

Dans le récit de bande dessinée, les couleurs jouent un rôle narratif essentiel et vont même au-delà !

Jusqu'à ce jour, le rôle déterminant de l'élément constitutif « couleur » dans la construction du récit de bande dessinée n'avait jamais été étudié en profondeur. Cette réticence de la recherche à aborder le domaine chromatique peut s'expliquer par plusieurs raisons qui ont été exposées dans la présente étude¹. Une d'elles concernait le fait qu'il n'existait pas de fondement théorique assez complet sur lequel s'appuyer pour étudier et analyser l'élément « couleur » dans le récit de bande dessinée. Cette étude prétend combler cette lacune de la recherche.

Outils analytiques et facteurs d'influences des pratiques et de la compréhension chromatique

Notre objet de recherche défini dans l'introduction de ce travail se concentrait sur la recherche d'outils analytiques pertinents et de facteurs d'influences des pratiques et de la compréhension chromatique dans le récit de bande dessinée francophone de l'extrême contemporain. En effet, nous avons pu développer des outils analytiques pertinents permettant d'analyser les couleurs dans le récit de bande dessinée, nous avons déterminé les facteurs contextuels influençant les pratiques et la compréhension chromatique et mis en place des instruments nécessaires à la description et à l'interprétation de la complexité du phénomène chromatique

Les hypothèses de recherche établies au début de notre étude étaient les suivantes :

- (h1) Le récit de bande dessinée contient différents éléments qui interagissent les uns avec les autres pour former la narration. L'élément « couleur » est l'un d'entre eux.
- (h2) Les couleurs racontent et remplissent des fonctions narratives dans le récit de bande dessinée.

1 Les raisons du désintérêt pour la couleur dans la recherche sur la bande dessinée sont exposées dans la partie 1.2.4. de cette étude.

- (h3) Les contextes de création, de publication et de réception exercent une influence sur les pratiques et la compréhension chromatiques.
- (h4) Les théories chromatiques issues du champ d'étude artistique permettent de décrire et de mieux comprendre les liens existants entre les couleurs et le récit de bande dessinée.
- (h5) Les études sur le symbolisme des couleurs éclairent les interactions récit/couleurs.

Les développements théoriques demandant une définition précise du récit de bande dessinée, nous avons élaboré la théorie de l'ensemble intermédial *bande dessinée* sur base des réflexions de Benoît Glaude². Elle est présentée au début de la première partie de notre étude. La couleur y est définie comme un élément constitutif au même titre que le trait, la vignette ou encore la mise en page, ce qui vient confirmer notre première hypothèse de recherche (h1).

Des trois premières parties de notre étude dédiées aux discussions et développements théoriques résultent trois grands axes essentiels pour l'analyse de la couleur dans un récit de bande dessinée : les fonctions narratives, les critères contextuels et les paramètres esthétiques. Nous les avons synthétisés et présentés à l'aide de trois tableaux.

1. *Les fonctions narratives*

Outre la récolte de données sur le statut de la couleur dans la bande dessinée classique, sur les utilisations chromatiques ainsi que sur la couleur directe, l'état des lieux de la recherche sur les couleurs et son utilisation dans le récit de bande dessinée nous a permis le recensement de trente-cinq fonctions narratives de la couleur dispersées dans les divers textes scientifiques évoqués ou discutés. De la restructuration de ces fonctions et de leur mise en lien avec les dimensions de l'ensemble intermédial résulte le tableau des fonctions narratives que peuvent prendre les couleurs dans la bande dessinée (tableau 2b). Les fonctions sont organisées en huit catégories³ et représentent des outils d'analyse pertinents dans notre cadre. Elles confirment notre deuxième hypothèse de recherche selon laquelle les couleurs racontent et remplissent des fonctions narratives dans le récit de bande dessinée (h2).

2. *Les critères contextuels*

Le tableau 3 contient les critères contextuels pertinents qui influencent les pratiques et la compréhension chromatiques dans le récit de bande dessinée. Ils découlent de l'analyse de l'évolution de l'utilisation de la couleur dans la bande dessinée des années 1960 à nos jours. Celle-ci nous a permis de repérer les constantes contextuelles qui influencent l'élément « couleur » de l'ensemble intermédial, ce qui confirme notre troisième hypothèse de recherche selon laquelle les contextes de création, de publication et de réception exercent une influence sur les pratiques et la compréhension chromatiques (h3).

2 Glaude, B. *La Bande dialoguée*, op. cit., p. 27.

3 Les fonctions esthétiques, d'organisation chromatique dans l'image et la planche, analogiques/subjectives, de matérialisation, discursives, poétiques (auxquelles appartiennent les fonctions référentielles) et textuelles.

