

Un immense merci à Marie Burkhardt, pour la confiance qu'elle nous témoigne.

Comment analyser la Bande Dessinée ?

Quelques exemples dans deux albums fantastiques : *La Maison aux 100 portes* et *Nanami*

Dr. Marie Burkhardt
Université de Zurich
Burkh@rom.uzh.ch

Lors d'un colloque qui s'est déroulé il y a peu au sujet du fantastique dans le féminin francophone contemporain, j'ai parlé de deux romans et de deux bandes dessinées. Intéressé par ce dernier pôle, Philippe Willocq m'a fait le plaisir de me proposer d'exposer quelques analyses d'images, proposition que je me suis empressée d'accepter. L'article qui suit peut donc paraître quelque peu décousu : c'est qu'il s'agit moins de proposer un texte avec un but, une idée directrice que de donner des exemples d'analyse d'image ou de pages de bandes dessinées.

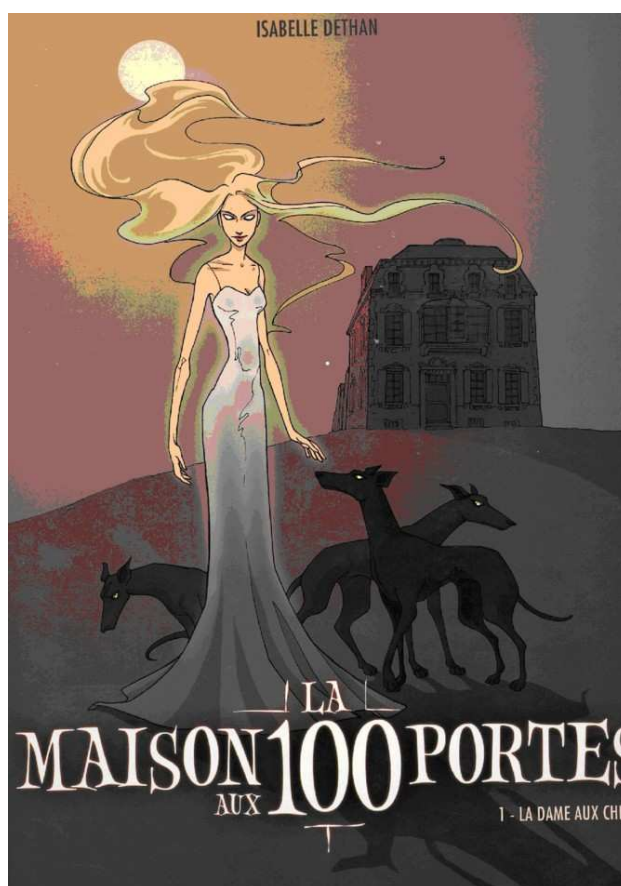
D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un pro

Souvent, en effet, on analyse la bande dessinée seulement par rapport à la littérature ou par rapport à la peinture. C'est oublier qu'elle n'est ni l'une ni l'autre, ni plus ni moins que l'une ou l'autre, elle est seulement autre, alliance de texte et d'image, et l'analyse ne peut faire l'économie d'aucun pôle.

La bande dessinée fantastique offre une gageure à l'artiste. C'est qu'en effet dans le fantastique, on recourt souvent à la négation, ce qui permet de mettre en évidence une absence tout en nommant l'élément manquant, chose impossible pour le dessin : il faut soit montrer, soit ne pas montrer. Comment donc s'y prend-on afin de créer du fantastique ?

Les analyses que je propose portent sur deux albums : le premier album intitulé *La Dame aux chiens* de *La Maison aux 100 portes* d'Isabelle Dethan et le premier album de *Nanami : Le Théâtre du Vent*, illustré par Nauriel, avec un scénario de Sarn et Corbeyran.

La couverture de *La Maison aux 100 portes*



Isabelle Dethan, *la Maison aux 100 portes, 1. La Dame aux chiens*, Delcourt, 2006, couverture.

