

PRÉFACE

Dacheux (2014) a montré que la bande dessinée – considérée comme un langage particulier par les sémioticiens – a davantage relevé des études littéraires que des sciences de la communication. Il rappelle cependant que McLuhan lui a consacré un chapitre de son livre *Pour comprendre les médias* et que la revue *Communications* a consacré un numéro thématique à la bande dessinée dès 1976. La bande dessinée – «Un des rares médias qui n’ait pas conscience de lui-même» (Mouchart, 2008, p. 24) – a toujours intéressé les littéraires, les critiques littéraires, les sémioticiens et les chercheurs en communication. Mais la difficulté à trouver une méthode d’analyse adéquate ainsi que les rivalités ont très tôt empêché toute forme d’unité ou de projet commun. Les controverses concernent donc surtout la caractérisation et l’analyse de la BD, ainsi que l’inscription de la BD dans un champ ou une discipline en particulier.

La reconnaissance culturelle de la bande dessinée a probablement évolué en même temps que la reconnaissance de la bande dessinée comme objet d’étude légitime. Parfois associée à l’enfance et à l’infériorité sociale, la bande dessinée a aussi été considérée comme un art et comme une création destinée à une certaine élite. L’industrialisation des créations culturelles concerne donc aussi la BD, et les débats théoriques entourant la légitimité culturelle s’appliquent à ce produit culturel. Ce qui est fort intéressant, avec la BD, c’est l’opposition marquée entre la BD de masse et la BD cultivée. La BD permet donc une analyse bourdieusienne riche. D’abord associée aux milieux populaires, elle s’est ensuite rapprochée d’une certaine contre-culture et a fini par être lue par des personnes dotées d’un fort capital culturel. La reconnaissance de la BD comme média n’est pas largement partagée, mais elle l’est suffisamment pour que des chercheurs légitiment cet objet d’étude en communication. Comme Pierre Huard l’a affirmé dans un chapitre de livre qu’il a terminé peu avant son décès et qui a été publié quelques

années plus tard, la bande dessinée est reconnue comme mode d'expression et comme média de masse : « Le support que constitue le journal assure à la bande dessinée – ou les comics – une large diffusion, ce qui en fait à ce titre un véritable média de masse » (Huard, 2014, p. 37). La BD ressemble à tous les secteurs culturels qui ont développé des supports reproductibles et qui ont amélioré les techniques de mécanisation en important le principe du taylorisme. Cela a provoqué une relative standardisation des contenus : « Victime de son succès, la bande dessinée est aussitôt envisagée comme une industrie mercantile par les propriétaires de presse » (Huard, 2014, p. 38). En effet, « la standardisation est tout aussi présente dès l'apparition des *comic books* en 1937, caractérisés par la présence de super héros et de justiciers tels que Superman, Batman, Mandrake, etc. À cet égard, nous ne sommes pas très loin des modèles de voitures tous semblables qui quittent l'usine » (Huard, 2014, p. 38).

Pierre Huard a choisi de travailler sur la bande dessinée franco-belge, et plus précisément sur la parodie. Il s'intéresse à ce jeu métadiscursif et fait remarquer, notamment, que la définition même du concept de parodie ne fait pas l'unanimité chez les chercheurs. Selon lui, « il faut véritablement attendre la naissance de *Tintin* en 1929 pour parler des vrais débuts commerciaux de la bande dessinée franco-belge, même si l'on doit la présence des phylactères au sein de l'image à son prédécesseur Alain St-Ogan (*Zig et Puce*) (Baron-Carvais, 1985) » (Huard, 2014, p. 40). Son choix de travailler sur un corpus qui s'étend sur cinquante années est lié à cet objectif d'appréhender le concept de parodie du genre dès le moment où celle-ci s'est manifestée de façon importante, c'est-à-dire avec la série *Lucky Luke* (1946-2002). Pierre Huard s'intéresse donc autant à la question du sens de la parodie qu'aux rapports que celle-ci entretient avec le social. Il s'intéresse donc à la BD en tant que média, et dans une perspective communicationnelle, il fait une analyse des caractéristiques sémiotiques d'une œuvre.

* * *

Dans une formule célèbre, Harold Lasswell établit, en 1948, les fondements de nombreuses recherches en communication : *Who, says what, in which channel, to whom, with what effect?* (Qui, dit quoi, comment, à qui, avec quel effet?) Tous les termes de cette question sont importants, mais le « dit quoi » est évidemment essentiel dans une communication, quoique dans certains cas, on puisse s'en passer. Plusieurs méthodes ont été développées pour analyser ce « quoi ». On les regroupe souvent sous les termes d'analyse de contenu ou d'analyse du discours. Quant aux autres termes, le « qui ? » peut aussi bien référer à un auteur qu'à une entité économique. « À qui ? » ouvre la porte des analyses d'auditoires. « Avec quel effet ? » peut représenter des convictions influencées par un média ou un message ou encore, à un autre niveau, une plus grande part de marché pour un média.