3. *Les paramètres esthétiques*

Dans le cadre de la recherche sur le phénomène chromatique, nous avons évoqué différentes « approches » qui permettent de mieux en comprendre la complexité. L'approche esthétique a abouti à un tableau d'outils analytiques, les paramètres esthétiques les plus pertinents pour la description de la mise en couleurs et des phénomènes chromatiques perçus (tableau 4). Cette étape descriptive est essentielle à l'analyse de la couleur dans notre contexte. C'est la théorie chromatique de Johannes Itten⁴ qui constitue la base de ce tableau. Notre quatrième hypothèse est donc confirmée : les théories chromatiques issues du champ d'étude artistique permettent de décrire et de mieux comprendre les liens existants entre les couleurs et le récit de bande dessinée (h4).

À ces tableaux s'ajoutent trois autres « approches » – ou facettes du phénomène « couleur » – pertinentes lors de l'étude de la couleur dans la bande dessinée : les approches symbolique, technique et socioprofessionnelle. Elles aussi ont été développées dans la troisième partie de notre étude. Si l'approche symbolique n'a généré aucun tableau, c'est volontaire car la signification symbolique des couleurs repose en partie sur leurs relations et il serait impossible de prendre en compte chaque éventualité. La pertinence des études sur le symbolisme des couleurs dans le cadre de l'analyse des couleurs dans le récit de bande dessinée a toutefois été démontrée, ce qui confirme notre cinquième hypothèse de recherche (h5). Les approches technique et socioprofessionnelle permettent de mieux comprendre les manifestations de la couleur dans la bande dessinée. Les trois approches viennent compléter les outils d'analyse synthétisés dans les trois tableaux et permettent d'apprivoiser la complexité du phénomène chromatique en livrant les instruments nécessaires à sa description et à son interprétation. En outre, elles mettent en évidence son caractère interdisciplinaire.

Les pratiques et les stratégies chromatiques sont multiples, tout comme les contextes de créations, les connaissances et les intérêts liés à la couleur, les expériences professionnelles ou encore les réseaux sociaux et d'interconnaissances. Ceux-ci font partie d'une dimension sociale de la couleur qui s'avère décisive dans l'intégration et le développement professionnel des nouveaux arrivés dans les rangs des coloristes⁵. La mise en évidence de la composante socioprofessionnelle est importante car elle souligne des éléments peu visibles mais essentiels pour les coloristes et le bon déroulement des processus de colorisation : le statut professionnel, les types de collaboration, les lieux de travail et de sociabilité, la connaissance des règles et des conditions professionnelles implicites ou encore le cadre de leur acquisition. La dimension sociale de la couleur est liée au critère contextuel socioprofessionnel qui est en relation directe avec la mise en couleurs et ses techniques. Elle impacte donc aussi le récit.

Les éléments formels qui constituent la bande dessinée et les techniques utilisées pour la créer sont des outils communs à tous les artistes de bandes dessinées. Toute-

4 La pertinence de la théorie de Johannes Itten a été discutée au début de la troisième partie de notre étude.

5 Cet aspect a été développé dans la troisième partie de notre étude. Cf. Point 3.3.

fois, leur exploitation diffère selon les œuvres envisagées⁶. Il en va de même pour la couleur. Nous avons pu le vérifier dans nos analyses de cas mais aussi à travers les témoignages oraux ou écrits de différents artistes récoltés par nos soins⁷ ou par d'autres, dans le cadre d'interviews, de rencontres ou d'échanges écrits intégrés aux développements de notre étude. Nous avons illustré la diversité des utilisations et des manifestations chromatiques dans la bande dessinée par les nombreux exemples en images présentés dans nos pages.

