

Défense et illustration de la lecture des B.D. :

LES MAUVAISES LECTURES

par Pierre Christin

*Lecture à part entière, para-lecture, sous-lecture : quelle image a-t-on de la lecture des bandes dessinées ? Au cours d'un entretien avec Catherine Germain, Pierre Christin * donne l'opinion d'un créateur.*



Christin/Bilal : *Les phalanges de l'ordre noir*, Dargaud.

(*) Pierre Christin est le scénariste de Valérian et de très nombreux récits - la plupart publiés chez Dargaud - pour les plus grands dessinateurs : Mézières, Bilal, Goetzinger, Jean Vern, Puchulu, Boucq, Lesueur, Tournadre... Il est également scénariste de film (*Bunker Palace Hotel*, sorti récemment) et auteur de romans.

La B.D., quoi qu'on en dise, c'est de la lecture en soi, je comprends mal que les avocats de la lecture soient hostiles à la bande dessinée. A l'heure actuelle, le problème énorme, c'est la non-lecture, le nombre d'enfants qui ne lisent rien. Je trouve malvenu de faire un procès à la bande dessinée, qui constitue véritablement un des derniers barrages solides de l'écrit, face au déferlement de ce qu'on appelle l'audiovisuel.

La B.D. n'est pas du tout une lecture simple, ni une lecture univoque. C'est une lecture qui demande, il n'y a pas d'autre mot, des qualités intellectuelles ! Réalisées par des écrivains, par des artistes, les BD sont des livres très soignés, dans leur présentation, leur écriture, leurs dialogues, leurs dessins. Je ne crois pas du tout que ce soient des livres qui se moquent de leur public, comme c'est le cas de certaines catégories de romans, par exemple.

Pour les lecteurs, enfants ou adultes, il s'agit d'une lecture de passion, très rarement d'une lecture obligée. Ils ont généralement une passion physique pour leurs albums. La lecture de bande dessinée suscite un public de collectionneurs, un public très soigneux de ses livres, qui connaît admirablement l'œuvre des auteurs auxquels il s'intéresse. On voit de jeunes spécialistes de 10 12 ans qui sont de vrais Pic de la Mirandole sur tel ou tel auteur. Or il est rare de voir pareil phénomène en littérature générale ! On peut le déplorer mais il faut bien le constater. Connaître toute l'œuvre de Hergé ou de Franquin, l'auteur de Gaston, pour un enfant, ce n'est pas du tout une opération négligeable.

La lecture de B.D., c'est une lecture souvent secrète ; la bande dessinée, c'est ce qu'on lit quand on va aux cabinets. Et ce qu'on lit aux cabinets, en général, c'est ce qu'on aime bien. Ce sont des lectures intimes.

Le dernier argument que j'avancerai pour la défense de la lecture de la bande dessinée, c'est que le texte *stricto sensu* ne représente pas grand-chose sans le support d'un dessin

de grande qualité. Or, l'apprentissage de la lecture iconographique me paraît très positif. Pendant très longtemps, les petits Français ont su lire tant bien que mal - plutôt mal que bien, et ce n'est pas l'époque actuelle qui me fera changer d'avis là-dessus -, mais s'ils n'étaient déjà pas de très bons



Christin/Mézières :
Brooklyn Station Terminus Cosmos
(Valérien), Dargaud.

lecteurs, ils étaient de surcroît des aveugles notoires puisque l'éducation artistique est encore plus malade que l'éducation littéraire en France. Donc la bande dessinée, on peut l'espérer, leur apprend aussi un peu à regarder, regarder le graphisme, mais aussi à observer autour d'eux. Et je ne vois pas en quoi l'art de l'observation est antinomique de l'art de la lecture, les deux se renforcent.

Quand on fait une erreur factuelle, dans une B.D. historique, on reçoit, ou on recevait, à l'époque où les journaux étaient surtout destinés aux enfants, un courrier abondant d'une extraordinaire précision : « Monsieur, votre western est censé se passer en 1873, je vous signale qu'à la case 2 de la page 13, vous avez mis un pistolet à barillet qui est sorti chez Remington en 1874, et vous êtes un ignare ! »

Il y a une narration propre à la bande dessinée. Je dirais en tant qu'écrivain, scénariste ou journaliste - puisque ce sont trois occupations que j'ai du côté de la production (en tant que professeur aussi) - que la bande dessinée a une particularité : l'essentiel des feuillets dactylographiés que je produis est destiné aux yeux seuls de mes dessinateurs. Le public ne les lira jamais puisque les descriptions, les notations psychologiques, physiques, temporelles, etc., que je donne, vont se métamorphoser, si tout va bien, en dessins. Plus une bande dessinée est réussie, plus un texte, qui est un texte de travail, va en quelque sorte se dissoudre, se vaporiser littéralement dans le dessin.

