

2.2. Les critères contextuels

Un des aspects les plus décisifs dans l'étude de la couleur en bande dessinée est la contextualisation. Toutes les évolutions décrites ci-dessus permettent non seulement d'éclaircir quelque peu le contexte chromatique actuel dans le champ de la bande dessinée, mais aussi de repérer des constantes contextuelles qui ont influencé et influencent toujours l'ensemble intermédial ainsi que ses éléments constitutifs. Le développement historique montre une évolution dans la manière dont est considérée la bande dessinée par les lecteur·ice·s, les éditeur·ice·s et les créateur·ice·s mais aussi dans la façon qu'ont les artistes de la concevoir et d'en concevoir un des codes, la couleur. Nous y retrouvons plus précisément un parcours de la couleur au fil du *temps*, depuis les années 1960. Au classicisme des années 1950 et 1960, fait suite une remise en question des codes dans les années 1970. La reconfiguration du paysage éditorial dans les années 1980 favorise le développement sur le marché de petites structures et de maisons d'éditions alternatives qui s'établiront dans les années 1990. Elles seront les initiatrices d'une véritable réflexion sur le média et un moteur en matière d'expérimentation.

2.2.1. Les aspects contextuels

À l'heure actuelle, dans la bande dessinée, l'utilisation de la couleur n'est plus standardisée. Elle est un choix qui n'est plus forcément ni contestataire ni légitimant. Le choix de la *technique de mise en couleurs* est devenu plus libre, allant de la plus traditionnelle, utilisant le bleu de coloriage, à la couleur directe, en passant par le Benday, séparation des couleurs par trames plutôt utilisée aux États-Unis, ou par les *technologies* numériques qui se sont développées et amoindrissent les coûts. Les *procédés* et la qualité de l'*impression* se sont améliorés. La plupart des problèmes liés à cette dernière, comme le moiré ou la limitation dans les tonalités de couleurs¹, ont été résolus.

1 La technique du bleu de coloriage utilisait, par exemple, le jaune, le cyan et le magenta pour les couleurs et réservait le noir aux contours du dessin. Les couleurs ne contenaient pas de noir et la gamme des tonalités de couleurs restait limitée.

Pourtant, et en dépit de la technologie actuelle, une impression en monochromie ou bichromie est toujours moins couteuse qu'une impression en quadrichromie. Le facteur *économique* reste donc de mise. Quant à l'aspect *esthétique*, il garde sa pertinence comme en témoigne l'édition alternative qui continue de publier des œuvres se voulant délibérément différentes de la bande dessinée qu'elle considère *mainstream*. Cette dernière élargit de plus en plus son catalogue à différents thèmes, genres et *formats* tout en privilégiant la couleur. Une des tendances actuelles est l'utilisation d'une palette de couleurs restreinte. Cet état de fait est particulièrement présent dans ce qui est communément appelé « roman graphique ». En effet, ce dernier semble autoriser de nouvelles formes esthétiques et narratives. Celles-ci, proposées à l'échelle commerciale, exercent forcément une influence non seulement sur les lecteur·ice·s, dont les habitudes et les attentes changent, mais aussi sur la production et la création en bande dessinée, sur l'utilisation de ses codes et donc de la couleur. Même si ces affirmations doivent être relativisées et remises dans le contexte éditorial dont les auteur·ice·s sont généralement dépendant·e·s, il semble que les formats plus littéraires soient propices à l'ouverture de nouvelles portes². La couleur en tant que code et élément graphique reste encore écartelée entre enjeu commercial et champs d'expérimentation³, comme dans les années 1980, même si le contexte commercial actuel est différent. Cet écartèlement peut être mis en relation et symbolisé par les deux pôles extrêmes de l'édition de la bande dessinée, les grandes structures éditoriales *mainstream* et les petites structures de l'édition alternative. Ce manichéisme doit être pris avec précautions car le marché de la bande dessinée est en réalité beaucoup plus complexe. Il représente pourtant une manière de modéliser la situation actuelle et met en évidence les différentes manières d'aborder la couleur et de l'utiliser. Il montre également très clairement le rapport existant entre les facteurs économique et esthétique.