Les trois études de cas ont montré que les approches théoriques et les outils développés dans nos recherches permettaient d'analyser de manière approfondie des récits concrets aux utilisations, aux manifestations et aux buts chromatiques différents. Les œuvres choisies dans le cadre de l'analyse sont des « bandes dessinées d'auteur·ice·s » issues de la sphère francophone, qui ont été publiées entre 2014 et 2024 dans un format imprimé sur papier⁸. Issues de l'extrême contemporain, elles sont les héritières de l'histoire de l'utilisation de la couleur dans la bande dessinée que nous avons développée dans la deuxième partie de notre recherche⁹. La sélection du corpus s'est portée sur *Paysage après la bataille* (FRMK / Actes Sud, 2016) d'Éric Lambé et Philippe de Pierpont, sur *Laimant* (Sarbacane, 2017) de Lucas Harari et sur *Tanz !* (Le Lombard, 2020) de Maurane Mazars. L'analyse de ces œuvres récentes a montré qu'en plus de participer à la construction du récit, les couleurs contribuent à sa compréhension, mais aussi à sa mise en réseau avec d'autres bandes dessinées ou d'autres médias. Elles peuvent ainsi constituer une couche narrative supplémentaire à celle de l'histoire racontée, devenir un élément autoréférentiel au sein du média bande dessinée, par l'intericonicité notamment, et établir des liens intertextuels et intermédiaux par leur capacité référentielle. De plus, la couleur dans la bande dessinée est un élément constitutif formel dont l'étude permet de rendre explicite la dimension implicite d'un contenu¹⁰. Les analyses montrent également que le nombre de couleurs utilisées ne définit pas l'importance de leur rôle dans la narration. Dans *Paysage après la bataille*, les couleurs sont peu présentes mais essentielles à la construction du récit.

Plusieurs des tendances de la bande dessinée actuelle décrites dans la deuxième partie de notre étude se retrouvent dans la mise en couleurs de ces œuvres. Ainsi, la palette de couleurs restreinte est une caractéristique de *Laimant* et de *Paysage après la bataille*. Cette œuvre présente également une tendance artificiatrice¹¹ liée à la bande dessinée d'avant-garde. L'esprit d'expérimentation et le jeu sur l'élément « couleur » ne sont pas non plus

6 Cf. Baudry, J. / Carneiro, M.C. / Hébert, X. / Martin, C. / Poudevigne, F. « Jouer des constituants de la bande dessinée », op. cit., p. 294.

7 Nos entretiens ont été menés de manière libre.

8 Les précisions terminologiques se trouvent dans l'introduction à cette étude. La justification du corpus se trouve dans l'introduction à l'analyse (4.2.).

9 Ce thème est abordé dans la deuxième partie de cette étude. Cf. « Deuxième partie : contextes et couleurs ».

10 Nous empruntons cette idée à Pascal Lefèvre et l'appliquons à l'élément constitutif formel qu'est la couleur dans l'ensemble intermédiaire *bande dessinée*. Il affirme : « A thorough formal analysis can make the implicit functions more explicit ». Lefèvre, P. « Mise en scène and Framing. Visual Storytelling in *Lone Wolf and Club* », op. cit., p. 81.

11 Cf. Deuxième partie de notre étude, partie 2.1.5.

étrangers à *Laimant* qui n'appartient pourtant pas à la sphère éditoriale avant-gardiste¹². Une autre tendance actuelle est le travail numérique sur les couleurs qui est une réalité dans les trois analyses de cas. Il en va de même pour les relations et dialogues intermédiaires, surtout présentes dans *Tanz!* et *Laimant* qui présente aussi une tendance à l'éclatement des genres. Les influences étrangères sont également perceptibles notamment par les références aux mangas dans *Paysage après la bataille* et *Tanz!* Enfin, nous voulons évoquer la polyvalence¹³ des auteurs abordés, appartenant tous au champ de la bande dessinée mais aussi à celui de l'illustration. Éric Lambé est également actif sur la scène de l'art contemporain et dans l'enseignement artistique tout comme Philippe de Pierpont, également réalisateur de films. Remarquons aussi que, bien qu'accompagnés par d'autres professionnels du graphisme et de l'édition, les auteur·ice·s dessinateur·ice·s des œuvres analysées ont pris en charge le travail de colorisation et de numérisation de leurs planches.

Une pierre à l'édifice de la recherche sur la bande dessinée

L'analyse du contenu d'une bande dessinée est toujours en étroite relation avec une analyse formelle. Cette association est présente dans la théorie de l'ensemble intermédiaire¹⁴ ; les éléments formels sont en interrelation et interagissent les uns avec les autres pour former un contenu narratif, un récit lui-même en relation avec le contexte de création.

Lorsque le récit de bande dessinée est lu, il l'est sous l'influence du contexte du·de la lecteur·ice, de son horizon d'attente et de ses connaissances préalables. Or, si ces connaissances comportent des manques en matière chromatique, la lecture et la compréhension du récit s'en voient affectées puisque l'élément constitutif qu'est la couleur et/ou ses interactions avec les autres éléments constitutifs du récit ne peuvent être décodés complètement. Pourtant, bien que notre tableau des fonctions narratives de la couleur dans la bande dessinée reprenne des fonctions qui ont été abordées ou expliquées bien avant le commencement de nos recherches¹⁵, leur étude ont été le plus souvent superficielle ou en marge d'autres sujets de recherche. Il semble que le caractère secondaire donné à la mise en couleurs à l'époque des bleus de coloriage ait déteint sur la recherche et s'y soit ancré !

