

3.6. La question narratologique

La description de la bande dessinée dans sa dimension narrative, comme nous tentons de le faire, nous oblige à aborder la question narratologique. Les différents éléments constitutifs fonctionnels de l'ensemble ainsi que leurs interactions/interrelations forment le récit. Chaque élément joue un rôle plus ou moins prédominant dans la narration et fonctionne en interdépendance avec les autres éléments pour narrer, c'est-à-dire construire et représenter un monde narratif dynamique qui inclut des changements, de la causalité, de l'intentionnalité ou encore de la planification¹.

Dans les fonctions de la couleur que nous avons dégagées dans la première partie de notre étude, surtout dans les fonctions liées à l'articulation du récit (les fonctions poétiques et discursives), des notions narratologiques apparaissent : l'ordre du récit, avec le *flashback* par exemple², mais également la voix narrative et les niveaux narratifs. Quatre autres catégories considérées par Martin Schüwer comme piliers dans sa théorie intermédiaire du récit³ sont également abordées : le mouvement, la représentation du temps, celle de l'espace et les interactions texte-image. Nous empruntons également des termes issus de la narratologie – diégèse, instance narrative, point de vue... pour décrire les images, leur contenu et le rôle des couleurs dans la narration. Le champ narratologique ne peut en aucun cas être ignoré et nous en ferons cas dans notre analyse mais toujours dans une optique d'ouverture, considérant qu'il existe des principes communs de conceptions narratives fonctionnant de différentes manières selon les médias envisagés et les effets recherchés⁴.

1 Cf. Baroni, R. « Pour une narratologie transmédiat », op. cit., p. 165. Selon Raphaël Baroni, « la définition de la narrativité la plus transversale devrait reposer sur la capacité d'induire la représentation mentale d'un monde narratif dynamique ».

2 Le terme *flashback*, « un véritable réancrage du récit dans un nouveau référentiel spatio-temporel », nous semble plus adapté dans notre cas que celui d'analepse, « simple évocation du passé, articulée avec des formes verbales rétrospectives ». Ibid., p. 161.

3 Cf. Schüwer, M. *Wie Comics erzählen*, op. cit.

4 Pascal Lefèvre fait le même constat dans : Lefèvre, P. « Some Medium-Specific Qualities of Graphic Sequences », op. cit., p. 14.

La bande dessinée, comme le film de cinéma, est un média qui montre les événements plus qu'il ne les raconte⁵. Il s'agit, dans la terminologie de Raphaël Baroni, d'un récit mimétique qu'il définit comme suit :

Par ce terme, j'entends désigner l'ensemble des formes narratives, factuelles ou fictionnelles, qui visent intentionnellement à intriguer leurs lecteurs et à produire un effet immersif qui les replace dans la perspective temporelle des événements racontés⁶.

Les réflexions de Raphaël Baroni s'inscrivent dans le cadre de la narratologie transmédiatique qui part du principe qu'un modèle cognitif de la narrativité n'est pas forcément verbal et que le récit est une représentation mentale d'abord et avant tout⁷. Ses affirmations se distinguent de celles des théories classiques ou pan-narratoriales qui ont été développées essentiellement pour la littérature et ne prennent pas en compte les spécificités médiatiques des formes narratives⁸. Les développements des théories narratologiques post-classiques ont permis l'ouverture de nouveaux horizons. Parmi ces théories, l'approche transmédiatique permet d'envisager l'étude d'un récit en dehors du champ restreint de la littérature pour l'ouvrir à d'autres médias⁹.

Un des points les plus discutés dans toutes les théories narratologiques est celui de la responsabilité de l'énonciation narrative¹⁰. La médiation narrative n'étant pas au cœur de notre modèle théorique, nous n'entrerons pas dans une discussion très poussée mais nous attellerons à définir les limites dans lesquelles nous encadrons notre analyse.