Un autre point décisif qui ressort de l'évolution historique de ce chapitre est la *professionnalisation* du métier de dessinateur·ice, coloriste ou d'auteur·ice⁴ de bande dessinée et le passage de ces dernier·ère·s par les écoles d'art. Les croisements ainsi que les inspirations qui en découlent font évoluer tant les codes que la manière de penser la couleur. La reconnaissance culturelle et symbolique⁵ de la bande dessinée ainsi que l'établissement d'*institutions* lui étant consacrées amènent une artification partielle⁶ qui met en avant l'esthétisme ainsi que le graphisme et où les techniques liées à la couleur, sa présence ou son absence ne sont en aucun cas arbitraires. Les influences *internationales* ont

2 Cette idée est développée dans le premier chapitre du livre *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung* rédigé par Andreas Knigge : « Geschichte und kulturspezifische Entwicklungen des Comics ». Dans : Abel, J. / Klein, C. (eds.) *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, op. cit., p. 36.

3 Cf. Bouyer, S., « Coloriage, pictorialité et gros sous », op. cit., p. 38.

4 Le métier de coloriste est particulièrement abordé dans la troisième partie de cette étude, dans le point 3.3. Notons que de nombreux·ses dessinateur·ice·s prennent en charge la mise en couleurs de leurs récits.

5 La question de la légitimité culturelle, même si elle semble moins intéresser les jeunes générations, reste toutefois posée puisque, à défaut d'une authentique légitimation, la bande dessinée ferait plutôt l'objet d'une reconnaissance économique et socioculturelle. C'est ce qu'il ressort des résultats d'une enquête rédigée par Éric Maigret en 2015. Cf. Maigret, E. « La bande dessinée dans le régime du divertissement : reconnaissance et banalisation d'une culture », op. cit., p. 14 et 20.

6 Heinich, N. « L'artification de la bande dessinée », op. cit.

également leur pertinence. En effet, le décloisonnement des frontières culturelles de la tradition franco-belge provoque des évolutions et des changements au sein du champ de la bande dessinée. Les contextes géographique et *socioculturel* dans lesquels est envisagée et considérée la couleur – de la création à la réception – la déterminent fortement. Ils ne sont toutefois pas immuables et peuvent changer sous l'effet d'influences extérieures.

Nous ajoutons aux aspects contextuels cités ci-dessus les aspects mis en évidence par Barbara Uhlig dans l'article « Colour in Comics : Reading Lorenzo Mattotti Through the Lens of Art History », à savoir les *influences artistiques* et les données relatives à la *genèse* de l'œuvre⁷. Il est évident que la formation professionnelle ainsi que le cadre de création, qui inclut l'époque de réalisation mais aussi les influences artistiques qui ont inspiré l'auteur-ice/dessinateur-ice et le ou la coloriste, jouent un rôle prédominant dans les choix chromatiques. Jessica Kohn, dans son étude sur le groupe professionnel des dessinateur-ice-s, relève elle aussi l'importance des biographies dans la compréhension des productions artistiques : « [C]'est seulement après avoir compris qui étaient les dessinateurs de bande dessinée et comment se formait leur profession que l'on peut étudier leurs productions et les logiques qui les sous-tendent⁸ ». Les biographies ne sont toutefois pas envisagées dans le sens d'un récit anecdotique mais en termes d'évolution, de trajectoire plus générales⁹.

Tous ces aspects liés aux contextes dans lesquels évolue le média bande dessinée que nous venons d'expliquer sont déterminants dans notre cadre puisqu'ils ont un impact sur l'élément constitutif de la couleur présent dans l'ensemble intermédial.

2.2.2. Deux groupes de critères opérationnels

Pour pouvoir utiliser ces aspects dans l'analyse, il convient de les affiner et de les transformer en critères opérationnels. Cette démarche exige des changements et des réajustements.

Nous passons ainsi à douze critères contextuels. L'aspect économique se voit scinder en deux critères distincts : le critère économique éditorial et le critère de rentabilité. Cette déclinaison s'explique par la catégorisation des critères en deux groupes, que nous décrivons ci-dessous. D'autre part, l'aspect technique doit, lui aussi, être détaillé en deux critères différents : la mise en couleurs et le procédé d'impression.

Le premier groupe contient les critères contextuels qui influencent les processus de création et de réception d'une bande dessinée mais qui y sont extérieurs. Il s'agit des critères *temporel (historique)*, *socioculturel*, *institutionnel*, *technologique* et *économique éditorial*. Ils

7 L'article de Barbara Uhlig analyse la couleur dans l'adaptation de Lorenzo Mattotti et de Jerry Kramsky de *Dr. Jekyll et Mr. Hyde* en prenant pour base les études de Lorenz Dittmann et John Gage. Cf. Uhlig, B. « Colour in Comics : Reading Lorenzo Mattotti Through the Lens of Art History », op. cit. Elle se sert des procédés analytiques développés par Lorenz Dittmann et John Gage. Les interprétations de Lorenz Dittmann sont proches de l'artiste et de son œuvre tandis que John Gage utilise le contexte historique et le discours contemporain de l'œuvre qu'il analyse. Cf. *ibid.*, p. 142.

