

ABSTRACT

A SEMIO - STATISTICAL ANALYSIS OF COMICS IN THE BRUXELLES' SCHOOL

B. Peleau

Comics are a continuation of pictures, with or without text, producing a story. How, precisely, does that story make sense? Studying the links between and within the pictures is one of the answers.

Firstly, we shall quickly look at the links at the level of the graphic novel, the page and the reader. They belong either to the written tradition (comics are books) or to the reading processes, which is common to some other media.

Secondly, these links are made possible through the component units of both the picture and the text. We shall define them in order to produce a list of criteria. Later, these will describe a formal reality.

Thirdly, its significance can only be got through interpretation, leading us to a semiotic analysis.

We would not get the definition of how comics work nor how they stand, but only one kind of definition, which is indeed central, namely that of 'l' Ecole de Bruxelles'.

Let us summarise by making one question: how, through what formal component units, the meaning is going to be following the picture? How do I link? How do I read?

ETUDE DES LIAISONS DES IMAGES D'UNE B.D.(1)

B. Peleau

Liste des abréviations utilisées:

- A = Action
- B = Ballon (B1, B2...)
- BO = Personnages adjuvants
- BD = Bande dessinée
- Bd = bande
- C = Couleur
- D = .Décor
.Le texte commence par des points de suspension
- DF = Le texte commence et finit par des points de suspension
- E = .Espace narratif (E1, E2...)
.Extérieur, d'une vignette à l'autre
- F = Le texte se termine par des points de suspension
- H = Alignement horizontal
- H1 = Héros principal
- H2 = Héros secondaire
- H4 = Opposant principal
- H5 = Opposants secondaires
- I = Intérieur de la vignette
- Im = Personnage muet (H1, H2,...) dans une image
- O = Onomatopée
- P = Personnage
- S = . Signe figuratif
. Saut d'une vignette à "l'après-suivante" (S1, S2,...)
- V = Alignement vertical
- VG = Vignette
- W = non-liaison entre deux ballons
- + = Le texte se termine par un point d'interrogation

1 CORPUS ET OBJECTIFS DE L'ETUDE

1.1 Constitution du corpus.

A l'intérieur d'un choix raisonné d'albums (2), nous avons fait une sélection arbitraire et aléatoire de vignettes (3).

Ces auteurs ont été retenus pour trois raisons.

Ils appartiennent tous à l'École de Bruxelles. Celle-ci est centrale en ce sens qu'elle éclaire une bonne partie de la B.D. européenne de 1930 à nos jours. En effet la bande dessinée actuelle s'est faite avec ou contre ce modèle (4).

Avec plusieurs millions d'exemplaires vendus, parfois en une vingtaine de langues étrangères, ce genre de B.D. est efficace. Ses moyens d'expression sont éprouvés (5).

Et la durée vint. Ces B.D. sont produites depuis plus d'un demi-siècle (6).

On y trouvera la persistance, l'abandon ou l'invention de procédés d'expression.

Ce choix d'auteurs homogènes, reconnus, et éprouvés par le temps permettra d'apporter une contribution à l'étude de l'École de Bruxelles. Il constituera, ipso facto, une limite de nos conclusions à ce genre de B.D.

Objectifs de notre étude

Si nous savons découper une phrase en mots, en décrire la syntaxe, il en va tout autrement pour les images d'une séquence, bien que des tentatives anciennes (7) ou nouvelles (8) soient apparues.

La B.D. pose ce problème. Quelles sont les liaisons des vignettes (des images) entre elles? dans une bande (9)? Ce ne sont pas tant les parcours possible de lecture (10) que nous étudierons que les liaisons formelles d'éléments majeurs communs, faites par un auteur, dans cette discontinuité. L'espace blanc, la séparation entre chaque vignette, pour la lecture, est une rupture. Le sens peut s'égarer. C'est un risque majeur. Aussi pensons-nous que l'auteur, dans ce médium, utilise des procédés de liaison. Ces liaisons seront comprises comme une aide possible pour des trajets éventuels de lecture. Il nous faudra identifier celles-ci, les dénombrer et les classer.

Ensuite ces liaisons nous permettront d'apporter quelques éléments pour caractériser, de ce point de vue, le style d'un auteur. D'abord au sein même de son oeuvre puis en le comparant avec les autres auteurs choisis.

Enfin, s'il y a une persistance de procédés de liaisons nous pourrions généraliser ceux-ci et les reverser dans le domaine des moyens d'expression et de communication du médium bande dessinée.

Dans chaque vignette des bandes sélectionnées nous noterons les composantes qui s'y trouvent puis leurs liaisons possibles à l'intérieur de la VG (11) et de VG à VG, de VG1 à VG2 ou, autre exemple de VG2 à VG4, c'est selon.

LES MACRO-LIASIONS

Avant de passer à l'étude de ces liaisons entre VG puis de VG à VG dans une bande, examinons celles que nous avons au niveau de l'album.

Lier c'est réunir des éléments distincts, délimités, dont le sens est principalement fixé par le texte (12). La B.D. offre certaines liaisons dans son texte et ses images. Le lecteur lui-même contribue à celles-ci. Toutes ces liaisons sont au niveau de l'album entier. Quand nous parlerons des ballons (13) ou des VG ce sera de l'ensemble ballon ou VG et non pas de tel ou tel élément particulier. Elles concerneront la production puis la réception.

Le texte

Les différentes formes du texte, à quelque niveau d'appréhension que ce soit, laissent apparaître des liaisons.

Les B.D. appartiennent à l'écrit: ce sont des livres. C'est dire que par la numérotation des pages nous reconstituons l'avant et l'après, à un niveau grossier certes, mais suffisant pour situer un groupe de VG (une page). Une chronologie peut s'installer.

Un album n'est pas une longue suite ininterrompue d'images. Le scénario en organise la masse en séquences. Signalons en trois: ordre, désordre et retour à l'ordre (14).

Les espaces de lecture:

- (a) Les ballons (15) isolent le texte de l'image tout en indiquant, notamment, qui parle.

(b) Les espaces narratifs (16): leur fonction est diégétique. Ils contiennent souvent des déictiques (où; quand). L'établissement de la chronologie et des lieux est donc facilitée.

Ces trois éléments apportent une structuration globale des VG. Le découpage par le scénario ne coïncide que très rarement avec celui que donnent les pages.

L'image

Les images, (ou VG.), ont une structuration propre.

Elles sont mises en page (17). Chacune d'elles organise les VG en masses, en groupes. A un effet esthétique s'ajoute une volonté de clarté pour la perception du lecteur. La disposition équilibrée ou savamment anarchique des VG constitue des ensembles distincts.

Les VG sont distribuées longitudinalement (18). C'est un autre groupement que l'auteur fait.

Il y a un blanc entre chaque VG (19) comme entre chaque bande. En même temps qu'une séparation c'est aussi un contour, une limite. Le sens à trouver est encadré. De plus ce blanc indique un hiatus entre deux VG ou entre deux bandes. Celui-ci détermine un avant et un après soit de l'image elle-même soit entre deux images (20).

L'image est donc organisée.

Le lecteur.

Au niveau de la réception, et non plus de la production, nous trouvons des éléments liants.

La faculté psychologique, très tôt acquise, d'établir des relations de cause à effet et chronologiques entre deux événements aide la lecture des VG. C'est indépendant du médium utilisé.

Les habitudes de lecture, occidentales, nous font lire de gauche à droite puis de haut en bas. Les VG reprennent, en général, cette disposition.

Un lecteur (21) aura moins de problèmes qu'un non-lecteur pour déchiffrer un texte de B.D. Si cette lecture s'applique à une B.D., son expérience lui en fera vite assimiler les codes d'expression (22).

Ces trois facteurs combinés facilitent la lecture des B.D. en ce sens que le lecteur n'est pas béotien. Il retrouve des éléments connus.

Ainsi, le texte, l'image et le lecteur contribuent à distinguer des causes et des conséquences, un avant et un après dans la suite hétérogène des images d'une B.D. Mais ces liaisons sont très larges. Elles sont nécessaires mais superficielles. Il faut maintenant revenir à une bande, qui, si elle n'est pas l'unité narrative d'un album, demeure une unité de découpage que le nom de ce médium, d'ailleurs, réutilise. Ainsi, nous étudierons la possibilité d'autres liaisons. La répétition, d'une VG à l'autre, d'éléments communs majeurs peut nous y aider.

ETUDE DES LIAISONS DES VIGNETTES

Nous pensons, une fois ces éléments définis, les mettre à l'épreuve au contact des VG dans une bande.

Définition des paramètres

Une simple lecture attentive nous fournira les éléments de passage d'une VG à l'autre, éléments formels, répétons-le. Ceux-ci sont distribués en quatre groupes.

Le texte (23)

- (a) Le ballon est une ligne qui entoure le texte des personnages et qui désigne le locuteur. Le cas des phrases dans la VG (ou l'image) est assimilé à un ballon.
- (b) L'espace narratif: espace délimité par une ligne et renfermant les interventions du narrateur.
- (c) Les onomatopées: pour les considérer comme une étape d'un parcours de lecture, comme un point de passage, il nous faut les retenir soit dans la VG, et non pas prises dans le texte d'un ballon, soit seules dans un ballon.

- (d) **Les pictogrammes:** ce sont, par exemple, dans l'image ou seuls dans un ballon, des notes de musique. Le texte est figuré. Nous n'aurons pas d'exemple de ce cas dans cette étude.
- (e) Les personnages sont les éléments majeurs de l'espace. De plus, toute l'histoire passe par eux. Ils peuvent apparaître de deux façons: avec ou sans texte, et, dans ce dernier cas, retournent dans la solitude et le silence de l'image.

L'image

Que trouvons-nous dans l'image?

- (a) D'abord la couleur du décor ou d'un élément majeur de celui-ci, en terme de surface couverte.
- (b) Les signes figuratifs: ce sont, par exemple, les étoiles pour signaler un choc entre deux personnes ou une tache jaune pour un impact violent.

(c) Le décor: c'est un élément divers comme une chaise, un téléphone, un os, un lit, etc...

(d) L'action: la bande dessinée est elliptique et ne marque pas toujours les différentes étapes d'une action, d'un mouvement (24). Mais celle-ci constitue néanmoins un facteur de regroupement: il y a un début et une fin.

(e) La mise en bande: si la disposition des VG est horizontale on trouve aussi, par exemple, une suite de deux VG ayant à elles deux la même taille que la VG précédente. On a deux dispositions de ces "mini-VG":

(a) verticale

(b) horizontale.

(f) Les personnages: leur seule présence est figurative.

Tous ces éléments, ces paramètres, n'épuisent pas l'image. Du moins, au niveau de la forme, pour le texte et l'image, nous fournissent-ils une description serrée des VG.