-
- 12 Sarbacane se définit comme une maison de création mais ne se situe pas dans la sphère avant-gardiste. Elle décrit les bandes dessinées qu'elle édite comme « à forte personnalité, drôles, étonnantes, passionnantes ». L'avant-gardisme ou le rapport à l'art contemporain ne font pas explicitement partie de son concept éditorial. Cf. Site de la maison d'édition Sarbacane, page « Qui sommes-nous ? », URL : <https://editions-sarbacane.com/equipe> (Consultation : 15 avril 2024).
- 13 Le travail numérique, les palettes restreintes, les relations intermédiaires, l'éclatement des genres, les influences étrangères ainsi que la polyvalence ont été abordés dans la partie 2.1.5.
- 14 Cf. Point 1.1. Le schéma de l'ensemble intermédiaire *bande dessinée* se trouve dans la troisième partie de l'étude. Cf. Point 3.5.
- 15 La première date de 1967. C'est la fonction de continuité de Claude Moliterni. Cf. Tableau 1 dans la première partie de notre étude, point 1.3.1.

Enfin, notons que l'extrême majorité des études scientifiques sur la bande dessinée que nous avons lues dans le cadre de nos recherches et qui abordent ou décrivent les couleurs dans le récit de bande dessinée le font sans tenir compte du champ des études artistiques. Cela est en grande partie lié à la discipline d'origine des chercheurs dont une minorité sont historiens de l'art¹⁶. Pourtant, nombre de manifestations ou d'utilisations chromatiques avaient déjà été expliquées dans le domaine de l'art avant de l'être dans le cadre des études sur la bande dessinée. Un exemple nous est donné avec la valeur intrinsèque et la valeur de représentation de la couleur développées par l'historien de l'art Hans Jantzen¹⁷. Elles correspondent à la vraisemblance chromatique et à l'utilisation expressive de la couleur généralement évoquées dans les études sur la bande dessinée. Il en va de même avec les explications de Gilbert Lascault¹⁸ sur l'affranchissement de la couleur qui se rapprochent globalement de celles de l'historien de l'art Lorenz Dittmann pour la peinture du XX^e siècle¹⁹. Force est de constater que les dialogues entre les disciplines restent difficiles. Or, une approche plus interdisciplinaire permettrait de renforcer les relations entre la bande dessinée et d'autres formes d'art et même de fluidifier les discours²⁰.

Si les termes utilisés ci-dessus sont inutilement dédoublés dans les études sur la bande dessinées, il en est d'autres qui pourraient être développés et exporter dans les recherches au sein d'autres champs. Les études sur la bande dessinée souffrent non seulement d'une réticence académique à étendre ses méthodes et ses outils à des disciplines jugées plus nobles, mais aussi d'un manque terminologique qui l'empêche d'utiliser un vocabulaire analytique qui lui serait propre dans les études sur d'autres formes d'art²¹. Il existe pourtant des propositions lexicales visant à faciliter les échanges interdisciplinaires et à consolider la position du média bande dessinée dans la recherche scientifique. La difficulté réside dans les choix terminologiques effectués pour éviter les polarisations et les répétitions inutiles²². Les études sur la bande dessinée ont profité de réflexions issues de différentes autres disciplines pour se construire. De la même manière, les outils et les méthodes développés dans le cadre des études sur la bande dessinée sont utiles à d'autres disciplines. C'est le cas de la présente étude sur la couleur dans le récit de bande dessinée qui, d'une part, souhaite enrichir les discours des sciences de l'art sur la conception des couleurs et leur théorie et, d'autre part, profite du dialogue interdisciplinaire.

16 En histoire de l'art, la bande dessinée est encore souvent considérée comme un art mineur peu pertinent. Ce recueil dédié aux études sur les littératures graphiques dans le champ de l'histoire de l'art présente un essai de rassemblement des deux disciplines : Gray, M. / Horton, I. *Seeing Comics through Art History. Alternative Approaches to the Form*, Cham : Palgrave Macmillan, 2022.

17 Cf. Jantzen, H. « Über Prinzipien der Farbgebung in der Malerei », p. 61.

18 Cf. Lascault, G. « Autour de la couleur directe et affranchie », op. cit., p. 94.

19 Cf. Dittmann, L. *Farbgestaltung und Farbtheorie in der abendländischen Malerei. Eine Einführung*, op. cit., p. 346.

20 Avec « On Comicity », le chercheur Colin Beinike défend cette perspective interdisciplinaire. Cf. Beinike, C. (2017) « On Comicity », *Inks : The Journal of the Comics Studies Society* 1, p. 226–253.