Mais si le dessin est primordial dans la B.D., je crois que le maniement du langage n'y est pas du tout d'une pauvreté irréversible. L'un des fondements de la bande dessinée (en tout cas d'expression française ou franco-belge), c'est l'humour, et la mécanique du gag est une des plus belles mécaniques langagières qu'on puisse trouver ! Ce n'est pas simple de faire des gags. Ce n'est pas simple de faire rire. Or la B.D. fait souvent rire et chacun sait que le rire naît notamment de distorsions langagières, d'un maniement tout à fait raffiné du langage. A mes yeux, par exemple, des gens comme Gotlib, Franquin ou Reiser sont de formidables enseignants.

Les ruses du récit

Longtemps, sous l'influence de l'école Hergé ou post-Hergé, on a été en présence d'un récit très linéaire. Même si, en regardant certains des procédés narratifs de Hergé, on s'aperçoit qu'ils sont pleins d'astuces, de fausses simplicités. Je pense, par exemple, au déroulement temporel qui est, chez Hergé, quelque chose de remarquablement bien maîtrisé. Il y a des actions très « distendues », d'autres, au contraire, fantastiquement « ramassées ». Tout ça coule et on n'y voit que du feu... Le personnage de Haddock dans *Le trésor de Rackham le Rouge*, dans *Le secret de la Licorne*, etc., mélange les souvenirs de son

ancêtre, donc un récit ancien qui, sous-entendu, a pris un certain temps, avec des mimiques qui, pour le lecteur, se déroulent en temps réel et sur quelques images. Et longtemps j'ai cru moi-même qu'on ne pouvait pas faire de monologue intérieur en bande dessinée. La bande dessinée est un genre fondamentalement « behavioriste », extérieur : on voit et on sait ce que disent les personnages, ou ce qu'ils « agissent », mais on n'est que très rarement, et pour cause, à l'intérieur du flot de leur conscience. J'ai donc utilisé ce procédé sans rien dire à personne dans *Les phalanges de l'ordre noir*. C'est sans doute l'un des premiers livres où l'on découvre - d'ailleurs dans les toutes dernières images - qu'il s'agit d'un monologue intérieur, ce qui explique les distorsions sur lesquelles le lecteur pouvait s'interroger, des choses qui sont dites mais auxquelles l'image ne correspond pas tout à fait. Ainsi le monologue parlé ne colle pas forcément avec les images qui sont proposées. Alors à la fin, on se dit : « Mais bien sûr, c'était un type qui nous racontait tout ça, qu'est-ce qui nous dit qu'il n'a pas menti ? » On peut donc faire du monologue intérieur en bande dessinée.

Je pensais aussi qu'on ne pouvait pas utiliser un procédé qu'affectionnent certains des auteurs du nouveau roman, la troisième personne de politesse : « vous avez fait ceci, vous avez fait cela », ou, le tutoiement, « tu as fait ceci, tu as fait cela », comme l'utilise Butor dans *La modification*. Je me suis dit que ce serait curieux d'arriver à faire une B.D. à partir de ce procédé et j'ai fait *La diva et le Kriegspiel*, entièrement raconté au vouvoiement de politesse. Il faut trouver une astuce pour pouvoir le faire, parce que la bande dessinée est spontanément plutôt portée vers l'action, vers des choses un petit peu simplistes. Mais le simplisme n'est pas fait du tout pour me répugner ; c'est un bon terrain pour introduire des choses plus raffinées. On peut construire une bande dessinée exactement comme on construit des œuvres romanesques ou des œuvres musicales.



Récemment j'ai écrit une autre histoire qui s'appelle *La voyageuse de Petite Ceinture*. C'est l'histoire d'une fille qui tourne autour de Paris et la structure narrative de l'histoire est elle-même une structure circulaire qui répond en quelque sorte aux obsessions elles-mêmes « circulaires », exprimées en monologue intérieur, de cette fille qui tourne autour de Paris !