Codification des paramètres.

Les paramètres n'apparaissent pas en toutes lettres, ils ont été abrégés. La liste de ces abréviations se trouvent au début de notre article.

Ajoutons que les personnages, abrégés P (25), ont été codés selon le rôle qu'ils ont dans l'histoire. Enfin, une phrase peut se terminer par deux points (:) et sera codée F.

Résultats dans une bande.

Exemple I: PICAROS, p.21, Bd. 1 (26)



Lecture et analyse des liaisons

Dans VG1 1 EF suivi d'1BF Bo lui-même suivi d'1BW H2. Dans VG2 1 BW H2 suivi d'1 BF Bo. Dans VG3 1 BD Bo. Dans VG4 1 B+ H2.

Nous pouvons lire ainsi:

Dans la vignette n[1, l'espace narratif se termine par des points de suspension, il est suivi d'un ballon terminé par des points de suspension émanant d'un personnage adjuvant (Tournesol), lui-même suivi d'un ballon sans liaison avec son contexte émanant du héros secondaire (Haddock).

Dans la vignette n[2, un ballon sans liaison avec son contexte émane du héros secondaire et est suivi d'un ballon terminé par des points de suspension émanant du personnage adjuvant. Dans la vignette n[3, un ballon commençant par des points de suspension émane du personnage adjuvant, absent de l'image. Dans la vignette n[4, un ballon terminé par des points d'interrogation émane du héros secondaire.

Il paraît nécessaire de décrire d'abord les composantes, image après image.

Distinguons trois cas: 1er cas à l'intérieur d'une VG; 2^{em} cas, d'une VG à la suivante et 3^{em} cas, dans une bd (ou bande). Dans ce dernier cas, la notation d'une liaison indique qu'il y a eu une interruption de la présence de tel paramètre dans la suite des VG. Pour le retrouver nous sautons, par exemple, de VG1 à VG3.

1er cas: Dans une VG.

a1. Dans VG1 une liaison de B1 à B2 par la fin, une autre de E1 à B1 par la fin. Notons que cet E s'ouvre sur l'ensemble des paramètres de la VG.

Ce sont les seules. Une situation nouvelle (la VG de la page précédente décrit une course en ville) a demandé un espace narratif. De plus celui-ci s'ouvre sur l'ensemble de la VG.

a2. La liaison B1- B2 permet de déduire celle de leur personnage respectif, que ce soit dans VG1 ou VG2.

2^{em} cas: De VG à VG.

1. Entre VG2 et VG3.

1. Le texte. 1 entre VG2 B2 et VG3 B. Ceci indique que le dialogue VG2 B2 se poursuit dans VG3 B. Il n'y a pas interruption mais continuation du dialogue.

2. Les personnages.

D'abord, Haddock (H2) est présent dans les 4 VG. C'est un facteur de cohésion.

Ensuite, le cas de Tournesol (Bo) est intéressant: il lie les VG1 et 2. Les VG 2 et 3 sont aussi liées - par le texte et les ballons-sans qu'il soit présent à l'image. C'est là un procédé très commun dans la B.D.: l'espace est économisé car un ballon signale la présence d'un personnage sans que celui-ci soit nécessairement représenté dans la VG (27). Cette absence-présence, selon les cas, met en vedette un personnage dans l'image ou spécifie le locuteur. Cette liaison FD permet de supposer que c'est le même locuteur qui parle.

3. La couleur. Avec les personnages c' est l'élément le plus liant: de VG1 à VG4. Les couleurs ont plusieurs fonctions (28). Ici elle est narrative. Elle participe à la compréhension de cette séquence dans cette bande.
4. Le décor n' est vraiment unifié que dans VG3 et 4: il n'y a rien.
5. La disposition verticale: dans VG3 et VG4. Ce genre de disposition permet une expression plus fine de l'action.
6. L' action: le dialogue ainsi qu' une action lient VG1 et 2, puis VG3 et VG 4.

3^{em} cas: Dans la bd. Pas de saut.

Résumé et tendances des liaisons.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

VG1: 8 internes (dans une même VG) (1EH2Im, 1EBoIm, 1EC, 1ED, 1EA, 1EBoH2, 1BBoH2, 1BoH2Im) Nous lisons: une liaison de l'espace narratif vers le deuxième héros dans l' image; une liaison de l'espace narratif vers un bon dans l' image; une liaison de l'espace narratif vers la couleur; une liaison de l'espace narratif vers le décor; une liaison de l'espace narratif vers l'action; une liaison de l'espace narratif vers les ballons du deuxième héros et du bon; une liaison des ballons du deuxième héros et du bon; une liaison entre le deuxième héros et le bon dans l' image.

4 externes (de VG à la suivante) (1H2 1Bo 1 C1A)
VG2: 1 interne (1H2Bo)
3 externes (1BBo 1H2 1C)
VG3: 1 interne (1BDBo)
5 externes (1H2 1C 1D 1A 1V)
VG4: 1 externe (1B+H2)

b. Commentaire.

Sur les dix possibilités 6 ont été utilisées. VG1 a des liaisons fortes (le texte) , uniques et qui se poursuivent (la couleur et les personnages). La liaison entre VG2 et 3 passe surtout par le texte et son corollaire, les P. La couleur est présente sans interruption. Ainsi couleur, personnages et texte sont-ils les liants formels de cette séquence. Faut-

il s'en étonner? Les personnages, dans l'écrit et dans l'image, prennent en charge le récit. La couleur, chez Hergé depuis 1946, fait partie de son expression.

Exemple II: THOR, p. 19, Bd.2 (29)



Lecture et analyse des liaisons.

Dans VG1, 1 EW en haut de l'image suivi d'1 BF+I H4 suivi d'1 BW H1.H2 apparaît seulement. Dans VG2, 1BW H4 en gros plan. Dans VG3, 1BF+I H4 et ses complices muets H5.

1er cas: Dans une VG.

1 dans VG1 B1 + à B2. En fait c'est un point d'interrogation en B1 qui nous mène à B2.

De cette liaison nous en déduisons une autre entre les P. (H1 et H4). Le sujet de leur conversation est H2, simplement présent à l'image. Une liaison de plus: par la proximité des personnages. Nous pouvons la décrire soit de H4 à H2 soit de H1 à H2. Cette distinction n'est pas sans importance. Dans l'image H1 se trouve entre H2 et H4. Il le protège des agressions verbales de H4.

1 dans VG3 de BF+I H4 à H5.

Fait rare, l'E est sans F. Ce n'est pas une scène visuelle mais un dialogue. Alors? Le sens est le même que ci-après (2èm cas,3) à la différence que, ici, c'est le narrateur qui prend parti. Jusqu'ou la morale ne va-t-elle pas se nicher? Dans un bateau me diriez-vous. Symboliquement, c'est bien plus que ce que notre étude se propose d'observer.

2^{èm} cas: De VG à VG.

1. Personnage: un, constant, (H4), de VG1 à VG3.

2. Couleur: une, constante, de VG1 à VG3. on pourrait objecter que VG3 n'est pas toute grise, comme les autres. Certes, mais elle l'est d'abord à moitié et surtout, sur la moitié contiguë à celle de VG2.

3. Action: de VG1 à VG2 il s'agit toujours des mêmes personnages dans la même action: un dialogue. Il n'y a donc pas de marque formelle de liaison entre les ballons de ces deux personnages de VG1 à VG2. Pourquoi? H1 n'a pas à discuter avec H4. Le bien et le mal sont sans point commun. Ils ne se lient pas, au sens de nouer des relations -nous sommes naïf- amicales. L'absence de ce signe phatique, en terme de communication, et pourtant à la fin de très nombreux ballons, est *l* à pour le souligner.

3^{èm} cas:; Dans la bd.

1.D. L'intérieur d'une cabine revient de VG1 à VG3.

2.C. La couleur de celle-ci aussi.

3.3.2 Résumé et tendances des liaisons.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

VG1	3	internes	(1B+H4H1, 1H4H1Im, 1H4BoIm)
	3	externes	(1C, 1H4, 1A)
	2	sauts bd	(1C, 1D)
VG2	2	externes	(1C, 1H4)
VG3	3	internes	(1B+H4, 1H4H5Im, 1C)
	1	externe	(1B+H4)

b. Commentaire.

Peu de liaisons, avec peu de paramètres. Mais ici encore elles passent par les personnages, la couleur, l'action et les ballons.

1 de VG2 B2 à VG3 E. Si la liaison est faite on peut être surpris que le gentil Enak la renforce. En fait, il y a deux moments dans l'E de VG3. Trois mots qui terminent ce qu'il dit et, après des points de suspension, l'irruption des méchants (visibles en VG4 et 5). Les moments sont donc nettement séparés. De plus, c'est une tendance générale, dont nous n'expliquerons ni le sens ni l'origine, chez nos trois auteurs, de faire intervenir les méchants en répartissant leur venue en deux ou trois VG. Même si ce méchant est connu, nous pensons au H4 de ces séries, dans chaque album c'est le même procédé d'entrée en scène. Peut-être cela souligne-t-il que le Bien et le Mal sont des valeurs éternelles, au sens classique du terme. 1 de VG4 B à VG5 E

2. Espace narratif.

1 de VG3 E à VG4 B

"Objets inanimés avez-vous donc une âme ?"; ou bien, citant Cocteau: "Les objets sont méchants." Ceci pour dire que cet E s'ouvre sur la maison des méchants.

3. Personnages (P)

2 de VG1 à VG2

1 de VG4 à VG5 par B

1 de VG4 à VG5 par P (H5), sans texte.

4. La couleur (C)

1 de VG1 à 2

1 de VG4 à 5

Cela constitue deux groupes distincts.

5. Décor (D)

1 de VG1 à 2. Là aussi deux groupes distincts.

1 de VG4 à 5

6. Action (A)

1 de VG 1 à 2

1 de VG4 à 5. Encore deux dialogues.

7. Alignement vertical (V)

1 de VG1 à VG2

1 de VG4 à VG5. Cela constituerait non pas 5 VG mais 3 (1,2;3;4,5).

3^{em} cas: Dans la bd.

Aucune. Les trois moments sont très séparés.

3.3.2 Résumé et tendances.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

VG1	2 internes	(1B+H1Bo, 1H1BoIm)
	7 externes	(1BFhH2 1H1 1H2 1C 1D 1A 1V)
VG2	2 internes	(1B+H1H2 1H1H2)
	1 externe	(1BFH2)
VG3	3 internes	(1EFC 1EFD 1EFA)
	6 externes	(1EFBFH5, 1EFH5Im, 1EFH5Im, 1EFA, 1EFC)
VG4	5 internes	(1H5H5Im 1BFH5C 1BFH5D 1BFH5A 1BFH5V) ;il y a plusieurs H5.
	7 externes	(1H5H5Im 1BFH5EF 1BFH5H5Im 1D 1A 1V 1C)
VG5	9 internes	(2EFH5Im 1EFBH5 1EFOBo 1EFS 1EFD 1EFC 1EFA 1EFV)
	1 externe	(1EF)

b. Commentaire.