21 Cf. *ibid.*, p. 227.

22 Colin Beinike propose ainsi le néologisme « comicity » (*comicity*) en référence à « littérarité » (*literariness*, ce qui est propre à la littérature) pour explorer les traits et les caractéristiques des comics dans d'autres formes d'art. Il complète sa terminologie avec l'adjectif « comicitous » et l'adverbe « comicitously ». Cf. *ibid.*, p. 228.

La « bande dessinée d'auteur-ice-s » : une catégorie peu pertinente dans le cadre de l'analyse de la couleur ?

Les outils d'analyse que nous avons développés ne sont pas seulement pertinents pour les bandes dessinées de l'extrême contemporain à destination des adultes mais le sont également pour les bandes dessinées appartenant à une autre époque et destinées à un autre public. Le caractère général des catégories des fonctions narratives de la couleur, des paramètres esthétiques et des critères contextuels l'autorise. L'analyse devra toutefois être adaptée au niveau des critères contextuels cadre. Ces derniers octroient un cadre général à l'analyse de la couleur et influencent les processus de création et de réception d'une bande dessinée tout en y étant extérieurs²³. Il s'agit des critères temporel (historique), socioculturel, institutionnel, technologique et économique éditorial. Le critère esthétique, un critère contextuel directement liés à la couleur et à son utilisation dans une bande dessinée déterminée²⁴, devra lui aussi faire l'objet d'une attention particulière. Il inclut notamment le format de publication qui varie selon les publics visés. Il en va de même pour le critère professionnel qui touche à la formation du/de la dessinateur-ice ou du/de la coloriste et à son parcours artistique ainsi qu'à la maison d'édition qui publie l'œuvre étudiée. Quant à la base théorique que nous avons employée pour l'approche culturelle/symbolique, elle resterait la même, les études sur le sujet situant les derniers grands changements symboliques en Europe occidentale au début du XX^e siècle²⁵.

Cette étude partait du postulat que les œuvres issues de projets initiés par les auteur-ice-s (en opposition aux commandes éditoriales) et correspondant à la définition de la « bande dessinée d'auteur-ice-s » telle que nous l'avons établie au début de notre étude²⁶ présentaient des relations particulièrement complexes entre les couleurs et le récit. Si les œuvres choisies pour le corpus d'analyse reflètent cette situation, de multiples exemples²⁷ dans notre argumentation prouvent que d'autres bandes dessinées ne correspondant pas à la « bande dessinée d'auteur-ice-s » présentent une utilisation des couleurs tout aussi intéressante. De plus, les trois œuvres analysées possèdent des caractéristiques qui rappellent celles mises en avant dans les discours de légitimation et de reconnaissance artistique de la bande dessinée, l'intermédialité ou les procédés de réflexivité du code notamment. Bien qu'elles exemplifient et mettent en évidence le potentiel narratif de l'élément « couleur » dans le récit, elles ne sont pas nécessaires à sa démonstration. Que les couleurs contribuent à la construction du récit de bande dessinée est un fait qui ne dépend pas d'un type ou d'un genre précis ni d'une conception du récit qui serait plus littéraire. C'est la manière d'exploiter l'élément « couleur » qui détermine les modalités des relations entre celle-ci et le récit. De même, le noir et blanc ainsi que

23 Les critères contextuels sont développés et expliqués dans la partie 2.2. de cette étude.

24 Il s'agit d'un critère appartenant au deuxième groupe : les critères contextuels directs. Cf. Partie 2.2.

25 Il s'agit des études de Michel Pastoureau et de *Psychologie de la couleur* de Eva Heller.

26 Cette définition s'inspire des réflexions de Jan Baetens. Cf. Baetens, J. « Le roman graphique », op. cit., p. 203.

27 Ces exemples se trouvent surtout dans les deux premières parties de notre étude. Des exemples concrets sont *Le secret de la Licorne* d'Hergé, *La marque jaune* de E.P Jacobs, la série *Lucky Luke* de Morris ou la série *Sambre* de Balac et Yslaïre.

les niveaux de gris avec lesquels il est souvent confondu, influencent, construisent le récit de bande dessinée et entretiennent avec lui des relations dont la complexité n'est pas toujours identifiable de prime abord. *Paysage après la bataille*, majoritairement conçu en niveaux de gris, en constitue un exemple probant.