

4.2. Description du corpus : la « bande dessinée d'auteur·ice·s » contemporaine

Notre analyse de cas se concentre sur la bande dessinée francophone de l'extrême contemporain. Le corpus ne comprend que des productions publiées à partir de 2014. Le but premier est d'étudier des œuvres récentes aux tendances encore imprécises, non-définies, et d'une époque aux limites mouvantes, en plein développement. Elles sont les héritières de l'histoire qui les précède et que nous avons développée dans la deuxième partie de notre recherche¹. Le contemporain, bien que considéré comme « non-catégorie² » parce que non définissable, nous permet une étude du temps présent et des pratiques récentes en bande dessinée. La contextualisation étant un des éléments clés pour l'étude de la couleur, la prise en compte des structures et des pratiques du champ de la bande dessinée actuel³ permet d'ancrer l'analyse de la couleur dans le temps et l'espace ainsi que de la comprendre comme faisant partie du développement artistique et culturel d'une époque. Enfin, même si le manque de distance critique dans l'étude du contemporain est un désavantage certain, il est bon de repenser à la phrase de Dominique Viart qui affirme, à propos de la littérature, que « la pertinence de l'analyse ne dépend pas de la distance, elle dépend des instruments mis en œuvre pour étudier les textes [...] »⁴.

Les analyses des œuvres *Paysage après la bataille* (Frémok / Actes Sud, 2016) d'Éric Lambé et Philippe de Pierpont, *Laimant* (Sarbacane, 2017) de Lucas Harari et *Tanz!* (Le Lombard, 2020) de Maurane Mazars suivent l'ordre chronologique que nous venons de présenter. Ces trois bandes dessinées correspondent à la définition que nous avons

-
- 1 Ce thème est abordé dans la deuxième partie de cette étude. Cf. « Deuxième partie : contextes et couleurs ».
 - 2 Ruffel, L. (2010) « Qu'est-ce que le contemporain », *Vox-poetica. Lettres et sciences humaines*, [Article en ligne] URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/ruffel2010.html> (Consultation : 30 septembre 2017).
 - 3 Ensemble de positions, de pratiques et de structures liées entre elles qui évoluent dans le temps. L'aspect évolutif du champ avait déjà été mis en lumière par Luc Boltanski en 1975. Cf. Boltanski, L. « La constitution du champ de la bande dessinée », op. cit.
 - 4 Viart, D. (2013) « Histoire littéraire et littérature contemporaine », *Tangence* 102, p. 118.

donnée de la « bande dessinée d'auteur·ice·s » et sont issues de projets initiés par les auteur·ice·s qui proposent un récit complexe dans lequel le style est en adéquation avec le sujet et le contenu de l'œuvre. Les univers fictionnels distincts sont intégrés à des récits aux accents différents. *Paysage après la bataille* propose une écriture poétique et intimiste, *L'aimant* se situe dans le genre fantastique et *Tanz !* est une forme de récit initiatique⁶. Le mode de travail et d'écriture ont également joué un rôle dans notre sélection : s'agit-il d'un·e auteur·ice de type scénariste-dessinateur·ice-coloriste ou d'une relation de type coauteur·ice·s ? Dans ce cas, comment les échanges se passent-ils ? Dans quel cadre se passe la création et la publication de l'œuvre finie ? Dans quelles maisons d'édition et sous quelles conditions ? Nous verrons par les analyses que la manière d'envisager la mise en couleurs et d'intégrer les couleurs dans le récit sont différentes dans les trois œuvres prises en considération : *Paysage après la bataille* ne présente que peu de couleurs ajoutées sur le tard, *L'aimant* est un travail essentiellement digital imprimé à l'aide de trois encres (bleu, rouge et noir) et *Tanz !* est un récit très coloré en couleur directe.

Le choix de ne prendre en considération que les publications *one shot* dans le corpus analytique est d'abord méthodologique. Une analyse de plusieurs séries aurait supposé la prise en compte d'un nombre conséquent d'albums et aurait demandé un cadre de travail scientifique différent. D'autre part, l'expérience de lecture dans le cas d'un album d'une série, qui révèle une partie d'un récit plus large, est différente de celle d'un *one shot* qui propose un récit complet⁷. Les stratégies narratives mises en place sont différentes. Cela est aussi lié aux supports successifs qui accompagnent généralement la publication des séries, d'abord lues dans des périodiques, et qui amènent des contraintes différentes, notamment au point de vue des découpages. Il en va de même pour les choix chromatiques qui dépendent non seulement de la narration, mais aussi du projet narratif et de sa mise en œuvre. Le corpus se veut représentatif mais la démarche ne vise pas l'exhaustivité. La sélection porte sur des œuvres significatives dans le cadre des objectifs poursuivis. L'effet produit par leur lecture n'a pas été étranger à leur choix. Pascal Lefèvre le formule de cette manière :

Some comics artists have created works that from a formal point of view are more challenging or surprising than others. In any case, if you are triggered in one way or another by a comic, this can be an effective motivation to reread the work and study it in more detail in order to understand more about the basis for your reaction⁸.

Le fait qu'une œuvre surprenne le·la lecteur·ice en lui proposant quelque chose qui ne lui est pas familier, désautomatise sa réaction. En se distinguant des normes en place, les productions perçues comme originales changent les habitudes de lecture et réactualise

5 Une explication plus détaillée de la terminologie « bande dessinée d'auteur·ice·s » se trouve dans l'introduction. Cf. « 2. Objet d'étude ».

6 Maurane Mazars caractérise son récit de cette manière. Cf. Interview écrite de Maurane Mazars. Les réponses de Maurane Mazars ainsi que nos questions se trouvent en annexe 14 de cette publication.

7 C'est ce que Sylvain Lesage démontre dans Lesage, S. *L'effet livre*, op. cit., p. 122 - 129.

8 Lefèvre, P. « Mise en scène and Framing. Visual Storytelling in *Lone Wolf* and *Cub* », op. cit., p. 74.

l'horizon d'attente du·de la lecteur·ice⁹. Cette optique permet de relever, dans les productions prises en compte, des détails révélateurs de tendances plus importantes qui peuvent être reliées au contexte contemporain de la bande dessinée¹⁰.

-
- 9 La théorie de la réception de Wolfgang Iser nous a ici servi de base. Cf. Iser, W. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München : Fink, 1976. La démarche de Côme Martin dans *Lire le récit multimodal* ressemble à la nôtre mais son choix s'est porté sur des œuvres multimodale plus extrêmes, à la limite des habitudes de lecture, qui vont à l'encontre de l'horizon d'attente des lecteur·ice·s et mettent en difficulté la lecture. Cf. Martin, C. *Lire le récit multimodal, à la limite de ses habitudes*, op. cit., p. 8.
- 10 Benoît Glaude a, dans sa thèse, procédé d'une manière similaire. Il part d'une microlecture au focus appliqué plus que théorisant pour révéler des macro-enjeux esthétiques et artistiques. Cf. Glaude, B. *La Bande dialoguée*, op. cit., p. 3.