B,P et E (le texte et les personnages) représentent la majeure partie des liaisons. L'alignement vertical conduit à avoir en fait 3 groupes de VG, les couleurs distinctes nous y aidant.

Exemple IV: S.O.S., P. 7, Bd. 4 (31)



3.3.1. Lecture et analyse des liaisons

Dans VG1 1 EW, en haut suivi d'1B B DFE. Dans VG2 1BF B suivi d'1BFE H1, ces deux VG en alignement vertical. Dans VG3 1EFIE suivi d'1BFI B auquel répond 1 BW H1. Dans VG4 1 EFI suivi d'1B1 H1.

1er cas: Dans une VG.

- 1 de VG1 E à B. Elle est d'autant plus évidente que B commence par des points de suspension. C'est à partir de B que la liaison se fait ce qui oblige à revenir à E. Si nous voulons bien continuer d'accepter la primauté du texte, cette liaison est étroite: aussitôt après E nous passons à B. Étroite et efficace: la suite est dans ce B, pas ailleurs.

1 de B à H1, tous deux dans le taxi. 1 plus vaste de VG1 B1 avec l'ensemble des paramètres. 1 dans VG2 entre B1 et B2 par F. Cet échange induit une liaison entre les P. 1 vaste de VG2 B2 avec les autres paramètres. 1 dans VG2 entre B1 et B2 par F. Cet échange induit une liaison entre les P.

1 vaste de VG2 B2 avec les autres paramètres. 1 dans VG3 entre E et B1. E se termine par F et peut ainsi laisser supposer une liaison avec les autres paramètres. Une entre B1 et B2 par F et en conséquence une autre entre H1 et B (P.). Les points d'interrogation et d'exclamation, et leurs combinaisons, sont très fréquents dans la B.D (comme ici en B2). 1 dans VG4 entre E F et B1 avec les mêmes liaisons induites avec les autres paramètres que celles ci-dessus, partir de E. 1 de P (le chien) à H1. Là encore les méchants sont annoncés sans paraître de suite. Le chien, sous-catégorie, appartient à un acolyte de H4.

2èm cas: De VG à VG

1 Le texte.

-1 de VG1 B1 (F) à VG2 B1. Il est rare de trouver deux marques de passage dans un ballon (VG1 B1). 1 de VG2 B2 à VG3 E. Ceci est très courant.

-1 de VG3 E à VG4 E. Les espaces narratifs ont une certaine autonomie. Ils pourraient se lire à part, l'un après l'autre. Cette proposition ne demeure que pour cet auteur

et, dans une moindre mesure, pour Martin dans ses premiers albums. Les ballons ne sont ainsi, dans ce genre de scène, que des contre-points. Le narrateur est très présent.

2. Les personnages.

1 de VG1 jusqu'à VG3 (B)

1 de VG2 jusqu'à VG4 (H1)

Chacun des héros est sur le devant de la scène un nombre égal de fois: une apparition seul-au début et à la fin- et deux apparitions ensemble, (à travers les ballons). L'auteur, Jacobs, était chanteur d'opéra .Il connaît les règles d'apparition des personnages sur le devant de la scène.

3. La couleur.

1 de VG1 à VG2. C est peu mais on verra pourquoi ci-après.

4. Le décor.

1 de VG1 jusqu'à VG4. La voiture de nos amis est présente sans interruption. La couleur peut l'être moins. On aurait pu choisir la pluie: de VG1 jusqu'à VG4. Mais, comme il pleut dans toute l'histoire, c'est peu pertinent pour un découpage par bande.

5. L'action

1 de VG1 jusqu'à VG3. S'il s'agit toujours de conduire, dans VG4 apparaît un élément et un point de vue nouveaux: un chien traverse la route, vu de l'intérieur.

6. L'alignement.

1 de VG1 à VG2. Là encore une "maxi-VG", plutôt allongée.

3^{em} cas: Dans une bd.

1. C. Le bleu de la nuit passe de VG2 à VG4. Un chien, un danois, traverse la route. Fantasmagique apparition fugitive. Or l'on sait que la nuit est leur domaine.

2. D. La voiture, son pare-brise, passe de VG2 à VG4 avec un intéressant changement de point de vue, de l'extérieur à l'intérieur.

3.3.2. Résumé et tendances.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

-VG1	7 internes	(1BDBoE,1BBoF1C1D1A1V1H1, 1BFB0H1Im)
	6 externes	(1BFB0BBoF, 1H1ImP,1C,1D,1A,1V)
-VG2	6 internes	(1BFB0BFH1,1BoH1Im,1BFH11C1D1A1V)
	6 externes	(1BFHIEF,1BFH11D1A1C1BFB01BH1)
	2 Sauts	(1D, 1C)
-VG3	6 internes	(1BFB0H1,1EF1D1A1C1BFB01BWH1)
	2 externes	(1EF,1D)
-VG4	5 internes	(1EF1BWH1H1DAC)

b. Commentaire.

B, P et E, texte et personnages, assurent encore la plus grande partie des liaisons. La VG3 en compte le moins, pour les externes. Elle bénéficie par contre du plus grand nombre d'internes. Notons ici la complexité des liaisons des E et notamment de VG3 E : il est relié à VG2 par B2 F; à l'intérieur de VG3 à d'autres paramètres et enfin à VG4 E.

Cela forme un tissu serré de relations.

Exemple V: CRABE, p.2, Bd.3 (32)



3.3.1. Lecture et analyse des liaisons.

Dans VG1 1BW B suivi d'1BW B. Dans VG2 1BF1 B. Dans VG3 1BW B. A noter 2S H1 en VG2 et VG3.

1er cas: Dans une VG.

1 que la contiguïté des B et des P, dans VG1 et 2, laisse supposer. Nous avons donc deux liaisons dans VG1: entre les B et entre les P.

1 que l'ouverture de VG2 BF étend à toutes les composantes de la vignette, y compris S sur lequel nous reviendrons.

2^{èm} cas: De VG à VG.

1. Le texte.

Il n'est pas sans importance d'avoir VG2 BF qui fait passer à VG3 B1. En effet les deux Dupond sont connus pour être la copie l'un de l'autre jusque dans leurs paroles. Ils ont donc beaucoup de points communs. Ils sont très liés. Ce BF l'illustre.

2. Les Personnages.

Un cas complexe. Le seul personnage qui apparaisse, mais sans texte, dans deux vignettes est Tintin (H1). Nous avons deux moyens de saisir l'importance d'un personnage: par le volume de son texte et par celui de sa seule présence à l'image. Les Dupond, graphiquement, sont si ressemblants qu'on les confond.

3. La couleur.

Un même fond gris, sans fioritures de VG1 jusqu'à VG3. L'essentiel est ailleurs (la "ligne claire").

4. Les signes figuratifs.

Dans VG2 et 3 des étoiles multicolores illustrent le geste de taper dans le dos d'un ami pour le saluer. Outre que ce geste est unique dans cette série c'est là que se situe la liaison, l'intervention du héros principal. C'est lui qui fait passer de VG2 à VG3. Alors que H1 (le héros) ne dit rien dans cette bande, il apparaît deux fois: sous chaque S. C'est donc un procédé graphique de narration.

5. L'action redouble l'illustration ci-dessus: chaque Dupond salue Tintin (VG2 et 3).

6. Le décor enfin est semblable de VG1 jusqu'à VG3. C'est la même scène.

3^{èm} cas: Dans la bd.

1. P. Le même Dupond passe de VG1 à VG3.

3.3.2. Résumé et tendances des liaisons.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

VG1	2 internes	(1BWBoBo1BoBoImP)
	2 externes	(1C 1D)
	1 saut bd	(1Bo)
VG2	5 internes	(1BFBo C D S A, 1BOH1 Im)
	6 externes	(1BWBo 1C 1D 1S 1A H1)

b. Commentaire

Les liaisons par le texte sont minimes. C'est l'image qui lie le plus, dont S qui rend aussi compte du troisième personnage et du passage de VG2 à VG3.

Exemple VI: BORG, p. 30, Bd.3 (33)



3.3.1. Lecture et analyse des liaisons.

Dans VG1 1EW. Dans VG2 1EW. Dans VG3 1 EW puis 1 O H1.

1^{er} cas: Dans une VG.

C est exceptionnel, aucune.

2^{èm} cas: De VG à VG.

1. P.

1 de VG1 à VG2. C est l'indice d'un groupement.

2. C.

1 de VG1 à 2 qui redouble celle des P.

3. D.

1 de VG1 à VG2. Le vent souffle.

1 de VG2 à VG3. En effet il neige. Ceci peut illustrer la dialectique du blanc et du noir, du Bon et du Méchant. Le choix de cet élément est contestable. Mais nous sommes toujours, de VG1 jusqu'à VG3, à l'extérieur.

Cette disposition des liaisons est efficace: VG1 et 2 puis VG2 et 3. VG2 est centrale.

4.A.

1 de VG1 à 2. Encore une fois cela souligne le partage en un groupe de 2 VG et la troisième.

3^{em} cas: Dans une bd.

Aucun des éléments de VG1 ne se retrouve dans VG3.

3.3.2. Résumé et tendances des liaisons.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

VG1	4 externes	(1Bo 1C 1D 1A)
VG2	1 externe	(1D)
VG3	2 internes	(1ODImE, 1OH1Im)

b. Commentaire.

Très peu de liaisons. Cette séquence est surtout visuelle. Si nous tenons compte du S dans VG3 (un fond blanc sur lequel s'impriment les onomatopées), outre le rappel du blanc de la neige des deux premières VG, on voit qu'il touche VG3 E. Ce serait une liaison graphique. Il fallait une cohésion plus forte dans cette VG pour deux raisons. D'abord nous sommes en fin de page et un suspense doit être ménagé. Ensuite, nous changeons de lieu, d'action et de personnage. Il faut donc que ça se tienne. De plus, Martin entretient une ambiguïté. En effet, dans VG3 le personnage a un habit bleu et noir. Dans VG4 celui qui frappe à la porte est habillé de même. Identité des personnages? C'est l'une des questions de fin de page.

Nous avons deux actions différentes, dans deux lieux différents mais que la neige lie. Elément unique mais suffisant. Enfin les deux aspects, texte et dessin, sont nettement séparés (avec la restriction de l'onomatopée en VG3).

Exemple VII: VOLCAN, p. 43, Bd.2 (34)



3.3.1. Lecture et analyse des liaisons.

Dans VG1 1BW H1. Dans VG2 1EW.