La problématique du narrateur est une question de voix, de temps et de lien entre un énoncé et une énonciation¹¹. Au narrateur des récits littéraires correspondrait, dans les récits mimétiques, une instance narrative reconstruite qui porte différents noms et

-
- 5 Rappelons que nous nous situons dans une perspective médiatique communicationnelle. Nous reprenons la description de la bande dessinée par Karin Kukkonen : « Comics are a multimodal medium and a vehicle of narrative ». Cf. Kukkonen, K. (2011) « Comics as a Test Case for Transmedial Narratology », op. cit., p. 49.
 - 6 Baroni, R. (2016) « Le cliffhanger : un révélateur des fonctions du récit mimétique », [Article en ligne] URL : *Cahiers de Narratologie* 3, <http://journals.openedition.org/narratologie/7570> (Consultation : 02 juillet 2022).
 - 7 Cf. Ryan, M.-L. « Sur les fondements théoriques de la narratologie transmédiatique ». Dans : S. Patron (dir.) *Introduction à la narratologie postclassique. Les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 152.
 - 8 Cf. Baroni, R. « Pour une narratologie transmédiatique », op. cit., p. 155.
 - 9 Cf. Ryan, M.-L. « Sur les fondements théoriques de la narratologie transmédiatique », op. cit., p. 152. Thierry Groensteen le remarquait aussi en 1999 : « La narratologie [...] souffre d'avoir été élaborée en référence à la littérature, quand son champ d'investigation naturel est en réalité le genre narratif, dont on ne saurait plus exclure les arts du récit en image. » Groensteen, T. *Système de la bande dessinée*, op. cit., p. 188.
 - 10 Dans la littérature, ce point est également appelé « la question du narrateur » ou est résumée par la question « Qui parle ? ». La non utilisation de la notion de « narrateur » induit le refus de celle de « narrataire ». Nous sommes alors en présence des sujets suivants : écrivain – texte – lecteur. Cf. Brenkman, J. « Voix et temps ». Dans : Patron, S. (dir.) *La théorie du narrateur optionnel. Principes, perspectives, propositions*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2022, p. 97.
 - 11 Cf. *ibid.*

que nous appelons, à l'instar d'Éric Lavanchy et de Benoît Glaude, « méga-narrateur¹² ». Ce dernier représenterait une énonciation supérieure qui coordonnerait d'autres instances distinctes. Dans le cadre de son système, Thierry Groensteen postule l'existence du monstre, l'instance visuelle, et du récitant, l'instance verbale¹³. Benoît Glaude, quant à lui, décrit les codes d'un système signifiant qui met en relation la composante scripturale, la composante visuelle, la composante plastique et les conventions médiatiques¹⁴ et qui est perçu comme un tout racontant par le-la lecteur-ice¹⁵. La séparation totale entre mots et images étant impossible, il détermine trois instances narratives qui sont imbriquées – elles ne peuvent pas être totalement séparées l'une de l'autre – et qui sont subordonnées au « méga-narrateur » : le narrateur scriptural, le graphiateur et le monstre¹⁶. Mais ces constructions d'instances narratives sont-elles nécessaires dans le cas de la bande dessinée ou bien sont-elles purement formelles, comme le déclarent les analystes du récit opposés à la théorie pan-narrative du récit de fiction ?

Définir le récit comme un acte de discours entre un narrateur et un narrataire revient à laisser de côté différentes catégories de récits de fiction : « « récits de fiction » étant entendu ici au sens de récits de fiction verbaux et non verbaux, encodés dans différents *médias*, modes ou langages au sens large du terme¹⁷ ». Si toute narration implique un agent qui raconte, ce dernier peut être également un-e auteur-ice réel-le¹⁸. John Brenkman, lui, postule l'existence d'une « voix relative » non identifiable dans le texte qui n'appartient ni aux protagonistes du récit, ni à l'auteur-ice, ni à un supposé narrateur¹⁹. Sylvie Patron résume la position narratologique transmédiatique quant à la présence d'un narrateur dans le récit de fiction de cette manière :

On peut déduire des travaux de Ryan et de Thon que ni la définition du récit, ni la sélection des éléments et la présentation de l'histoire, du point de vue de l'ordre des événements par exemple (correspondant à ce que Thon appelle « représentation non narrative »), ne nécessitent la présence d'un narrateur fictionnel, que ce soit dans les récits de fiction verbaux ou dans d'autres récits de fiction²⁰.

