dessinée : scénario pour une adaptation », dans *L'Histoire… par la bande*, *op. cit.*, p. 23-34.

3 Cité par Pierre Dumont, dans *Le français par la chanson*, Paris, L'Harmattan, 1998, 238 p.

Références supplémentaires

Dossier « Littérature et bande dessinée », *Neuvième Art, Les cahiers du Musée de la bande dessinée*, Angoulême, Éditions de l'An 2, n° 12 (janvier 2006).

Robert LÉGER, *Écrire une chanson*, Montréal, Québec Amérique, 2001.