Lors de l'observation d'une image, l'œil est immédiatement attiré par la lumière. Il se dirige donc inévitablement sur la lune pour suivre avec les cheveux, puis le visage et le haut du corps de la femme représentée, avec un arrêt obligatoire sur ses yeux. Ces premiers éléments

D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un pro

dégagent immédiatement une impression de malaise, dû à la représentation de la femme. Grande, très mince, blonde, elle trouble parce que, en guise d'yeux, elle possède deux orbites blanches et que sa chevelure trop longue et fournie flotte dans le ciel et voile en partie la pleine lune. La présence de trois chiens dont la couleur des yeux rappelle les cheveux de la femme ajoute encore à l'étrange. Les lévriers noirs regardent tous dans une direction différente et semblent à l'affût. A cela s'ajoute l'écriture perturbée du titre et en arrière-plan une inquiétante demeure, gigantesque et isolée sur une colline déserte. Le fantastique est immédiatement présent alors même que les éléments dessinés sont parfaitement banals : la lune, une femme, des chiens, une maison.

Première page de *La Maison aux 100 portes*



Isabelle Dethan, *la Maison aux 100 portes*, 1.
La Dame aux chiens, Delcourt, 2006, Page 3.

La première vignette utilise toute la première bande de la première page et ne s'intéresse qu'au décor. Encore ne s'agit-il ici que d'un ciel de pleine lune, teinté de gris et d'ocre rouge. La forme des nuages qui par endroit peut sembler représenter un vol de chauve-souris plonge le lecteur dans l'univers fantastique bien connu des vampires et autre loups-garous. Pourtant, rien de tout cela ici, puisque le dessin s'engage dans un choix « réaliste » : dans la deuxième vignette, la femme de la couverture apparaît de dos, cigarette à la main. La troisième vignette la montre en plan rapproché, impassible, et ses yeux, jaunes sur cette page, saisissent

D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un pro

immédiatement. C'est ce détail, et ce détail seulement, qui fait basculer dans le fantastique. Aucune inquiétude chez ce personnage qui se tourne un peu pour voir arriver celui qu'elle attendait sans vouloir observer sa venue. Dans la dernière case, elle se trouve de profil, visiblement contrariée, saluant un personnage encore invisible d'un « Tu es en retard » peu engageant. Les trois vignettes de cette bande se concentrent donc sur la femme et la mettent en scène, dure, froide, sûre d'elle, inquiétante et visiblement à l'aise dans une atmosphère peu rassurante. On peut aussi observer un certain équilibre dans cette bande, les trois vignettes étant de taille égale et offrant un cadre équilibré à la représentation de la femme, entourée de beaucoup d'espace, ce qui ne fait que confirmer cette impression d'aisance qu'elle dégage.

La dernière bande au contraire se concentre sur le personnage nouvellement arrivé, un homme. Cerné par les chiens et la femme dans la première case de cette bande, le dessin se focalise sur son visage, contrarié lui aussi, dans la case suivante, qui choisit le plan rapproché, mais en tronquant les épaules. Dans la troisième vignette, très mince, se profilent seulement une partie de ses jambes et, près d'elles, une main et un petit morceau de chevelure. Enfin, la dernière vignette de la page, plus large, montre le jeune homme genou à terre près de deux corps visiblement sans vie, tandis que la femme, dont seul l'un des chiens subsiste, énonce : « Occupe-t'en. Fais disparaître les corps... comme d'habitude ». Là encore, l'homme est cerné par un chien et la femme, sous la forme de la bulle contenant son discours. Au contraire de la bande précédente, les vignettes ici possèdent des tailles différentes, parfois dérangeantes, et semblent ne pas permettre une représentation satisfaisante de l'homme, comme pour montrer qu'il est prisonnier d'une situation qui l'indispose, ce qui contraste avec l'aisance de la femme.

Deux personnages donc sur cette page, qui se connaissent et partagent un passé commun, mais que la dessinatrice représente dès l'abord comme opposés. À l'attitude arrogante de la femme, dont on comprend qu'elle ne détache pas son regard de la venue de l'homme, mais des cadavres dont la vue la dérange sans l'émouvoir, répond celle de l'homme, qui s'agenouille près d'eux. Il tourne son regard vers eux, tandis que pour la femme, ils font partie du passé, elle les a déjà oubliés.

La maison de *La Maison aux 100 portes*



Isabelle Dethan, *la Maison aux 100 portes*, 1.

La Dame aux chiens, Delcourt, 2006, page 7, bande 1.