Un exemple extrême au cinéma qui remet en question la présence d'un narrateur est celui du film *Empire* (1964) de Andy Warhol et John Palmer dans lequel le spectateur regarde l'*Empire State Building* pendant huit heures et cinq minutes. Le film est muet, long, en noir et blanc et ne contient qu'un plan unique. L'action y est quasiment absente, mise à part celle du temps qui passe qui est matérialisé par le coucher de soleil, les lumières et le clignotement de la pointe de la *Metropolitan Life Insurance Tower* qui indique les quarts

12 Cf. Lavanchy, É. *Étude du cahier bleu d'André Juillard* op. cit., p. 55. / Glaude, B. *La bande dialoguée*, op. cit., p. 353. Le terme a été imaginé par André Gaudreault.

13 Cf. Groensteen, T. *Bande dessinée et narration*, op. cit., p. 98 - 106.

14 Cf. Glaude, B. *La bande dialoguée*, op. cit., p. 351 et p. 352.

15 Cf. *ibid.* p. 352.

16 Cf. *ibid.*

17 Patron, S. (dir.) *La théorie du narrateur optionnel. Principes, perspectives, propositions*, op. cit., p. 15.

18 Cf. *ibid.*, p. 23.

19 Cf. Brenkman, J. « Voix et temps », op. cit., p. 109.

20 Patron, S. *La théorie du narrateur optionnel*, op. cit., p. 22.

d'heures et les heures²¹. La théorie du narrateur optionnel dans la narration de fiction accepte qu'il n'y ait, dans certains cas, aucune instance narrative identifiable et insiste sur le fait que le narrateur fictionnel est un choix intentionnel de l'auteur. Elle s'oppose à l'idée véhiculée par la théorie pan-narratoriale qui consiste à présupposer l'existence d'un narrateur fictionnel dans tous les récits de fiction²². C'est Käte Hamburger qui, la première, a attiré l'attention sur cette distinction, en 1957. Dans ce contexte, l'« auteur »²³ organise et présente des événements et des actions sous la forme d'un récit de fiction et le « narrateur » fictionnel, auquel l'« auteur » peut déléguer la narration, rapporte ces événements et ces actions issus de sa réalité fictionnelle (qui ont eu lieu avant l'acte de narration²⁴). Selon la position de Jean-Noël Thon, il existe trois cas de figure quant à la narration : s'il y a un narrateur, il s'agit d'un « personnage narrant », identifiable et perceptible comme tel par les récepteurs de l'œuvre. Nous sommes dans un cas de représentation narrative, *narratorial representation*²⁵. Il se peut également que ce soit une figure créatrice, une auteur-ice, qui prenne en charge la narration, auquel cas nous avons une *authorial representation*. Lorsqu'une séquence raconte mais qu'il n'y a pas de narrateur identifiable dans le récit, nous sommes dans un cas de représentation non narrative, *non-narratorial representation*²⁶. Dans le cas de la bande dessinée, cette dernière représentation est assez courante²⁷ même si le récit montre de manière manifeste, par la séquentialité, son caractère hétérochrone ou encore les limites de la page qu'il faut tourner par exemple, qu'il n'est pas en train de se dérouler seul sous les yeux du-de la lecteur-ice²⁸. Spontanément, ce-ette dernier-ère rapproche pourtant généralement de lui-elle-même, le plus souvent de manière idéalisée²⁹, le récit au(x) dessinateur-ice(s) et/ou au-(x) scénariste(s), auxquels il

21 « Blow up – Vous avez vu « Empire » d'Andy Warhol ? » [Vidéo en ligne] URL : Blow up – l'actualité du cinéma ou presque, <https://www.arte.tv/fr/videos/100210-021-A/blow-up-vous-avez-vu-empire-d-andy-warhol/> (Consultation : 25 août 2023).