8 Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit., p. 30.

9 Nous nous inspirons ici des réflexions d'Alain Viala. Cf. Viala, A. « Effets de champ et effets de prisme », op. cit., p. 69.

octroient un cadre général à l'analyse de la couleur. Nous les appellerons donc *les critères contextuels cadres*. Il est à remarquer que, tout comme les aspects, les critères opérationnels sont liés. Ainsi, les critères institutionnel, technologique et économique dépendent directement des critères temporel et socioculturel. Chaque bande dessinée s'inscrit dans une époque et une culture donnée. Le degré d'institutionnalisation et de reconnaissance culturelle et artistique dépend non seulement de l'époque dans laquelle la bande dessinée naît, mais aussi du contexte socioculturel dans lequel elle est produite et lue¹⁰. Les technologies existantes au moment de sa création en déterminent les modalités au point de vue de la forme et du contenu. Dans notre cas, les technologies liées à l'impression et les nouvelles technologies informatiques et digitales sont particulièrement importantes.

Le critère économique est à comprendre ici dans un sens éditorial. Il est question du marché de la bande dessinée et de son paysage éditorial dans un contexte temporel et culturel donné. On retrouve donc ici des paramètres comme l'orientation esthétique des maisons d'édition, la surproduction actuelle sur le marché de la bande dessinée ou encore le potentiel commercial différent d'une bande dessinée en couleurs ou d'une autre en noir et blanc. Ce dernier, lié aux goûts du public, peut influencer le créateur ou la créatrice à l'heure de faire des choix au niveau chromatique.

Dans notre cas, toutes les bandes dessinées analysées à partir de la troisième partie de cette étude (ainsi que la majorité des œuvres abordées dans notre cadre) sont issues de la tradition franco-belge, ont été publiées sur un laps de temps défini et en langue française, en France, en Belgique ou en Suisse. Leur même appartenance temporelle et culturelle leur fait partager un contexte institutionnel, technologique et économique similaire.

Le deuxième groupe contient les critères tributaires des critères contextuels cadres. Ils sont directement liés à la couleur et à son utilisation dans une bande dessinée déterminée. Il s'agit des critères *de rentabilité, technique (procédé d'impression et technique de mise en couleurs), esthétique, professionnel, interculturel (international)*. Les données liées à la *genèse* de l'œuvre viennent s'y ajouter.

Dans ce deuxième groupe, il ne s'agit pas de critères contextuels extérieurs influençant la création d'une bande dessinée, mais bien de critères déterminants dans les choix inhérents à la couleur que fait l'artiste pour une bande dessinée donnée. Ils exercent donc une influence directe sur la pratique de la couleur. Nous les appellerons *les critères contextuels directs*. Il est à remarquer qu'un réajustement terminologique a été nécessaire pour l'aspect international. Il nous semble judicieux de changer le terme « international », qui se base sur une géographie nationale homogénéisante, par le terme « interculturel », plus adapté aux influences issues d'autres cultures dans le champ de la bande dessinée. Cette modification prend également en compte le phénomène de glocalisation intégrant la dimension locale diversifiante. L'aspect international se transforme donc en *critère* interculturel, plus opérationnel et précis. Ce dernier est différent d'un artiste à l'autre, chacun développant ses réseaux artistiques de manière propre.

10 Jacques Aumont développe des réflexions similaires lorsqu'il aborde la problématique de la relation qu'a le spectateur-ice avec les images qu'il regarde. Comme nous le soutenons également, la vision des images s'inscrit dans un contexte déterminé, des « facteurs « situationnels » [...] qui règlent le rapport du spectateur à l'image ». Jacques Aumont appelle l'ensemble de ces facteurs le « dispositif ». Cf. Aumont, J. *L'image*, Paris : Éditions Nathan, 1990, p. 4.

Contrairement au critère économique éditorial cadre, le critère de rentabilité concerne l'impact budgétaire lié à la mise en couleurs et à l'impression d'une bande dessinée ce qui inclut les coûts liés au matériel nécessaire mais aussi le travail artistique ou encore la rentabilité quant au temps de travail. Le calcul de rentabilité influence les décisions prises pour la mise en couleurs. Il est lié à plusieurs autres critères opérationnels et en particulier au critère esthétique car l'auteur·ice ou le·la coloriste libre de choisir sa technique, la réfléchit aussi en termes de buts et effets esthétiques recherchés.