1er cas: Dans une VG.

A partir de H1 Im, dans VG1 et VG2, 2 liaisons dans chaque VG.

2èm cas: De VG à VG.

1.D.

1 de VG1 à VG2.

2. PIm.

3 de VG1 à VG2.

3.C.

1 de VG1 à VG2.

3èm cas: Dans la bd. Avec deux vignettes nous comprenons aisément qu'il ne peut y avoir de saut.

3.3.2. Résumé et tendances des liaisons.

a. Par VG, en qualité et par paramètre.

VG1	2 internes	(1H1 H2 BoIm)
	2 externes	(1C, 1D, 1H1, H2, Bo)
VG2	3 internes	(1H1 H2 BoIm)

b. Commentaire.

Séquence visuelle.

En fait, ce qui se passe avant (bande 1) nous explique la VG1 et ce qui se passe après (bande 3) la VG2. Cette bande est un point d'aboutissement et un point de départ. Scénario et texte aident à détailler cette séquence. Nous voyons que le découpage en bandes ne réserve pas, pour chacune d'elles, une séquence entière. Cela peut avoir deux sens: une mise en page prioritaire (cette bande est au milieu de la page) qui néglige la coïncidence de la fin d'une bande avec celle d'une action ou, sans exclusive et au contraire, cela peut nous dire qu'un sens particulier s'y attache (Alix et sa nouvelle, et ravissante, amie Malua, viennent d'être sauvés d'un danger. Ils repartent). La signification englobe ces deux images. L'union est dans la technique narrative; pas dans la fiction. Néanmoins, cette séquence n'est pas sans liaison formelle. C'est ce qui nous importe de montrer ici.

Exemple VIII: PYRAMIDE II, p. 36, Bd.4 (35)



3.3.1. Lecture et analyse des liaisons.

Dans VG1, 1EF vers 1BF+ H1 lui-même suivi d'1BF H2. Dans VG2, 1EF vers 1BDF H1. Dans VG3, 1EDF vers 1BW H1. Dans VG4, 1EF suivi d'1 BW H1 puis d'1 BW H2 et enfin 1S au-dessous de ce premier B.

Leur complexité est telle que nous allons procéder un peu différemment.

1er cas: Dans une VG.

1. Les ballons.

1 dans VG1 B1 à B2. Elle passe par + (point d'interrogation). C'est un jeu de question-réponse. 1 dans VG4 B1 à B2. Elle est déduite de la liaison entre P, établie ci-après.

2. Les espaces narratifs.

1 dans VG1 E (F) à B1 et au reste des paramètres.

1 dans VG2 E (F) à B (F). Celle-ci est plus contraignante car B ,dans ce cas, est aussi ouvert ce qui force le sens de la liaison de E à B.

1 dans l'autre sens , de B à E.

1 dans VG3 E (F) avec l'ensemble des paramètres et avec B. Cet E est aussi ouvert en D. Cette double marque peut s'expliquer. Le plan qui lie VG2 et 3 est un anti-raccord qui montre donc une direction différente du mouvement. Le texte , au contraire, par cette double liaison remet les choses dans le droit chemin.

1 dans VG4 E sur deux ballons, en plus, cette fois.

3. Les P.

1 dans VG1. Notons que nous ne pouvons établir cette dernière que grâce à la récurrence de la liaison B à B2, par les P, dans VG1. Un troisième personnage aurait pu apparaître.

2^{èm} cas: De VG à VG.

1. Le texte.

1 de VG1 B2 F à VG2 BD (points de suspension au début de ce ballon). 1 de VG1 B à VG2 E. On passe donc, soit d'un B à un autre soit d'un B à un E. C'est plus riche.

1 de VG2 B F à E D (double liaison).

1 de VG2 B F à B

1 de VG1 E F à VG2 E.

1 de VG2 E F à VG3 DE (double liaison).

1 de VG3 E F à VG4 E

C'est un ensemble dans lequel VG2 et VG3 forment un groupe plus compact.

2. Les P.

1 seul P taverse les 4 VG. L'autre , dans VG4 , chute et disparaît de l'image. Pour ce dernier nous voyons deux marques directes de sa proximité : son cri (B) et S. Il est , en plus, à l'origine de l'étonnement de H2 (B).

3. La C.

Elle couvre de VG1 à VG3.

4. Le D.

Il fait de même. Ce n'est pas obligatoire.

5.L'A.

Elle ne fait que renforcer les VG3 et 4 comme le faisait E. Un anti-raccord (35) souligne ceci.

3^{em} cas: Dans la bd.

Tous les éléments sont continuellement présents.

3.3.2 Résumé et tendances des liaisons.

a. Par VG , en qualité et par paramètre.

VG1	10 internes	(1B+H1BFH2, 1BFH2, 1EF BH1 BH2 C D A H1 H2, 1H1H2Im)
	7 externes	(1EF, 1BH2, 1BH2, H1Im,H2Im, 1C 1D)
VG2	6 internes	(1EH1Im H2Im C D A BDFH1)
	8 externes	(1BDFH1, 1EF, 1EF, H1 Im, H2 Im, C, D, A)
VG3	6 internes	(1EDF BWH1 H1Im H2Im 1C 1D 1A)
	3 externes	(1EDF, H2Im, A)
VG4	8 internes	(1EF BWH2 BWH2 (S D A H2Im, 1BWH1 BWH2)

b. Commentaire

Une très forte liaison par le texte autant lié dans les B que dans les E. La liaison entre VG3 et 4 n'est assurée que par E. Ce n'est pas étonnant car les dessinateurs de B.D. doivent, pour diverses raisons, ménager un suspense en fin de page. C'est le narrateur , une sorte de "deux machina" qui l'assure.

3.4. Bilan.

Que nous apporte cette étude des liaisons formelles dans une bande? Sont- elles les mêmes pour chaque auteur? Quelle est la contrainte du médium sur celle-ci? Deux tableaux récapitulatifs nous aideront (36) Nous ferons un traitement statistique de ces données, notamment par le khi carré (37). C'est un outil commode de comparaison.

3.4.1 .Les liaisons: LI et LE; LI; LE.

1er cas: LI et LE.

TABLEAU I

REPARTITION DES LIAISONS PAR NATURE

	Internes		Externes		Total
	Nb	%	Nb	%	Nb
PYRAMIDE					
II	30	62.5	18	37.5	48
VOLCAN	4	44	5	56	9
BORG	2	28.5	5	71.5	7
CRABE	7	43.7	9	56.3	16
S.O.S.	24	60	16	40	40
ILE	21	49	22	51	43
THOR	6	42.8	8	57.23	14
PICAROS	10	43.5	13	56.5	23
Total	104	52	96	48	200

NB = nombre; % = pourcentage.

Elles existent. Elles sont nombreuses. Ceci constitue autant de repères, de traces, de chemins possibles pour la lecture. Ainsi le lecteur n'est-il pas abandonné. Contrainte ou liberté? Nous ne trancherons pas.

Le khi carré est de 6.637 avec 7 d.d.l. La probabilité est comprise entre 0.30 et 0.50. Nous avons donc de 30 à 50 chances sur 100 de nous tromper en attribuant cette distribution à un phénomène autre que le hasard. C'est beaucoup. LI et LE semblent indépendants.

En les considérant ensemble, à partir des pourcentages, nous voyons que les liaisons internes (LI) sont supérieures aux liaisons externes (LE) : 52% et 48%. Il semblerait donc que le contexte intra-iconique (38) (l'interaction des différents éléments de chaque image entre eux) l'emporte sur le contexte

inter-iconique (l'interaction des images les unes sur les autres).
Qu'en est-il de notre intérêt pour les liaisons externes?
En fait, ceci est un résultat global. Avec une lecture plus fine, deux groupes apparaissent.

Premier groupe:

PYRAMIDE II et S.O.S. sont majoritaires dans les LI.

Deuxième groupe:

Par conséquent, **CRABE, ILE, BORG, PICAROS et VOLCAN**
le sont dans les LE.

C'est cette répartition que nous retiendrons.

Dans ce deuxième groupe, Hergé, Jacobs et Martin augmentent leurs LE.

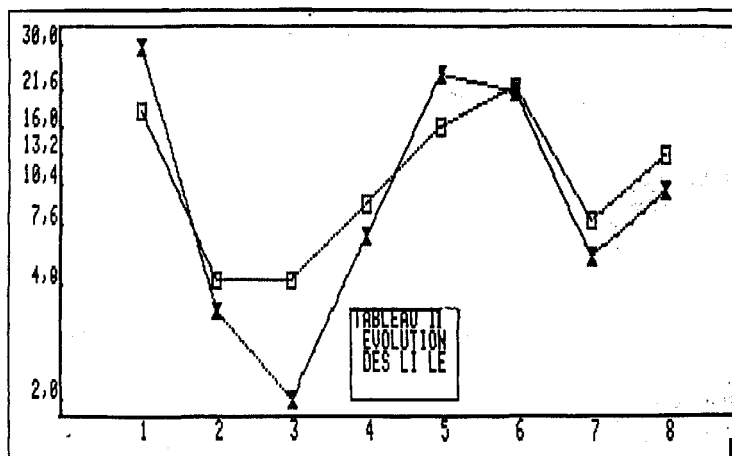
Le cas du **VOLCAN** est particulier. D'abord il n'y a que deux VG (bd 1), seul cas d'espèce dans notre échantillon. Ensuite, elles sont hétérogènes: VG1 finit l'action précédente (bd 1) et VG2 commence celle d'après (bd 3). Ceci peut expliquer, qu'entre ces VG il y ait peu de points communs.

Il y aurait ainsi, d'un côté (LI majoritaires): Jacobs; et d'un autre (LE majoritaires): Hergé et Martin.

C'est donc bien la nécessité de faciliter le passage de l'une à l'autre des VG qui domine, sans pour autant négliger la "texture interne" de chacune d'elles.

Cette tendance, commune à deux auteurs, fait différence avec le troisième, pour le style. Elle semblerait être un élément de définition de ce genre de BD.

Reprenons, sous forme graphique, cette évolution des LI LE.

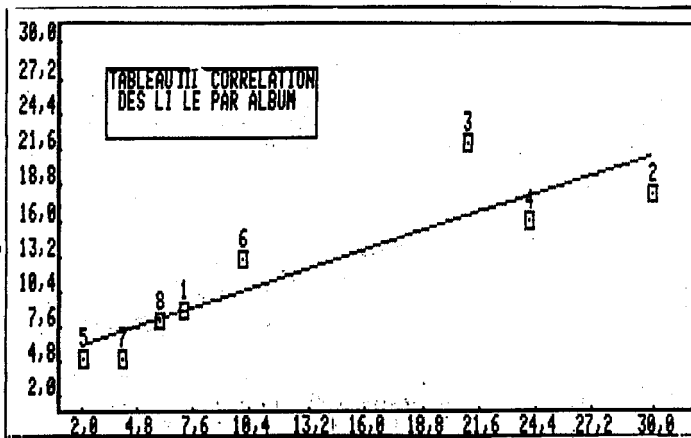


L ordre des numéros reprend celui des albums du Tableau I: de **PYRAMIDE II** à **PICAROS**.

