

# LA LIGNE CLAIRE OU LES FAMILIARITÉS TRANSGRESSÉES

Pour un fantastique de bande dessinée issu d'hésitations de lecture

**S**I, DE PRIME ABORD, ces deux monstres sacrés de la ligne claire que sont Hergé et Jacobs ne sont pas les auteurs de bande dessinée qui s'imposent à l'esprit de qui s'interroge sur la production fantastique, il nous semble que c'est précisément dans cette discrétion que l'on peut trouver les traces d'un fonctionnement fantastique dans un média très particulier. *L'étoile mystérieuse*, *Les 7 boules de cristal*, *Le temple du soleil* chez Hergé, *Le mystère de la grande pyramide*, *La marque jaune* chez Jacobs : autant de titres mythiques dont on peut se demander si l'impact exceptionnel ne vient pas du côtoiement de l'étrange et du réel.

Au terme des deux lectures que nous avons proposées, il nous apparaît qu'un certain nombre de constantes pourraient être dégagées à titre d'hypothèses, valant, les unes, pour la bande dessinée dans son ensemble, les autres, pour l'école de la Ligne claire <sup>1</sup>.

La bande dessinée peut faire montre d'une imposante production fantastique. Dans ce que nous appelons la *médiatique narrative* <sup>2</sup> de la bande dessinée, c'est-à-dire les virtualités narratives

---

1 L'expression «Ligne claire» a été inventée par Joost Swarte en 1977 à l'occasion de l'exposition *Tintin à Rotterdam*. Elle exprime un idéal de lisibilité et de transparence basé notamment sur l'importance de la ligne de contour et le réalisme assez schématique des décors. Mais cette clarté affecte aussi la construction narrative et vise à rendre optimale l'intelligence du récit.

2 Pour plus de détails sur ce concept et son application à la bande dessinée, on peut lire notamment : Philippe MARION, «Scénario de BD : la différence par

propres à ce média, il nous semble qu'on peut relever quelques éléments explicatifs de ce mariage heureux entre BD et fantastique. Le découpage en cases, par sa double et concomitante structure *haptique-optique*<sup>3</sup>, nous semble offrir au dévoilement du fantastique un rythme particulièrement adapté. La dimension *optique*, c'est-à-dire — pour l'exprimer trop simplement — le saut de l'œil du lecteur d'une case à l'autre, induisant un mouvement pourtant inexistant dans l'image fixe, permet de rythmer le dévoilement de l'élément étrange. Qu'on songe, par exemple, à la succession des plans objectif puis subjectif lorsque Tintin aperçoit une araignée géante dans le télescope de *L'étoile mystérieuse*. Mais bien plus encore, la dimension *haptique*, c'est-à-dire le temps suspendu de la lecture d'une vignette dans laquelle le regard s'investit, s'englué, nous paraît expliquer en partie la force fantastique de la BD. On peut en effet considérer que celle-ci repose sur une tension dynamique entre la narration et la monstration, entre le *récit* et le *tableau* : «le récit qui, englobant l'image dans une continuité, tend à nous faire glisser sur elle. Le tableau qui, l'isolant, permet que l'on se fixe sur elle»<sup>4</sup>. L'image arrêtée d'un élément étrange, inquiétant, ne favorise-t-elle pas la monstration et, par là-même, l'effacement du narrateur au profit de l'investissement du lecteur-spectateur ? La fixité du regard de lecture ne contient-elle pas une dimension fascinatrice ? Les *lectures du regard*, dont les albums commentés peuvent faire l'objet, nous semblent procéder de la même logique.

Mais si on se limite à la ligne claire, nous pensons qu'il est possible de cerner ses rapports au fantastique selon une triple familiarité. Ce sont les décalages, les transgressions de ces familiarités ainsi que les hésitations induites chez le lecteur qui marqueraient l'affleurement de la dimension fantastique. La première de ces familiarités serait liée aux caractéristiques graphiques de la Ligne claire. Nous l'avons noté : l'espèce de vide que cerne le trait des visages — davantage encore chez Hergé que chez Jacobs — induirait une approche *manipulatrice* des personnages. Leur peu de résistance à l'œil permettrait à la fois une forte identifica-

---

le média», dans *Études littéraires*, volume 26, n°2, Québec, Université Laval, octobre 1993.

3 Pour la définition complète de ces concepts, voir Ph. MARION, *Traces en cases. Travail graphique et figuration narrative, essai sur la bande dessinée et son lecteur*. Louvain-la-Neuve, éd. Académia, 1993.

4 Benoît PEETERS, *Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée*. Tournai, Casterman, 1991, p.34.

tion et un sentiment de pouvoir vis-à-vis de ces personnages en creux, de ces poupées graphiques disponibles à tous les rôles, prêts à courir tous les récits. Ce mouvement de balancier entre identification et préhension pourrait rejoindre l'hésitation propre au fantastique, entre étrange et réel. Mais surtout, ce style «simple» que le lecteur considère vite comme familier se confond intimement avec un certain type de contenu et d'aventure relevant de la deuxième familiarité développée ci-dessous.