Je suis très intéressé par les problèmes de construction et notamment les attaques d'histoires. On peut soit rentrer directement dans l'action, soit au contraire faire une espèce de très long travelling avant qui, partant d'un plan général, va venir peu à peu cibler le héros principal. On peut faire des choses encore plus savoureuses, par exemple des constructions « en patte d'oie ». Dans *Les héros de l'équinoxe*, vous avez quatre histoires, apparemment sans aucun rapport les unes avec les autres, qui démarrent chacune dans un coin du cosmos - et ce n'est qu'à l'issue de divers entrelacs qu'on va s'apercevoir qu'elles sont inextricablement liées. Il y a aussi des constructions « en parallèle ». Dans *Valérian*, par exemple, plusieurs actions vont se dérouler à la fois sur terre et au fin fond du cosmos, apparemment, là encore, sans point d'ad-

narratifs et une fusion des styles de dessin. Je crois que dans *Valérian* j'ai utilisé pratiquement tous ces procédés.

Certaines B.D. ont une construction vraiment très complexe, bien que ce soient des livres lus par des enfants comme *Méto Châtelet*, *direction Cassiopée*, *Brooklyn station*, *terminus Cosmos*. On se donne pour but de pouvoir être lu par des garçons ou des filles assez jeunes, de 10 à 12 ans, mais puisqu'on est lu aussi par des adultes, on utilise des procédés qui peuvent sembler assez difficiles. Dans les titres que je cite, il y a des manipulations temporelles, des manipulations sur l'espace, des mélanges de langues terriennes et d'autres langues, et pourtant il faut que ce soit évident pour le jeune lecteur. S'il se pose des questions, il y a des réponses ; souvent, à la page 58, il se dira : « Tiens, il y a quelque chose qui m'a échappé », mais la réponse est page 12. Un des aspects positifs de la bande dessinée, c'est qu'on peut faire des rapprochements, on revient en arrière, on manipule ça comme un véritable livre ! Donc de ce point de vue encore, la bande dessinée joue un rôle éducatif, pas plus mince que d'autres supports, pas meilleur non plus, mais certainement pas pire !



Christin/Vern : *Sixties nostalgia*, Dargaud.

hérence. Puis, tout d'un coup, par un jeu de manipulations littéraires et de manipulations dans l'intrigue de l'histoire, les deux mondes se rencontrent, le dessin explose en même temps que les procédés de narration. Je demande aux dessinateurs d'adopter des styles de dessin différents pour ce qui se passe sur terre et pour ce qui se passe dans le cosmos. L'on assiste alors à une fusion des procédés

Un art du discontinu

La spécificité de la lecture de la bande dessinée tient à deux choses. C'est d'une part la vision globale d'une page, voire même en général de deux pages, face à face. On ouvre et ce sont les couleurs, les formes, tout un agencement qui saute littéralement aux yeux et je dirais que plus la B.D. est réussie,

plus ça saute aux yeux, avec des règles de composition de ces pages très précises, pratiquement pour tous les dessinateurs. Ce qui d'ailleurs ne veut pas dire que les règles de composition d'un Loustal seront celles d'un Mézières. Mais il y a des règles qui feront que le regard, à partir d'une vision globale, va balayer la page et s'en aller de gauche à droite et de droite à gauche en allant vers le bas. C'est une chose qui paraît simple à dire, mais qui n'est pas du tout simple à réaliser. Quand il s'agit de strips très classiques et très réguliers (par exemple trois bandes de trois images chacune) il n'y a aucune ambiguïté de lecture, mais lorsqu'il y a - et c'est très souvent le cas - des effets de cinémascope avec de grandes vignettes et des petites, imbriquées les unes dans les autres, il y a toute une dynamique de la page que les auteurs doivent apprendre à maîtriser de façon à ce que leurs lecteurs eux-mêmes puissent la maîtriser.

Il faut toujours se poser la question du mouvement, c'est-à-dire ce qui permet à l'œil de passer d'une case à la suivante et ainsi de suite, sans qu'il y ait solution de continuité, sans qu'il y ait obscurité. Il faut qu'il y ait le sentiment d'un flot, d'un ensemble tout à fait cohérent.

La deuxième spécificité de la lecture de la bande dessinée, c'est quelle relève de l'art du discontinu, de l'art de la rupture. Par rapport au cinéma, à la musique, c'est un flot sans arrêt brisé puisqu'on sélectionne, dans le déroulement du temps, des moments privilégiés ; puis il y a césure et c'est au lecteur de reconstruire dans sa tête tous les mouvements intermédiaires. De ce point de vue, c'est un art du discontinu, c'est, je dirais, l'art du cachet d'aspirine : chaque dessin est bourré d'informations, hyper signifiant ; on ne peut pas se perdre dans des détails annexes. Il faut savoir où l'on met sa caméra et comment on dialogue pour faire passer ce qui est le plus juste et le plus vrai.