D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un prof... à l'autre D'un pro

L'apparence inattendue et dérangeante d'une maison, voilà bien ce qui trouble dans cette bande dessinée. Après le dérangeant prologue avec Hécate, la narration proprement dite débute à la page 6, et le décor et les couleurs reviennent en force, pour instaurer une atmosphère « réaliste », dominée par le personnage de Claire, jeune étudiante moderne, bavarde et assez banale qui parle de son amie Théodora. Comme si cet intervalle se trouvait là pour baisser la garde du lecteur, la dernière bande réintroduit des éléments inquiétants, puisqu'ils parlent de mort, d'héritage reçu d'un ami du père de Théodora, que Claire arrive dans la « Rue des pas infinis » et que la dernière vignette de la planche se termine sur le cartouche indiquant « ... ça », au-dessus et à droite de Claire dont le regard nous conduit directement à la page en vis-à-vis. Sur plus d'une demi-page de la 5^e planche, une maison se dresse alors, lugubre à cause du retour aux tons de gris. Surdimensionnée, elle paraît même trop grande pour la case puisque le coin inférieur gauche est tronqué. Mais le sentiment de malaise provient particulièrement du cadrage oblique, qui traduit le désarroi, le trouble et qui souvent montre la volonté d'impliquer les sentiments du lecteur. Le récitatif lui-même, placé en deux angles opposés, implique un sens de lecture. Le « Cette maison » en haut à gauche oblige le lecteur à regarder attentivement l'image, tandis que le « Je suis sûre qu'elle est hantée » ne fait qu'accroître le sentiment de malaise que le cadrage avait amorcé.

Une page sans texte dans *Nanami*



Nauriel, *Nanami*, 1. *Le théâtre du vent*,
Dargaud Bénélux, 2006, page 22.

L'observation d'une page sans texte permet de comprendre le soin porté à la composition et au choix des couleurs. Dans cette page, la première bande, fine, montre un extérieur de nuit, mais le lampadaire s'ajuste presque à la place de la lampe de chevet de la deuxième bande, tout comme la couleur et les rainures du toit s'accordent avec celles des meubles. La couleur gris bleuté se retrouve dans ces deux bandes, les liant ainsi intimement pour mettre en scène le quotidien des parents de l'adolescente. La rupture commence dès la troisième bande, avec un changement de coloris, la représentation de Nanami, assise, donc en position verticale, quand ses parents sont allongés, et la présence de lumière. Sur les trois vignettes de cette bande, le livre est présent, en différents plans. Entre les cases, comme pour les lier, se trouve un aplat beige difficile à comprendre à ce stade de la lecture. Il s'agit en fait de dernière image de la planche, claire et lumineuse, illustrant la première page du livre, au centre de la quatrième bande et sur laquelle la troisième bande s'incruste, représentant le regard effaré de Nanami face à un univers étrange. Ce « Royaume » semble donc contaminer dans une certaine mesure la jeune fille, l'attirer dans cet autre univers. De fait, dès la planche suivante s'échappe du livre une étrange fumée qui semble contenir des créatures malintentionnées. Désormais, à chaque fois, ou presque, que Nanami ouvrira ce livre, il tentera de prendre possession d'elle.

Le livre dans *Nanami*



Nauriel, *Nanami*, 1. *Le théâtre du vent*,
Dargaud Bénélux, 2006, page 15, bande 2, vignette 6.

Cette vignette de la page 15 attire l'œil du lecteur parce qu'il s'agit du seul plan rapproché de la planche et surtout parce que le livre dépasse du cadre de la case. L'ouvrage est volontairement tronqué afin que la vignette semble trop petite pour le contenir, alors que dans les autres cases, on aperçoit Nanami en pieds dans les couloirs du collège. Il y a donc délibérément un effet de gros plan qui donne au livre un statut spécifique. La dessinatrice focalise ensuite l'attention du lecteur sur le titre bien visible « Le Royaume invisible » ainsi que sur le dessin compliqué, tout en volutes, qui orne l'ouvrage. L'étrangeté découle donc de ces procédés qui confèrent à ce volume presque un aspect de grimoire. Ce qui n'apparaissait au prime abord que comme un objet quotidien devient alors immédiatement inquiétant.

Une page explosée dans *Nanami*



Nauriel, *Nanami*, 1. *Le théâtre du vent*,
Dargaud, Bénélux, 2006, page 25.