Il y a plusieurs façons d'analyser le contenu des médias, car il comporte plusieurs dimensions, certaines explicites, d'autres plus difficiles à repérer. On doit d'abord dire que l'analyse du sens des textes est très ancienne et qu'elle est toujours pertinente. Les savants des temps anciens devaient pouvoir expliquer les textes de leurs devanciers et c'est encore le cas aujourd'hui. Mais l'arrivée des *médias de masse*, comme on les a alors nommés, a mené à une demande pour de nouveaux outils. L'analyse *quantitative* du contenu a été mise au point dans les années 1950 dans le but de caractériser objectivement, ou numériquement, le contenu des médias. Plusieurs méthodes d'analyse *qualitative* du contenu ont aussi été mises au point. Le but devient alors de mettre en relation diverses composantes des messages ou du contenu des médias de façon à en extraire une nouvelle compréhension.

Le travail de Pierre Huard se rattache ici à cette deuxième façon. Il s'attache d'une part aux caractéristiques du récit : les personnages, les quêtes de ces personnages, etc. La bande dessinée a cependant cela de particulier comme média qu'elle utilise à la fois le récit, le texte et l'image. Cela nous mène sur un terrain proche de ce que font les spécialistes de la littérature en analysant des œuvres pour le contenu d'un récit, mais aussi pour la forme de l'écriture, car il y a là aussi un message. Pierre Huard revendique justement comme première méthode d'analyse, celle de la critique littéraire. Mais l'importance de l'image dans la bande dessinée lui demande une méthode plus précise, soit une sémiotique visuelle, qui est l'étude des signes et de leur signification, dans la suite des travaux de Charles Sanders Peirce.

Concrètement, Pierre Huard a appliqué ces méthodes à un corpus d'une dizaine d'œuvres de bande dessinée dites « franco-belges » jugées exemplaires par la critique spécialisée. Ces œuvres ont été publiées entre 1952 et 1994. Elles sont mises en relation avec un autre ensemble d'œuvres dont les traits sont à la fois imités et déformés, ce en quoi consiste la parodie. Pierre Huard a cependant abordé cette analyse qualitative avec une technique proche des analyses quantitatives. Chaque œuvre a été soumise à une grille d'analyse très détaillée sur ses caractéristiques narratives et visuelles. On se rapproche ici du codage nécessaire aux analyses quantitatives de contenu, mais sans jamais aller jusqu'à une réduction de la complexité qui permettrait de dénombrer les éléments du contenu, un sacrifice nécessaire pour une analyse quantitative.

* * *

Pierre Huard était un jeune professeur talentueux qui est décédé avant d'avoir pu soutenir sa thèse. Quelques-uns de ses collègues ont décidé de publier ce texte tel qu'il l'avait rédigé, puisqu'il porte sur un domaine où l'analyse se fait encore trop rare, mais également parce que la démarche que l'auteur nous propose est novatrice.

Le texte a été déposé à l'Université de Montréal en mai 2007 dans le cadre du programme de Doctorat conjoint en communication (Université de Montréal, Université du Québec à Montréal et Université Concordia). Claude Martin et Catherine Saouter en ont assumé la codirection de recherche.

Malheureusement, le fichier informatique de ce texte est resté introuvable. Raymond Corriveau et Claude Martin ont donc reconstitué le texte de la thèse à partir de fichiers antérieurs en prenant une version sur papier de la thèse comme guide. Quelques modifications ont été apportées pour tenir compte de la parution du texte comme livre plutôt que comme thèse. Jason Luckerhoff a supervisé le processus de production du tapuscrit et participé à la rédaction des textes complémentaires de cette édition. Il a aussi assuré la cohérence des références bibliographiques entre ce livre et la thèse déposée (avec l'aide de Marie-Chantal Falardeau et Olivier Champagne-Poirier, deux doctorants à l'Université du Québec à Trois-Rivières). Nous voulons aussi remercier les collègues de la section Communication sociale du Département de lettres et communication sociale de l'UQTR pour leur généreuse contribution aux frais de publication.

Le présent texte reprend environ la moitié des pages de la thèse déposée. Plusieurs annexes, représentant environ 300 feuillets, présentaient, entre autres, l'analyse complète des œuvres du corpus. Nous n'avons conservé qu'une courte annexe, car le corps de la thèse était suffisant pour saisir la démarche de Pierre. Nous espérons cependant rendre ces pages accessibles, un jour, en version électronique. On y trouverait le déploiement d'une méthode sémiologique et critique rigoureuse appliquée avec grand soin. Finalement, au début du processus de production de la thèse, Pierre accompagnait ses analyses d'images tirées des œuvres. Cela ajoutait un poids considérable aux fichiers informatiques et, en plus, posait des problèmes de respect du droit d'auteur. Les images sont donc malheureusement absentes de la thèse déposée ainsi que du présent volume.