Entre deux images, c'est l'imagination des enfants qui remplit l'espace, et bien évidem-



Christin/Goetzinger : *La demoiselle de la Légion d'honneur*, Dargaud.

ment ils reconstituent d'une manière ou d'une autre une espèce de mouvement continu que le dessinateur n'a pas à faire. Parfois des lecteurs vous disent : « Mais dans une de vos bandes, il y a cette image où l'on voit... » Vous leur demandez où ils ont vu cette image qui n'existe pas. Ils l'ont littéralement créée de toutes pièces, à partir d'autres images qui l'encadrent bel et bien. Et il n'est pas étonnant que des lecteurs puissent penser qu'elle existe, ils l'ont fabriquée eux-mêmes parce que dans la continuité du récit, à tort ou à raison, ils en avaient besoin.

L'âge du lecteur

À mon avis, il est tout à fait utopique de prétendre apprendre à lire de la bande dessinée à 20 ans si on ne l'a pas fait à 10 ans, et a fortiori à 50 ans si on ne l'a pas fait à 6 ou 7 ans. La bande dessinée, ça ne s'apprend pas, c'est de la lecture, ça participe du principe de plaisir, la faculté de pouvoir s'immerger dans les images. Les gens qui, en feuilletant un album, ont une certaine impression de pauvreté des dialogues, font complè-



tement fausse route parce qu'ils ont une vision quantitative du texte. Le texte n'est pas quantitatif. Je pourrais prendre des milliers d'exemples dans la littérature : les plus beaux des poèmes sont souvent des sonnets ! Dans le cas de la bande dessinée, c'est cette espèce de maigreur, de pauvreté, qui fait son charme, de la même façon que les plus beaux films ne sont pas les plus bavards. Tout ne doit pas être expliqué. Ce qui est très important en bande dessinée, c'est tout ce qui n'est pas dit, c'est tout le sous-texte ; au contraire les mauvaises bandes dessinées sont celles qui sont absolument « surplombées », écrasées par une avalanche de texte.

Je crois qu'il y a une ligne de clivage extrêmement violente et pertinente entre les gens qui aiment la bande dessinée et ceux qui ne l'aiment pas, c'est la question des sentiments, de l'émotion.

Les histoires d'amour qui constituent - on peut le dire - les trois quarts de la production romanesque, sont absentes de la production de la bande dessinée. La règle d'or narrative du cinéma hollywoodien, c'est : *Boy meets girl*, « Un garçon rencontre une fille ». Je ne connais aucune bande dessinée qui raconte une histoire de *Boy meets girl*, ou alors de façon tout à fait annexe. La bande dessinée est un art peu propice aux histoires sentimentales. Rien de plus calamiteux pour un scénariste et pour un dessinateur que d'imaginer un couple en train de se raconter des douceurs pendant 46 pages ! Dans la plupart des romans, il en est ainsi, dans la plupart des films aussi.

Il y a dans le roman toute une psychologie qui est propre aux manières du langage romanesque. Dans un film, il y a des acteurs. L'émotion de la bande dessinée vient d'une seule chose : du dessin et de rien d'autre. Il y a des dessins qui suscitent des émotions chez les lecteurs, avec d'ailleurs des passions très violentes ; tel lecteur qui adore Bilal, déteste Mœbius ; tel lecteur qui adore Wolinski, déteste Brétecher. En tant que scénariste, il y a des dessinateurs avec

lesquels j'ai envie de travailler parce que j'aime leur dessin. Ceci ne veut pas dire que je ne vise pas l'émotion dans ce que j'écris, mais je dois créer des dialogues, des textes, des situations au service d'une émotion qui sera rendue par le dessin et par lui seul : c'est la beauté du trait, l'agencement des couleurs, l'épaisseur de la pâte colorée, c'est la place de la case, c'est le sens du mouvement..



Christin/Bilal : *Cœurs sanglants et autres faits divers*, Dargaud.

J'entends souvent parler des gens qui n'aiment pas la bande dessinée, l'explication est d'une simplicité enfantine, c'est qu'ils ne comprennent rien au dessin. Ils n'aiment pas le dessin en général. Ils n'aiment aucun dessin, donc ils ne peuvent pas aimer la bande dessinée puisqu'ils n'éprouvent aucune émotion. Pour aimer la bande dessinée, il faut aimer le dessin. ■

Propos recueillis par Catherine Germain