Le critère professionnel touche aux modalités de travail, aux réseaux qui existent entre les artistes, à l'intégration et socialisation dans un groupe professionnel, à la maison d'édition choisie pour une œuvre, mais aussi à la formation du·de la dessinateur·ice ou du·de la coloriste et à son parcours artistique. Toutes ces facettes jouent un rôle déterminant dans la pratique de la couleur et dans les choix qui lui sont relatifs. Le fait d'être en contact avec d'autres formes artistiques et de passer les frontières esthétiques de la bande dessinée génère de nouvelles impulsions. Le critère professionnel est donc lié à l'esthétique, mais aussi aux influences artistiques qui inspirent l'auteur·ice/dessinateur·ice au moment de la création. Il est également particulièrement lié au critère institutionnel. L'existence de musées consacrés à la bande dessinée, les expositions de planches originales mais aussi l'établissement d'écoles spécialisées dans les métiers de la bande dessinée ont un impact sur la manière d'appréhender et de considérer la mise en couleurs et ses techniques.

Le format de publication reprend les données matérielles qui lui sont liées : la dimension de l'objet à lire, la qualité du papier¹¹, le nombre de pages ou encore la description matérielle de la couverture en font partie. Tout comme les influences artistiques, il appartient au critère esthétique, lui-même fortement lié au critère technique.

Nous comprenons la genèse de l'œuvre dans le sens de processus de développement du projet de l'œuvre. Elle englobe des questions de type : pourquoi le projet a-t-il été créé ? Avec qui ? Y a-t-il eu des changements, des coupures ? Pourquoi ? Ont-ils exercé une influence sur la création et sur la mise en couleurs ? La genèse est donc liée aux critères directs esthétique, professionnel et aux influences interculturelles. La biographie des créateur·ice·s y joue également un rôle important. Les données sur ces sujets sont, dans le cas de productions contemporaines, plus faciles à collecter notamment via des interviews de l'artiste ou des articles sur l'œuvre envisagée.

Les critères contextuels directs sont *interdépendants* et doivent impérativement être considérés comme tels. De manière générale, tous les critères, qu'ils soient contextuels cadres ou contextuels directs, se doivent d'être mis en relation les uns avec les autres afin de poser le cadre le plus exact possible à l'analyse.

Une dernière remarque nous semble importante. Contrairement aux critères cadre, peu de critères directs décrits ci-dessus se rapportent à la lecture, au côté de la réception. Il s'agit davantage de décrire le contexte de création, les décisions prises avant la mise à disposition de l'œuvre au·à la lecteur·ice, et de les utiliser pour l'analyse. La réception n'est toutefois pas tout à fait absente des critères contextuels directs, notamment avec le format de publication qui influence la lecture ainsi que les attentes du·de la lecteur·ice ou

11 Nous abordons le choix du papier et les critères qui le définissent dans la troisième partie de notre étude (Point 3.2.)

encore avec le choix du papier, essentiel en ce qui concerne le rendu des couleurs. La réception est prise en compte également dans l'ensemble intermédial et dans la description des fonctions possibles que peuvent acquérir les couleurs dans une bande dessinée ainsi que dans la troisième partie de cette étude qui s'intéresse entre autres à la perception des couleurs : la dimension symbolique des couleurs mais aussi la luminosité ambiante ou encore les effets d'optique, pour ne citer qu'eux. En outre, l'analyse contient une dimension interprétative qui, elle, est un fait de réception ; elle n'est possible qu'à la lecture (ou postérieurement) et contient toujours une partie de subjectivité liée à la personne qui lit et reçoit les informations.

Tableau 3: Récapitulatif des critères contextuels

Critères contextuels cadres	Critères contextuels directs
<i>Critère temporel (historique)</i> <i>Critère socioculturel</i> Critère institutionnel Critère technologique Critère économique éditorial	Critère de rentabilité Procédé d'impression Technique de mise en couleurs Genèse de l'œuvre Critère esthétique Critère professionnel Critère interculturel

Critères contextuels opérationnels:

- Les critères contextuels directs sont tributaires des critères contextuels cadres.
- Les critères contextuels directs sont interdépendants.
- Les critères contextuels cadres sont à mettre en relation les uns avec les autres. Les critères temporels et culturels déterminent les autres critères du groupe.
- Le critère esthétique inclut le format de publication et les influences artistiques.