22 Cf. Patron, S. *La théorie du narrateur optionnel*, op. cit., p. 12. Marie-Laure Ryan se positionne également dans ce mouvement tout en postulant pourtant l'existence d'un narrateur impersonnel qui aurait pour but de « décharger l'auteur de la responsabilité des actes de discours textuels ». Ce compromis présente une contradiction puisqu'il peut être critiqué de la même manière que le narrateur filmique, que l'autrice prétend pourtant réfuter. Cf. Patron, S. *La théorie du narrateur optionnel*, op. cit., p. 21.

23 La notion d'« auteur » est comprise ici comme une figure créatrice. Il ne s'agit pas de faire référence à un « auteur complet ». Celui-ci a fait l'objet d'une discussion dans l'introduction de notre étude.

24 Cf. Patron, S. *Le narrateur, un problème de théorie narrative*, Limoges : Lambert-Lucas, 2016, p. 18.

25 Cf. Thon, J.-N. « Who's Telling the Tale ? Authors and Narrators in Graphic Narrative ». Dans : Stein, D. / Thon, J.-N. (éds.) *From Comicstrips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*, Berlin/Boston : De Gruyter, 2015, p. 70.

26 Cf. *ibid.*, p. 71.

27 Cf. *ibid.* Cela est particulièrement pertinent pour les récits à la troisième personne dans lesquels il est très rare de trouver un personnage qui prend en charge la narration. Il n'est pas non plus courant, dans les récits fictionnels, de recourir à une ligne narrative verbale située en dehors du monde fictionnel. Cf. Mikkonen, K. « Le narrateur fondamental et le narrateur évanescant : sur les limites historiques et transmédiales du concept de narrateur ». Dans : Patron, S. *La théorie du narrateur optionnel*, op. cit., p. 241.

28 Cf. Groensteen, T. *Bande dessinée et narration*, op. cit., p. 89.

29 Nous nous référons ici à l'idée que se fait le-la lecteur-ice de la réalisation d'un récit de bande dessinée et à la supposition de l'existence d'un autre complet.

attribue les choix narratifs, le découpage, l'organisation du récit ou encore les textes³⁰ et ceci même lorsqu'il est transporté³¹ dans le monde fictionnel.

Dans notre analyse, nous prendrons en compte le fait que le récit puisse ne pas avoir de narrateur. L'existence d'une instance visuelle comme celle du « monstateur » chez Thierry Groensteen nous semble peu convaincante car, selon la théorie du narrateur optionnel à laquelle nous adhérons, elle serait un choix intentionnel de l'auteur·ice. Ce cas de figure nous semble peu probable, même si l'infime possibilité d'un « monstateur » clairement identifiable dans le récit ne peut pas être totalement écartée compte tenu des multiples stratégies narratives existant dans le récit de bande dessinée. Nous prendrons également en compte le fait que les choix stylistiques du récit puissent avoir comme origine un·e auteur·ice ou une auctorialité collective³². En ce qui concerne la prise en charge de la narration, il sera question de « narrateur » lorsque ce dernier est identifiable mais il sera également question de créateur·ice-s, dessinateur·ice-s, scénaristes et de coloristes.

30 Cf. Baroni, R. « Pour une narration transmédiée », op. cit., p. 162 et Mikkonen, K. « Le narrateur fondamental et le narrateur évanescent : sur les limites historiques et transmédiées du concept de narrateur », op. cit., p. 245.

31 La métaphore du transport vers le monde fictionnel pour expliquer la compréhension du récit ou l'immersion dans le récit est utilisée dans la psychologie cognitive de la lecture et la narratologie cognitive. Cf. Kukkonen, K. « Space, Time, and Causality in Graphic Narratives : An Embodied Approach ». Dans : Stein, D. / Thon, J.-N. (éds.) *From Comicstrips to Graphic Novels*, op. cit., p. 55.

32 Cf. Mikkonen, K. « Le narrateur fondamental et le narrateur évanescent : sur les limites historiques et transmédiées du concept de narrateur », op. cit., p. 250.