Le carré indique les LE et la bobine les LI. Nous pouvons lire ainsi, pour **PYRAMIDE II**, numéro 1, 30 LI et 18 LE; pour **S.O.S.**, numéro 5, 24 LI et 16 LE, etc...

C'est, certes, chaotique mais ces LI et LE semblent évoluer également. Il n'y a pas de fulgurants écarts entre ces deux données, par album. Nous pouvons y voir des regroupements, des différences, bref, matière à commentaire.

Nous avons ainsi une évolution en quantité avec une tendance plutôt commune, mais ces quantités elles-mêmes ne mettent pas en évidence d'influences stylistiques des auteurs.



TITRES	NO	AN	LI	LE
CRABE	1	40	7	9
PYRAMIDE II	2	50	30	18
ILE	3	51	21	22
S.O.S.	4	58	24	16
BORG	5	64	2	5
PICAROS	6	76	10	13
VOLCAN	7	78	4	5
THOR	8	79	6	8

Dans ce nuage, chaque point représente les coordonnées des LI et des LE de chaque album, selon la disposition du tableau ci-contre et des dates de la première édition (AN).

2 groupes encore, **PYRAMIDE II**, **ILE**, **S.O.S.** (2, 3, 4) et les autres.

Ainsi donc, ces deux répartitions correspondent, que ce soit dans l'évolution des LI-LE par album ou leur corrélation. Le groupe 1 est daté :1950- 58; ce qui, bien sûr , n'est qu'une approximation. Ensuite, appartenir à une Ecole permet néanmoins une expression particulière. Nous voyons Martin revenir, par ses liaisons, à une expression proche d'Hergé. Jacobs doit attendre l'étude de ses deux derniers albums.Enfin, ces écarts tiennent peut-être au médium B.D.

Comment évoluent dates de création et nombre de LI ou de LE?

Le coefficient de Spearman (a: les dates de la première édition en ordre croissant; b: le nombre de LI en ordre décroissant) est de 0.548. Nous avons entre 50 et 70 chances d'avoir raison en attribuant cette répartition au hasard.Le nombre de LI ne change pas selon les dates de création. Il conviendrait alors de faire le même calcul, soit sur un échantillon plus représentatif, soit auteur après auteur. Avec les LE ce coefficient est de 0.149 : c'est encore plus net.

Ces liaisons semblent donc établies dès les premiers albums (1940) et perdurer (1979) disons, par souci d'efficacité. Leur évolution n'est pas directement influencée par la date de création.

2^{èm} cas: Liaisons Internes (LI) en nombre.

Premier groupe:

Pyramide II et **S.O.S.** ont un point commun: l'auteur, Jacobs. Avec **ILE** (Martin), ces trois albums totalisent plus de la moitié des LI, toutes supérieures à la moyenne, 14. **ILE** et **VOLCAN** (Martin, la série des **Alix**) montrent une évolution intéressante. Le nombre des LI passe de 21 à 6. C'est vrai, nous passons aussi de 5 à 2 VG. Toute proportion gardée, c'est néanmoins une tendance à la baisse. Il est de fait que Martin et Jacobs ont un style proche (nombre de VG par page, volume et genres de texte, images riches) mais que le premier s'est très épuré, à partir de 1970 avec **Le repaire du loup** pour **Lefranc** et de 1966 avec **Le dernier spartiate** pour **Alix**. Jacobs a semblé faire de même depuis 1971 avec **Les trois formules du Professeur Sato, tome 1**. Nous attendons le tome 2 qui, dit-on dans les milieux informés de l'édition, paraîtra prochainement avec la participation

de Bob De Moor, Jacobs ayant disparu, pour valider cette hypothèse d'une tendance à la baisse des LI.

Deuxième groupe

BORG et **THOR**, **PICAROS** et **CRABE** (plus **VOLCAN**) le constituent (LI inférieures à la moyenne, 14). Hergé est constant. Martin dans cette série des **Lefranc** semble inverser son évolution, ici, vers plus de LI. Mais, d'une part, nous n'avons choisi qu'une bande, d'un album de 1964, pas très éloigné de la datation de son évolution du nombre de LI. D'autre part, 2 et 6 restent dans les limites de ce deuxième groupe.

Ces trois auteurs, dans ces quatre séries, ont donc une manière originale de répartir les LI: beaucoup ou peu. Martin et Jacobs, quasiment dans la même période (64-70), ont réduit leurs LI pour se retrouver dans le cas d'Hergé, lui, constant. C'est donc une évolution plus générale qui, sur ce point, tiendrait autant au style personnel qu'au médium B.D. (limité à un genre particulier, l'Ecole de Bruxelles).

3em cas: Liaisons externes (LE) en nombre.

Premier groupe

Pour celles-ci, la répartition diffère. **S.O.S**, **PYRAMIDE II**, **ILE** et **PICAROS** sont tous supérieurs à la moyenne (12). Martin accuse une évolution à la baisse plus accentuée. Le cas d'Hergé est complexe. Dans la bande de cet album, **PICAROS**, il y a plus de VG que dans la bande du **CRABE** (de 4 à 3) mais cela n'explique pas cette différence. Il nous faudrait, pour le répartir dans ce groupe-ci ou dans le suivant, des données plus nombreuses. La question reste posée.

Deuxième groupe

CRABE, **THOR**, **BORG** et **VOLCAN** ont une valeur inférieure à la moyenne. L'évolution est semblable à celles des LI.

Là encore, deux groupes, les mêmes, mais avec Hergé qui passe dans le premier. C'est aussi une évolution au-delà des auteurs.

Dans ce tableau , le chiffre 1 représente les LI et le 2 les LE. De haut en bas, et dans la colonne 1, nous avons: **PYRAMIDE II, S.O.S , ILE, PICAROS, CRABE, VOLCAN** (losange), **THOR** (rectangle grisé) et **BORG**.

Nous visualisons mieux deux groupes.

Groupe 1: 3 albums (**PYRAMIDE II, S.O.S., ILE**) pour les LI en nombre.

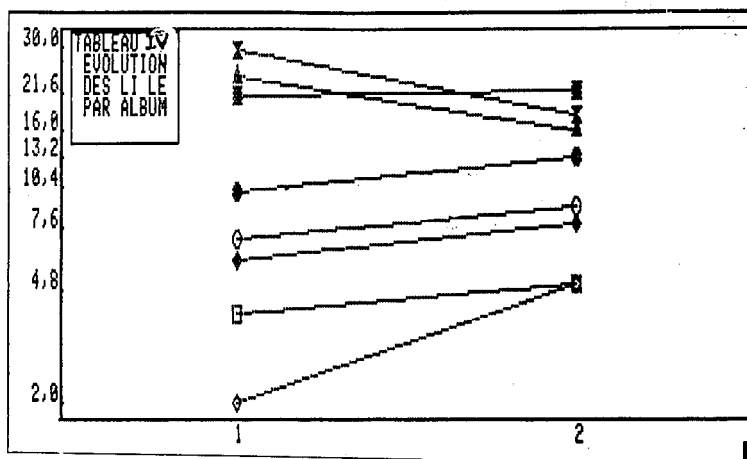
id., pour les LE en nombre.

2 albums (**PYRAMIDE II, S.O.S.**), pour la tendance à la baisse des LE par rapport aux LI.

Groupe 2: 5 albums (**BORG, CRABE, THOR, PICAROS, VOLCAN**), pour les LI en nombre.

id., pour les LE en nombre.

6 albums (**ILE** et les cinq ci-dessus pour la tendance à la hausse des LE par rapport aux LI.



Ainsi, Jacobs et Martin, à ses debuts, sont semblables dans le groupe 1. De même, Hergé et le nouveau Martin dans le groupe 2.

3.4.2 Répartition par paramètre.

Par où passent ces liaisons? Les tableaux ci-après nous l'indiquent.

A partir des résultats du tableau en annexe, nous avons une large gamme de points d'étude. Nous pouvons, par exemple, comparer le pouvoir de liaison de H1 à l'intérieur de la VG et d'une VG à l'autre. Ou bien, faire de même avec les 5 catégories de personnage. Dans tel album, telle série ou dans l'ensemble. Nous ne le ferons pas. En effet, cet échantillon est trop petit pour pouvoir supporter des généralisations aussi fines. C'est pourquoi nous allons, d'abord, agréger certains des paramètres pour, ensuite, ne considérer, à l'intérieur de ces liaisons que nous avons mis en évidence, que leur comportement d'album en album.

Nous aurons ainsi, pour les LI, 5 groupes:

- les E, les B, les O qui définissent le texte.
- les PIm et le C, pour l'image.

Les LE seront agrégées ainsi:

- les B et les E pour le texte.
- le PIm, pour pouvoir les comparer avec les précédents (y compris le SABo)
- les A car c'est plus du côté de la construction du récit.
- les S,C,D et V (y compris dans SA), éléments plus marginaux, d'une portée plus ponctuelle.

TABLEAU V DES LIAISONS PAR GROUPES DE PARAMETRES
(en pourcentage)

	LI	LE
E	51.9	12.5
B	30.8	19.8
O	1.9	0
PIm	14.5	20.8
A	0	12.5
C	0.9	14.5
Divers	0	19.9

al. La différence est grande.