Pour ces raisons et malgré les limites de notre propre travail de reconstitution de cette recherche, nous croyons avoir raison de porter à l'attention des spécialistes et des analystes de la bande dessinée un travail d'une grande valeur.

RAYMOND CORRIVEAU	JASON LUCKERHOFF	CLAUDE MARTIN
Professeur titulaire Section Communication sociale Département de lettres et communication sociale Université du Québec à Trois-Rivières	Professeur agrégé Section Communication sociale Département de lettres et communication sociale Université du Québec à Trois-Rivières	Professeur honoraire Département de communication Université de Montréal Professeur associé Département de lettres et communication sociale Université du Québec à Trois-Rivières

TABLE DES MATIÈRES

Préface	VII
Remerciements	XI
Liste des figures et des tableaux	XVII
Introduction	1
1. Problématique de la recherche	5
1.1. La parodie dans la bande dessinée franco-belge	5
1.2. L'importance de la notion de genre dans le développement de la bande dessinée franco-belge	8
1.3. La légitimation du champ et l'exercice de la parodie	13
1.4. Les efforts théoriques entourant la parodie dans la bande dessinée	16
1.5. L'hypothèse de recherche et le cadre d'interprétation	20
2. Cadre théorique et méthodologique	31
2.1. L'œuvre bédéesque comme hypertexte	32
2.2. La bande dessinée comme objet sémiotique: les principaux travaux.....	36
2.3. Le cadre méthodologique.....	41
2.3.1. Les éléments d'analyse.....	42
2.3.2. Le jeu des comparaisons et la mise en contexte.....	52
2.4. La démarche de l'échantillonnage.....	55
2.5. Les acteurs sociaux autorisés (ou retour au cadre théorique).....	58
2.5.1. Le champ technique	61
2.5.2. Le champ socioéconomique.....	61
2.5.3. Le champ encyclopédique	61
2.5.4. Le champ pédagogique.....	62

2.5.5.	Le champ historique.....	62
2.5.6.	Le champ biographique.....	64
2.5.7.	Le champ philosophique.....	64
2.5.8.	Le champ psychanalytique.....	65
2.5.9.	Le champ littéraire.....	66
2.5.10.	Le champ anthologique.....	69
2.5.11.	Le champ sociologique.....	69
2.5.12.	Le champ sociohistorique.....	70
2.5.13.	Le champ idéologique.....	73
2.5.14.	Le champ de la critique artistique.....	77
2.5.15.	Le champ sémiologique.....	77
2.5.16.	Le champ épistémologique.....	77
2.6.	Les acteurs sociaux considérés dans le cadre de cette étude (ou retour au cadre méthodologique).....	81
2.7.	La présentation du corpus: l'échantillon retenu pour l'analyse.....	84
2.8.	Les opérations lors de l'analyse.....	96
3.	Résultats de l'analyse	99
3.1.	<i>Les chapeaux noirs</i> de Franquin (1952).....	100
3.2.	<i>Des rails sur la prairie</i> de Morris et Goscinny (1955).....	102
3.3.	<i>Chaminou et le Khrompire</i> de Macherot (1964).....	104
3.4.	<i>Les films de chevalerie</i> de Gotlib et Alexis (1970).....	107
3.5.	<i>Le démon des glaces</i> de Tardi (1974).....	110
3.6.	<i>Le retour d'Al Crane</i> de Lauzier et Alexis (1978).....	114
3.7.	<i>La vie exemplaire de Jijé</i> de Chaland (1981).....	118
3.8.	<i>Les disparus d'Apostrophes</i> de Pétillon (1982).....	122
3.9.	<i>Cité Lumière</i> de Benoît (1986).....	126
3.10.	<i>À mort l'homme, vive l'ozone</i> de Desberg et De Moor (1994).....	130
4.	Synthèse des résultats, interprétation et discussion	137
4.1.	Les principaux hypotextes.....	138
4.2.	Les relations et les pratiques hypertextuelles dominantes.....	140
4.3.	Les modalités du jeu hypertextuel dans les pratiques dominantes.....	144
4.3.1.	La transformation d'ordre sémantique (la parodie).....	144
4.3.2.	La transformation d'ordre stylistique (le travestissement).....	169

4.4. L'évolution des pratiques hypertextuelles:	
éléments de discussion.....	190
4.4.1. À propos de la parodie (acte I).....	192
4.4.2. À propos de la typologie de Genette appliquée au champ bédéesque (entracte).....	197
4.4.3. À propos de l'ironie (acte II).....	201
4.4.4. À propos de la charge et de la transposition (dernier acte).....	209
Conclusion	225
Annexe. La parodie dans la BD franco-belge: grille d'analyse	235
Bibliographie	241