La dimension cosmologique des œuvres d'Hergé et Jacobs nous semble également marquée par cette même ligne de fracture. Elle serait donc la deuxième familiarité de lecture sur laquelle un traitement fantastique pourrait s'appuyer en la mettant en doute. Le lecteur est familier de ces familles de papier. Non seulement il peut facilement se les approprier, car ce sont de bons objets visuels bien enclos dans la netteté de leur contour clair, mais de plus ils sont très vite identifiables sur le plan figuratif, acquérant par là une identité à la fois forte et familière. Or, chez ces deux auteurs, les éléments fantastiques se font rares. Ils sont d'autant plus inquiétants par rapport à un univers de référence cohérent et proche, dans lequel chaque personnage assume un rôle très rationnel. On peut difficilement ignorer également qu'Hergé et Jacobs ont produit des œuvres dont on ne peut trop dire avec certitude si elles s'adressent à des enfants ou à des adultes. La formule des «7 à 77 ans» montre à souhait l'incertitude du contexte d'énonciation. Comme pour les contes fantastiques, on ne peut se résoudre à déterminer s'il s'agit de récits destinés à distraire les enfants ou à les fasciner jusqu'aux dernières lectures de l'âge adulte.

Cette hésitation générique, entre aventure réaliste, science-fiction et fantastique nous paraît emblématique d'un doute presque métalinguistique de la bande dessinée. La BD est ontologiquement un genre hétérogène fait d'image et de texte, de mouvement et d'immobilité, de temps imaginaire et d'espace réel. L'hybridation des genres et la polyphonie médiatique propre à la BD concourent à une indétermination de lecture dans laquelle le fantastique trouve également à se développer.

Troisième familiarité que ces récits de Ligne claire transgressent au profit du fantastique, les référents réalistes — dont nous avons dit à quel point ils sont obsessionnels chez ces deux auteurs — sont constamment pervertis par un glissement imaginaire. La réalité quotidienne ou historique, authentifiée par de nombreux détails, devient subitement fantasmatique par l'appro-

priation particulière qu'en font les récits commentés dans nos deux articles.

Ces trois trahisons de la familiarité induite par la Ligne claire constitueraient, nous semble-t-il, le terrain sur lequel le fantastique pourrait se développer. Cette affirmation relève bien entendu de l'hypothèse. Notons cependant qu'on retrouve les mêmes caractéristiques dans la production des héritiers récents d'Hergé et de Jacobs. Ainsi en est-il pour des auteurs tels que Yves Chaland, Roger Goffin, ou Floc'h et Rivière. Les albums de ces derniers réussissent une sorte de synthèse graphique entre Hergé et Jacobs ; on y retrouve en effet la présence simultanée d'une sobriété de la ligne et un grand souci du détail référentiel, le tout souvent empreint d'une théâtralité toute jacobsonienne.

Concernant la question qui nous occupe, les œuvres de Floc'h et Rivière mériteraient d'être étudiées de près, car elles développent, systématisent et dépassent le traitement du fantastique que nous avons pu observer chez les pères de la Ligne claire. Dans un récit comme *Les rendez-vous de Sevenoaks*, les auteurs accentuent encore la triple transgression de la familiarité évoquée ci-dessus. Ils l'exacerbent même sur plusieurs plans. Ainsi, par exemple, ils multiplient les monstrations en abyme et les images transgressant le *degré de fiction* que leur avait apparemment alloué la diégèse. Placés graphiquement et narrativement en intimité proche avec le lecteur, les membres de la famille de papier sont parfois éliminés par mort cruelle, or ces personnages principaux ressemblent étrangement à ceux d'Hergé et de Jacobs dont le lecteur ne doutait guère, par contrat implicite, de l'immunité finale. Mieux, la fin du récit n'apporte aucune résolution de l'énigme ; au contraire, elle gagne en obscurité. La tension fantastique y est fortement ravivée dans la séquence terminale, alors que, contrairement aux *7 boules de cristal*, le récit est présenté comme autonome. Dans une telle œuvre, le fantastique revêt en quelque sorte un aspect postmoderne : l'énonciateur organise notre trouble et notre hésitation en simulant une reprise fidèle de l'esprit graphique et narratif de la ligne claire. Éveillant par là notre sentiment de familiarité rassurante et notre plaisir de reconnaissance, il nous pousse d'autant mieux dans le trouble et l'hésitation lorsqu'il transgresse certains repères importants de cette familiarité. Quels autres vertiges fantastiques (*à suivre*) nous réservent encore Ligne claire et bande dessinée...?