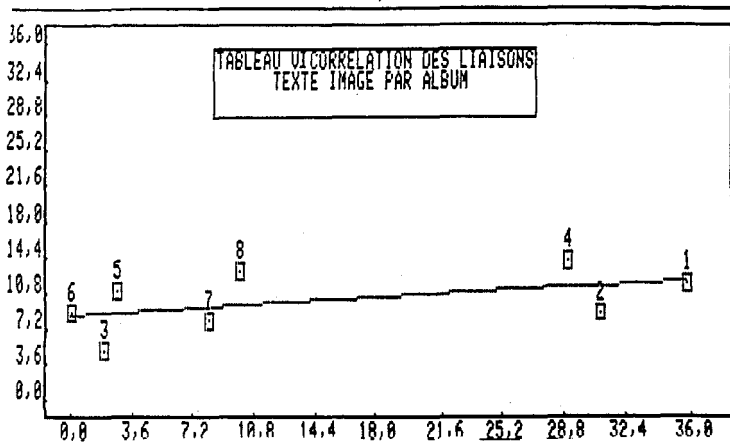
Dans le comportement global des éléments de liaison interne, le texte (les ballons et les espaces narratifs) arrive à 83%. Les personnages, ceux qui apparaissent seulement par l'image, complètent ce dispositif. Ne savions-nous pas qu'une B.D., son sens, son déroulement, passe surtout, à l'évidence, par l'écrit et la "mise en forme" des locuteurs? On voit que c'est très contraignant ou bien, qu'il suffit de peu d'éléments. Ceux-ci sont d'ailleurs le minimum vital des dessins humoristiques et de certaines bandes.

a2. Le cas des LE ne laisse pas apparaître un groupe aussi dominant. Le texte arrive à 32%, avec un léger avantage pour les ballons et ne fait que prolonger son mode d'apparition. Le dernier groupe doit être décomposé. Ses résultats nous y obligent. C'est le plus important et le plus hétérogène. Il apparaît ainsi (en pourcentage): D 14.5, V 4.3 et S 1 (Nous reprendrons, dans les tableaux suivants, cette répartition). Ceci pour dire que l'auteur utilise aussi les éléments de ce dernier groupe pour lier de VG à VG, et non pas simplement pour enjoliver le contenu de chacune d'elles. L'action y participe. Le décor, élément plus ancien que la couleur, a aussi un rôle narratif, au sens ou, grâce à eux, l'action avance.

Retenons que sans avant ni après -des repères- le texte et les personnages sont le plus liants dans une VG. Ils le demeurent de VG à VG mais ont à partager cette primauté avec les autres éléments de la VG, au point de ne plus exercer de suprématie. Notre compréhension de l'histoire, de ce qui est raconté, trouve en ceux-ci des auxiliaires non négligeables. Nous pouvons avoir, par là, une première approche des relations texte-image : tout à fait de coopération.

Laissons les pourcentages pour revenir aux données brutes. Nous nous demanderons s'il existe une corrélation entre les liaisons, réparties entre le texte et les images, si leur évolution est liée dans les différents albums (Tableau VI). Puis, décomposant celles-ci en LI (Tableau VII) et en LE (Tableau VIII), nous poserons la même question. Enfin, décomposant toujours, nous étudierons l'évolution des différents genres de liaisons dans les LI (Tableaux IX et X) et dans les LE (Tableaux XI et XII).

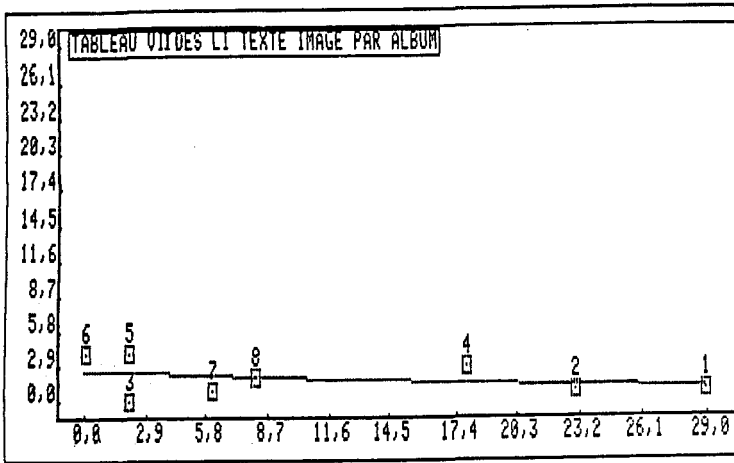
Nous répondrions ainsi à notre étude (la série des exemples I à VIII), menée selon les liaisons par qualité (LI, LE) et par paramètre (B, P, C, et autres).



	NO	TEXTE	IMAGE
PYRAMIDE II	1	36	12
S.O.S	2	31	9
BORG	3	2	5
ILE	4	29	14
THOR	5	3	11
VOLCAN	6	0	9
CRABE	7	8	8
PICAROS	8	10	13

a3. Ce tableau VI montre deux groupes, les mêmes qu' auparavant. Ils sont répartis près de la droite, à ses deux extrémités. La population n'est donc pas homogène. Un khi carré n'est pas valide avec des effectifs inférieurs à cinq. Nous en avons deux dans les données du tableau I. Nous devons donc apprécier ces résultats avec prudence mais les quatorze autres effectifs sont dans la limite de validité de ce test.

Dans le cas qui nous occupe ici nous supprimons **Borg, Thor et Volcan**. Le khi carré est alors de 11.24 avec 4 d.d.l. Nous avons entre 5 et 2 chances sur 100 d'obtenir ce résultat si le hasard est seul en jeu. Un phénomène stylistique est réel. Des données plus nombreuses incluraient les 3 titres supprimés. Un rho (coefficient de Spearman) de 0.596 pour le Texte et de -0,077 pour l'Image nous indique une dépendance faible voire quasiment nulle envers la date de création. Ces liaisons semblent donc constituées depuis le début.



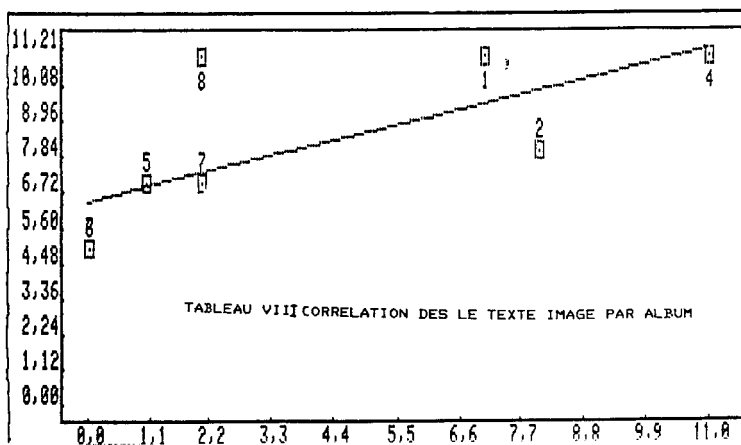
	NO	TEXTE	IMAGE
PYRAMIDE	1	29	1
S.O.S	2	23	1
BORG	3	2	0
ILE	4	18	3
THOR	5	2	4
VOLCAN	6	0	4
CRABE	7	6	1
PICAROS	8	8	2

a4. Toujours les deux mêmes groupes.

Les rho LI Texte et dates de création est de 0.636. La table indique, pour $n = 8$, au seuil de 10% les valeurs de plus ou moins 0.70 Il y a donc plus d'une chance sur 10 pour que notre résultat soit obtenu par le hasard.

Celui des LI image et dates de création est de 0.36. Dépendance encore plus aléatoire. Les dates de création n'interviennent pas. Phénomène original, donc.

	NO	TEXTE	IMAGE
PYRAMIDE II	1	7	11
S.O.S.	2	8	8
BORG	3	0	5
ILE	4	11	11
THOR	5	1	7
VOLCAN	6	0	5
CRABE	7	2	7
PICAROS	8	2	11



a.5 Les deux mêmes groupes sont visibles dans ce nuage.

Le rho des LE Texte est de 0.595. Corrélation à rejeter
Celui des LE Image est de 0.452. Même conclusion.

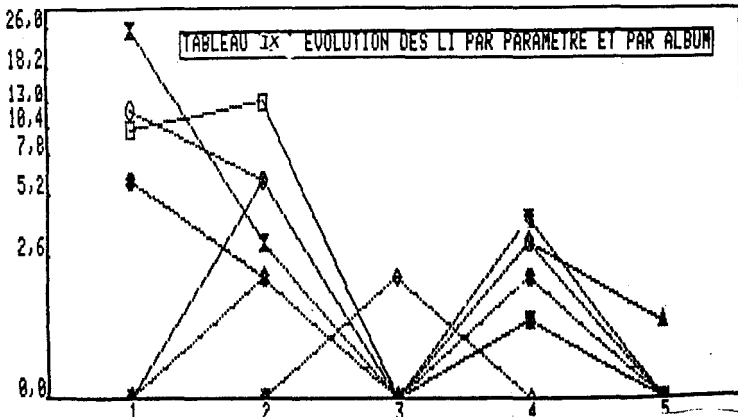
Les LE Texte et Image sont distribuées dans le temps
sans chronologie. Elles apparaissent dès les premiers albums.

a.6. Les tableaux suivants reprennent les données ci-
après.

Nous avons 2 groupes, les LI et LE. Dans chacun d'eux,
selon: le texte est divisé en E, B et O; l'image en Pim, A,
D, V et S. Nous avons reporté le nombre de fois ou tel
paramètre est utilisé par les LI ou les LE.

Il s'agit donc pour ces mêmes LI (Tableaux IX et X) et LE
(Tableaux XI et XII) de voir l'évolution de ces nouveaux
paramètres.

	LI					LE							
	E	B	O	PIM	C	E	BPIM	A	C	D	V	S	
PYRAMIDE													
II	26	3	0	1	0	4	3	5	2	2	2	0	0
S.O.S.	10	13	0	1	0	1	7	1	1	2	3	1	0
BORG	0	0	2	0	0	0	0	1	1	1	2	0	0
ILE	12	6	0	3	0	7	4	3	2	2	2	2	0
THOR	0	2	0	3	1	0	1	2	3	1	1	0	0
VOLCAN	0	0	0	4	0	0	0	3	0	1	1	0	0
CRABE	0	6	0	1	0	0	2	1	1	2	2	0	1
PICAROS	6	2	0	2	0	0	2	4	2	3	1	1	0



Nous apercevons trois pics principaux: E, B et P1m.

La situation est, en fait, plus complexe.

D'une part, **PYRAMIDE II**, **S.O.S.** et **ILE** pour les E suivis de **PICAROS** (4 albums sur 8, tous les auteurs). **S.O.S.** pour les B, suivi de tous les autres sauf **BORG** et **VOLCAN** (6 albums, tous les auteurs).

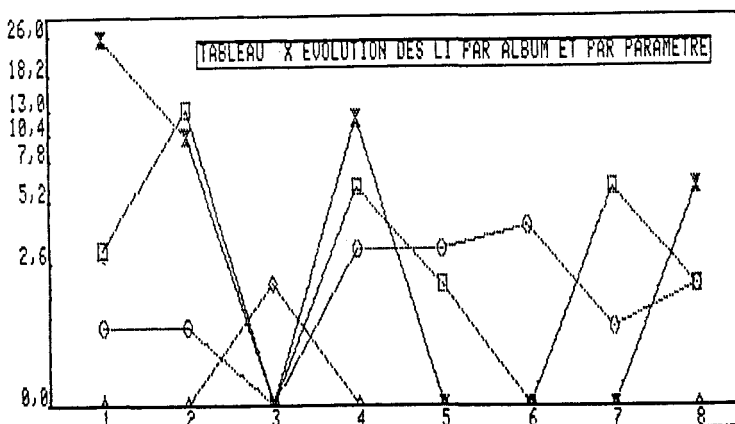
Tous les albums, sauf **BORG**, pour les P1m.