Cette page représente la première véritable « attaque » du livre, alors qu’il tente de prendre possession de Nanami. La fumée qui semblait précédemment sortir de l’ouvrage prend peu à peu forme et consistance. Dans la première image, on observe en effet dans cet amas aux tons d’ocre – ceux de la première page vue page 18 – d’abord un ou deux visages esquissés : seuls les contours des bouches et des yeux apparaissent, tandis que surgissent deux mains assez bien formées au bout de bras filiformes et malingres. Une troisième main apparaît même dans la quatrième vignette, qui correspond à la deuxième bande. Le monstre apparaît protéiforme, pouvant tirer de cette fumée étrange la forme qui convient à son but, y compris celle d’un ouragan. Et, de fait, la quatrième case montre des objets s’envolant dans la chambre de l’adolescente alors que la fumée-ouragan est typiquement représentée par ces traits en volute signifiant le mouvement. Cette intrusion de la masse chaotique se lit non seulement par le choix de représentation de la chose, mais aussi dans la composition même de la page. Les 7 premières vignettes n’apparaissent pas du tout communes. Certes, il s’agit de quadrilatères, mais non réguliers, tous dissemblables. La deuxième bande presque en forme de pointe donne même une impression de vitesse, d’attraction vers un ailleurs : une des mains tire Nanami par les cheveux et la jeune fille semble à l’étroit dans ce cadre qu’elle dépasse, tout comme la

main de monstre dans la première vignette sort du cadre, comme pour montrer son emprise et sa force. Le texte lui aussi sort du cadre, lui donnant plus d'ampleur, jusqu'à sortir de la bulle elle-même dans le « A l'aide ! » violent, gras, surdimensionné.

Le dessin ne représente qu'en partie le monstre, ce qui donne une impression de gigantisme à cette chose qui, dès le début, apparaît mobile et envahissante : elle entoure littéralement Nanami. De plus, si au départ les couleurs s'opposent : ocre pour le monstre, bleu pour Nanami, petit à petit l'emprise de la créature paraît aller de l'avant par ce qui ressemble à une contamination des couleurs : les vêtements bleus de Nanami se perçoivent de moins en moins au profit de sa peau, dont la teinte se superpose à celle du monstre, lui-même par endroits un peu bleuté : les deux mondes semblent en train de fusionner, au profit de la créature dont la couleur domine. La forme des vignettes et la composition de la page rappellent aussi celle d'un miroir brisé, comme en mimétisme d'une réalité brisée, d'une faille dans le monde de la jeune fille. La dernière vignette de cette page se démarque, par sa forme plus proche que les autres d'un carré, donc de la forme canonique d'une case de bande dessinée, et aussi parce qu'il s'agit de la seule vignette dans laquelle le sujet ne se trouve pas à l'étroit, comme pour illustrer un retour à l'ordre. Cette accalmie du monde apparaît aussi dans la représentation du décor, le retour à des bulles normales, contenant sans problème leur texte, et la presque absence de l'ocre, couleur de la créature. Seule une bande fine de cette teinte se perçoit, à droite, après la porte de Nanami et qui représente soit une partie du couloir ou bien, si l'on imagine une coupe à cet endroit, une intrusion dans la chambre de la jeune fille.

Conclusion

L'analyse de ces quatre pages et deux vignettes portait plus particulièrement sur la manifestation du fantastique dans la bande dessinée. Je me suis donc attachée aux pages ou cases qui tendaient à représenter cet élément, ce qui suppose un choix dans l'ensemble des albums. C'est en fait la première étape de toute analyse de bande dessinée : définir son axe et son objet d'étude, afin de cibler les éléments à étudier.

Ensuite la technique d'analyse se fonde sur la conjonction entre texte et image : le texte est-il redondant ou bien au contraire ajoute-t-il du sens à l'image ? S'agit-il d'un récitatif ou d'une bulle ? Ou se situe-t-il dans la case ? En quoi sa disposition influence-t-elle la lecture de l'image ? Il faut bien sûr s'attarder aussi sur la composition du dessin, son cadrage, sa luminosité, le choix des coloris, jusqu'au choix du découpage de la page en bandes, vignettes et coloris des marges. Si lire une bande dessinée peut rester un exercice ludique, comme on peut lire rapidement une comptine, il n'en reste pas moins que c'est aussi souvent un objet qui résiste et que, à l'instar de la poésie, cet objet offre trop de sens et qu'il ne peut livrer toutes ses richesses qu'à l'aide d'une analyse prenant en compte tous les moyens utilisés.

Bibliographie

Labyrinthe, 25, Dossier : La Bande dessinée : ce qu'elle dit, ce qu'elle montre, coordonné par Laurent Dubreuil et Renaud Pasquier, Paris, 2006 (3).

Otrante, Art et littérature fantastiques, Fantastique et bande dessinées, Paris : Kimé, n° 13, avril 2003.

Masson, Pierre, Lire la bande dessinée, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985