Un "creux": les O. Il tient vraisemblablement à la composition de notre échantillon.

D'autre part, avec des E faibles, les B sont nombreux et inversement (sauf **S.O.S.**). Il y aurait un partage complémentaire de ces espaces de texte.

De même entre E-B et P1m. Une forte fréquence des premiers entraîne une faible des seconds, et inversement. Ne généralisons pas outre mesure. Ces résultats portent sur un échantillon restreint et n'apportent ainsi que des indications de tendances.

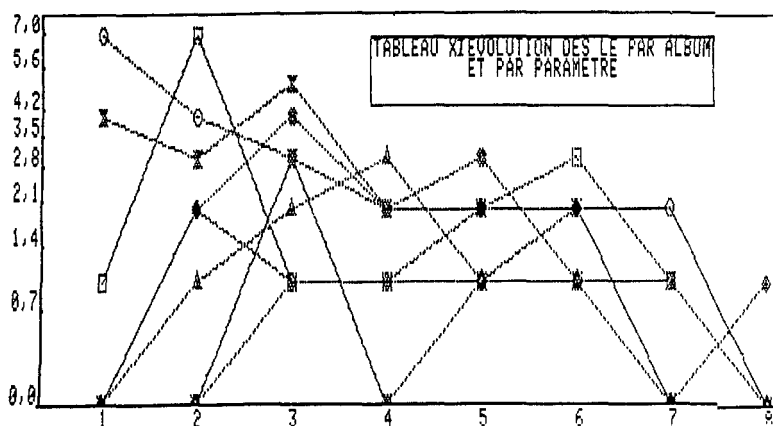
Ces albums semblent, en général, avoir une évolution identique. Mais des nuances, pour ne pas dire des différences, apparaissent, laissant présager une grande souplesse dans l'expression particulière ou dans l'utilisation de ce médium R.D.



Chaque courbe du tableau X n'est plus, comme dans le tableau précédent, celle d'un album à travers les paramètres mais celle d'un paramètre à travers les albums. Cette deuxième présentation des mêmes données est ainsi un point de vue différent. Nous les reprendrons dans les tableaux XI et XII.

La bobine représente les E, le rectangle les B, l'ovale les PIm et le losange les O, le triangle les C.

Ainsi, E, B et PIm apparaissent-ils le plus souvent. Les PIm présentent, quoique chaotique, une utilisation plus ramassée et commune (de 1 à 4 liaisons; partout, sauf dans BORG). Le personnage, dans l'image, est alors le point central des LI. De lui partent les B, vers lui les E. Tous les créateurs, le titre de leurs séries l'indiquent, s'en préoccupent.

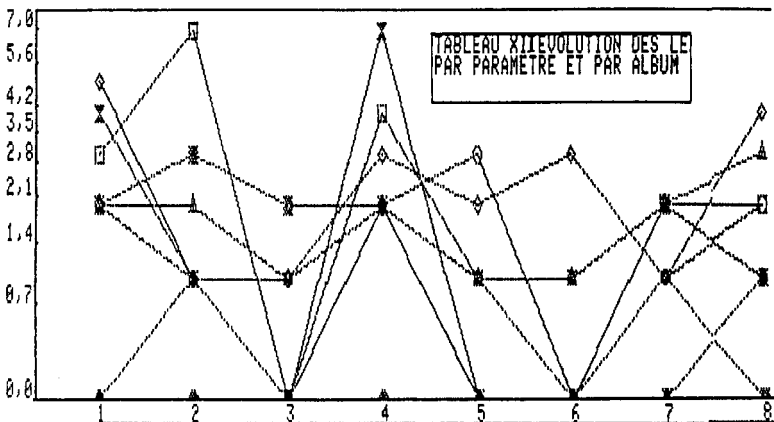


a.7. Chaque courbe représente les différents paramètres par album. Les chiffres, de 1 à 8 indiquent les paramètres de E à S (cf. paragraphe a.6.). Le losange indique LE, la bobine PYRAMIDE II, le rectangle S.O.S., le triangle THOR, le rectangle grisé PICAROS, etc...

Le khi carré est de 52,763 avec 49 d.d.l. Il induit une probabilité d'une répartition par le seul jeu du hasard égale à 34. Corrélation moins forte que les précédentes mais qui rend ce résultat significatif.

Nous voyons deux groupes: 1. E, B et Plm; 2. les autres paramètres. A l'intérieur du premier, seuls les Plm sont constamment présents. Les B sont plus liants que dans les LI. Inversement pour les LE.

La complexité de ce graphique rend compte de ce phénomène: une large gamme de possibilités est utilisée. Ainsi, les composantes de l'image (A, C, D, V, S) sont autant aptes à faire passer le sens d'une VG à une autre que les E, B et Plm. Certes, mais dans une moindre mesure.



Ce graphique du tableau XII laisse mieux voir nos deux groupes traditionnels: PYRAMIDE II, S.O.S et ILE (1, 2 et 4), l'autre tend à distinguer BORG (3) et CRABE (7) des autres.

Nous voyons aussi que ces paramètres images (sauf V S) sont quasiment (sauf A dans VOLCAN) utilisés tout le temps. A l'inverse, E, B et Plm sont plus irréguliers.

Ainsi, Hergé dans **PICAROS** (8) utilise 7 des 8 possibilités. Le plus indigent, mais suffisant, est Martin dans **VOLCAN** (6) et dans **BORG** (3), 4 possibilités.

Enfin le volume de ces paramètres est plus limité (maximum 7) que, dans les LI mais, nous l'avons plusieurs fois souligné, même avec plus de paramètres le volume des LE demeure supérieur à celui des LI.

Cette brève étude a d'abord permis d'établir l'existence de liaisons, dans une VG et entre les VG.

Ensuite, ces LI et LE semblent indépendantes et sont utilisées différemment selon les auteurs. Les LE sont majoritaires, prises album par album. La corrélation entre les dates de création et LE ou LI n'est pas établie. Néanmoins, deux groupes apparaissent, **ILE**, **PYRAMIDE II**, **S.O.S.** et les autres, que ce soit dans les LI ou dans les LE.

Les liaisons sont donc un phénomène constitutif des B.D. (avec un contexte inter-iconique dominant). En effet la bande dessinée de 1940 est telle que nous la voyons aujourd'hui, quant à ses moyens d'expression et de communication. Si une variation dans le nombre de ces liaisons est possible, elles demeurent nécessaires, plus du côté du médium que du style, dans le cas d'une baisse.

De plus, la répartition de ces liaisons en T et I, puis en LE T I et en LI T I, à chaque fois n'est pas corrélée avec les dates de création. Et enfin, selon la nature des liaisons, LI ou LE, la répartition des paramètres change. Des influences d'auteur apparaissent aussi.

Ces conclusions sont prudentes. Elles tiennent à deux restrictions.

D'abord, la taille de notre échantillon n'autorise pas de généralisation. Un album de B.D. contient, pour ce genre, environ 250 bandes. Nous en avons 8 pour 8 B.D. ... Du moins pensons-nous avoir établi, plus que des réponses, des problèmes.

Ensuite, cette étude est incomplète. Au-delà de la bande, la page. Au-delà de la page, les séquences. Si nous revenons

à une VG, un gros plan ne peut contenir plusieurs ballons, d'où, moins de liaisons possibles par ceux-ci. Le type de personnage, ici tous confondus en PIm, est important (cf. Exemple II).

(39) Des influences d'origine multiple n'apparaissent pas dans cette étude et peuvent fausser, non seulement l'interprétation, mais aussi les données elles-mêmes.

Notre question était simple, née d'une obstinée surprise au contact de ces B.D.

Comment je li (e)s?

ANNEXE

TABLEAU

REPARTITION DES LIAISONS PAR PARAMETRE

	PYRA MIDE	SOS	BORG	ILE	THOR	VOL	CRA CAN	PICA BE	TOTAL
C					1				1
E	26	10		12				6	54
BH1	2	4		2					8
BH2	1								1
BBo		9					6	2	17
BH4					2				2
BH5				4					4
H1Im	1			2		4			7
H2Im								1	1
BoIm		1					1	1	3
H4Im					3				3
H5Im				1					1
O			2						2
H1Im	2	1		1		1	1		6
H2Im	3			1		1		3	8
BoIm			1			1		1	3
H4Im					2				2
H5Im				1					1
S							1		1
C	2	1	1	2	2	1	2	3	14
A	2	1	1	2	1		1	2	10
BH1	1	5							6
BH2	2			2				1	5
BBo		2					1	1	4
BH4					1				1
BH5				2					2
D	2	1	2	2		1	2	1	11
V		1		2				1	4
E	4	1		7					12
SABo							1		1
C		1			1				2
D		2			1				3
Tota ux	48	90	7	93	14	9	16	23	200

() SABo,C,D indiquent les sauts par personnage (un bon),
C et D.

NOTES

1. On dit familièrement B.D. pour bande dessinée.
2. HERGE, 1976: **Tintin chez les Picaros** , p. 21, bande 1, Bruxelles, Casterman; HERGE,1940: **Le Crabe aux pinces d'or** , p.2, bande 3, Bruxelles, Casterman. JACOBS, Edgar-Pierre, 1958: **S.O.S. météores**, p. 7, bande 4, Paris, Dargaud; JACOBS, Edgar-Pierre, 1950: **Le mystère de la grande pyramide tome 2**, p.36, bande 4, Paris, Dargaud. MARTIN, Jacques, 1951: **L île maudite** p.17, bande 4, Bruxelles, Casterman; MARTIN, Jacques, 1978: **Les proies du volcan** , p.43, bande 2, Bruxelles, Casterman. MARTIN, Jacques, 1964: **Le mystère Borg**, p.30, bande 3, Bruxelles, Casterman; MARTIN, Jacques, 1979: **Opération Thor**, p.19, bande 2, Bruxelles, Casterman.
3. Les éditions utilisées sont, respectivement, celles de: 1976, 1966; 1972; 1969, 1978; 1978, 1979.
4. Le terme "ligne claire" qui désigne l'Ecole de Bruxelles et les continuateurs de cette esthétique a été inventé par Joost Swarte en 1977. Un panorama de la postérité artistique de cette Ecole est étudié dans LECIGNE, Bruno, 1983: **Les héritiers d Hergé**, Bruxelles, Magic-strip.
5. Hergé disait à propos du courrier qu'il recevait d'un jeune lecteur: "Et,pour employer un grand mot, quel contexte culturel commun y a-t-il entre mes aventures et l'univers de ce garçon du Bangladesh ? Etonnant mystère...", in LIRE, n° 40, Décembre 1978, p. 25.
6. Hergé a écrit et dessiné ses albums de 1929 à 1975, E.P. Jacobs de 1943 à 1971, J. Martin de 1948 à nos jours (dans ses derniers albums,il confie le dessin à d'autres).
7. PLECY, Albert, 1962: **Grammaire élémentaire de l'image; La photo, art et langage** , Verviers, Marabout.
8. MASSON , Pierre, 1985: **lire la bande dessinée**, Presses Universitaires de Lyon.
9. Une bande , ou bd, est constituée d'une vignette ou d'une suite de vignettes unifiées par une même largeur.

10. Par ailleurs étudiés dans ALBERELLI, Christian, 1987: "Voyage au centre de la pupille", in *Lire au collège*, n° 17, Juin 1987, Grenoble, CRDP et par OELKER, Maris Pia.; "Lettura e fumetti", in *Education et bande dessinée*, 1^{er} Colloque international, supplément à *Haga Sup*, n° 27, 1977.
11. Nous employons VG pour vignette, cette image encadrée, avec d'autres, dans une bande.
12. BARTHES, Roland.; "Rhétorique de l'image", in *Communications*, n°4, pp. 40-51, 1964, Paris, Seuil.
13. Un ballon appelé aussi fumetto, phylactère, bulle, est la ligne qui entoure le texte de tel personnage.
14. Pour une étude des séquences narratives BREMOND, Claude, 1973: *Logique du récit*, Paris, Seuil. Voir également FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, 1972: *La bande dessinée. Essai d'analyse sémiotique*, pp. 69-99, Paris, Hachette.
15. Un ballon peut ne renfermer aucun texte mais un idéogramme, un point d'exclamation, etc... Ce qui compte ici c'est qu'il délimite un espace de texte.
-
16. C'est l'espace de texte délimité dans un rectangle et surtout, qui indique les paroles du narrateur.
17. A tel point que certains considèrent cette mise en page comme unité de base de la B.D. FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, 1977: *Récits et discours par la bande*, pp.41-71, Paris, Hachette.
18. C'est un des traits de l'écrit, un compromis vers la linéarité par cette disposition des séquences spatiales. ESCARPIT, Robert, 1976: *Théorie générale de l'information et de la communication*, p. 137, Paris, Hachette.
19. Etudié dans *Récit et discours par la bande* (op.cit.), pp. 53-71.
20. Ce hiatus est comblé par une signification prétéritive. *Théorie générale de l'information et de la communication* (op.cit.), p.136.

21. Le sens donné à ce mot est celui d'un sujet capable non seulement d'une lecture hyperlogographique mais aussi d'une exploration multidimensionnelle de la page. ESCARPIT, Robert, 1973: *L'écrit et la communication*, pp.39-71, Paris, P.U.F.
 22. Pour une analyse détaillée de ces codes, RENARD, Jean-Bruno, 1978: *La bande dessinée*, Paris, Seghers. BATICLE, Yveline, 1986: *Apprendre l'image*, Paris, Magnard. GUBERN, Roman, 1974: *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Ediciones Peninsula.
 23. Voir LACASSIN, Francis, 1971: *Pour un neuvième art, la bande dessinée*, pp. 390-408, Paris, Slatkine.
 24. René Uderzo, dessinateur d'Astérix, conseille de ne représenter que le début ou la fin d'un mouvement. Par contre, d'autres, tel MOEBIUS, font de superbes ralentis.
 25. GREIMAS, Algirdas Julien, 1966: *Sémantique structurale*, p. 180, Paris, Larousse.
 26. Dans ce premier exemple un piège a été tendu à Tintin, Tournesol et Haddock. Ils ont été attirés dans un pays. Seul, Tintin ne s'y est pas rendu. Dans cette bande Haddock réalise le piège (VG1). Tintin, que nous ne voyons pas, vient d'arriver. C'est ce que Tournesol explique à Haddock (VG2,3,4).
-
27. Un cas semblable se retrouve dans l'exemple VIII.
 28. *Récits et discours par la bande* (op.cit.), pp.224-237.
 29. Dans VG1, Lefranc (H1) et son ami Jeanjean (H2) ont été enlevés par Axel Borg (H4) pour servir de témoins à son action criminelle. Ils sont détenus sur un bateau. Borg vient s'enquérir de la santé de Jeanjean (VG2) qui a le mal de mer. De plus, la marine américaine a repéré le bateau où se trouvent nos héros (VG3).
 30. Alix (H1, à sa grande surprise, vient de retrouver (VG1 et 2) son ami Enak (H2). Alix doit enquêter sur de mystérieux phénomènes. Il sait déjà qui sont ses ennemis (VG3,4,5).

31. Mortimer (H1) se rend, en taxi (le chauffeur est B), chez un ami météorologue afin d'enquêter sur de mystérieux et violents changements de temps. La nuit est tombée et le taxi a des problèmes d'éclairage. Un automobiliste, fort heureusement, avec sa voiture, leur ouvre le chemin. Mais ils suivent, sans le savoir, une autre voiture (VG1 VG4).
32. Tintin vient de rencontrer par hasard deux amis, les Dupond. Dans cette bande ils boivent un verre (VG1 a 3).
33. Un village est contaminé par un poison déversé dans l'eau par Axel Borg (H4). Un hélicoptère essaie de secourir les villageois mais s'écrase. Des sauveteurs (B) partent à la recherche du pilote (VG1 et 2). Pendant ce temps Lefranc (H1) se dirige vers la source du mal: la maison d'Axel Borg (VG3).
34. Alix (H1) et Enak (H2) ont été abandonnés sur une île où apparaissent de bien étranges phénomènes. Ils arrivent à les expliquer: un trafic d'esclaves. Ils deviennent les amis de ces insulaires qui les aident à construire un radeau, seul moyen de retrouver leur pays. Dans cette bande, tous se dirigent vers la baie.
35. Mortimer (H1) et Blake (H2) viennent de pénétrer, et dans la pyramide, et plus avant dans le déchiffrement de son énigme. Ils continuent l'exploration de celle-ci sans savoir où cela les mènera (VG1 4).
36. Dans le langage cinématographique, qui est repris dans la B.D., c'est lorsqu'une action se déroule, par exemple, de droite à gauche dans une première prise de vue (une VG ici) et qu'elle se déroule de gauche à droite dans la prise de vue suivante.
37. Dans ces deux tableaux nous avons abrégé les titres des albums ainsi: PICAROS pour Tintin chez les Picaros; CRABE pour Le crabe aux pinces d'or; S.O.S. pour S.O.S. météores; PYRAMIDE II pour Le mystère de la grande pyramide, tome 2; Ile pour L'île maudite; VOLCAN pour Les proies du volcan; Borg pour Le mystère Borg; et enfin Thor pour Opération Thor.
38. MULLER, Charles, 1973: **Initiation aux méthodes de la statistique linguistique**, pp. 145-48, Paris, Hachette et BERTIN, Jacques, 1977: **La graphique et le traitement de l'information**, pp. 32-99, Paris, Flammarion.

39. THIBAUT-LAULAN, Anne-marie, 1971: **Le langage de l'image**, Paris, Editions Universitaires.

40. Le schéma suivant a été établi grâce à la collaboration du Professeur Miles EMERSON (Département de Mathématiques).

ANNEXE:

Pour chaque album de B.D. nous notons:

- 1 Titre (code)
- 2 Page (numéro)
- 3 Bande (id.)
- 4 Vignette (id.)
qui se développe en:
 - 5 Espace narratif (numéro)
 - 6 Phrases (numéro)
 - 7 Type (déclaratif
interrogatif
impératif
avec ou sans !)
 8. Séquence (nature et
moment)
 - 9 Liaison (... ou ?)
 - 10 Mots (nombre)
 - 11 Typographie (normal ou
écart)
 - 12 Type de contour (normal
ou écart)
 - 13 Type de fond (normal
ou écart)
 - 14 Ballon (numéro)
 - 15 Liaison
 - 16 Mots (nombre)
 - 17 Typographie
 - 18 Personnage
 - 19 Onomatopée
 - 20 Type de contour
 - 21 Type d'appendice
(normal ou écart)
 - 22 Type de fond
 - 23 Phrase (dont ?, ! et ?!
et les idéogrammes)
 - 24 Type
 - 25 Séquence
 - 26 Phrase non-ballon
(troisième type d'espace de lecture)
 - 27 Liaisons
 - 28 Mots (nombre)
 - 29 Typographie
 - 30 Personnage
 - 31 Onomatopée
 - 32 Phrase
 - 33 Type
 - 34 Séquence

puis en:

- 35 Personnage
- 36 Extérieur vs Intérieur
- 37 Type de plan
- 38 Statique vs dynamique
- 39 Face vs Dos (champ vs contre-champ)
- 40 Mouvement (Nord-Sud, Sud-Nord, Est-Ouest, Ouest-Est et leurs intermédiaires).
- 41 Violent vs non-violent (les "étoiles" ou les taches Jaunes)
- 42 Séquence.
- 43 Type de contour
- 44 Type de fond
- 45 Décor
- 46 Couleur

Chaque phrase est entrée avec la notation des paramètres nécessaires à sa description.

L'ensemble de ces paramètres donnerait une vue plus juste de l'usage des moyens d'expression et de communication fait par tel ou tel auteur. L'étude des liaisons n'en a traversé qu'une partie. Mais celles-ci mobilisent un grand nombre de paramètres d'où l'intérêt de ce point de vue.

CORPUS

Nous avons choisi deux extraits par auteur et par série.

N'oublions pas que le problème de la datation des albums, surtout chez Hergé qui les a modifiés à plusieurs reprises, n'est pas résolu. Ainsi, doit-on retenir comme date de création celle de la fin de parution de la dernière planche dans un magazine ou bien celle de la dernière version d'un album?

Nous indiquons l'édition utilisée.

HERGE, 1976: **Tintin chez les picaros**, p. 21, Bd 1, Bruxelles Casterman.



Martin, Jacques, 1979: **Opération Thor**, p. 19, Bd 2, Bruxelles, Casterman.



Martin, Jacques, 1951: **L'île maudite**, p. 17, Bd 4, Bruxelles, Casterman.



JACOBS, Edgar-Pierre, 1958: **S.O.S. Météores**, p. 7, Bd 4, Paris Dargaud.



HERGE, 1940: **Le crabe aux pinces d'or**, p. 2, Bd 3, Bruxelles, Casterman.



MARTIN, Jacques, 1964: **Le mystère Borg**, p. 30, Bd 3, Bruxelles, Casterman.



Martin, Jacques, 1978: **Les proies du volcan**, p. 43, Bd 2, Bruxelles, Casterman.



JACOBS, Edgar-Pierre, 1950: Le mystère de la grande pyramide, tome 2 ,p. 36, Bd 4, Dargaud, Paris.

