



Compte rendu de *The Narratology of Comic Art* de Kai Mikkonen

Anne Grand d'Esnon

► **To cite this version:**

Anne Grand d'Esnon. *Compte rendu de The Narratology of Comic Art* de Kai Mikkonen. 2018. hal-02882046

HAL Id: hal-02882046

<https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-02882046>

Submitted on 26 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Recension de *The Narratology of Comic Art* de Kai Mikkonen

Kai Mikkonen, *The Narratology of Comic Art*, Routledge, Collection « Routledge Advances in Comics Studies », 2017.

Ayant commencé à apprendre à lire avec des bandes dessinées, je me suis depuis posé des questions comme « Pourquoi les récits de bandes dessinées sont-ils si intéressants et attirants ? » et « Qu'est-ce qui est particulièrement efficace dans le fait de raconter des histoires grâce à cette forme d'art et de littérature ? ». L'écriture de *The Narratology of Comic Art* a été l'occasion d'explorer de telles questions en profondeur.

Having first learned how to read by way of comic books, I have posed questions to myself such as: « Why are comics so interesting and appealing as narratives? » and « What is particularly effective about telling stories in this form of art and literature? ». The process of writing The Narratology of Comic Art has been a meaningful way to explore such questions. (Mikkonen 2017, 278)

Dans la conclusion de son ouvrage *The Narratology of Comic Art*, Kai Mikkonen insiste sur l'enrichissement et l'articulation entre expérience et plaisir de lecture d'une part, et recherche narratologique d'autre part, là où certain-es verraient une contradiction. La narratologie, pour Mikkonen, n'a véritablement d'intérêt que si elle tente de comprendre le rôle de la forme dans la production de sens. Cette conception de la théorie narrative s'appuie en même temps sur un parti-pris qui consiste à en circonscrire d'emblée le territoire en renonçant à une ambition théorique totalisante, en accordant une place essentielle à l'interprétation et aux exemples : une narratologie qui produit et affine des outils d'analyse souples au service des œuvres, susceptible de se déplacer et de se transformer en fonction des médiums et des périodes. Le résultat de cette entreprise est un ouvrage qui synthétise et approfondit un ensemble de problématiques de la narration de bande dessinée jusqu'ici plus éparées.

Professeur de littérature comparée à l'Université d'Helsinki, spécialiste des théories de la fiction et de théorie narrative, Kai Mikkonen mène depuis une dizaine d'années des recherches sur la bande dessinée, s'inscrivant dans le champ très dynamique de la narratologie transmédiatique qui s'est développé depuis le courant des années 2000 (Ryan 2004 ; Wolf 2011 ; Baroni 2017). Ses travaux ont à cet égard la spécificité d'être orientés vers la bande dessinée elle-même et non vers une narratologie transmédiatique globalisante qui embrasserait l'ensemble des médiums. Spécialiste de littératures française et britannique, il bénéficie également depuis sa position de chercheur finlandais d'une connaissance tout aussi approfondie des recherches anglophones et francophones sur le champ de la bande dessinée, ce qui contribue de façon décisive à la qualité de sa réflexion.

The Narratology of Comic Art constitue un jalon important pour le développement des approches narratologiques de la bande dessinée, qui n'avaient jusqu'ici pas réellement fait l'objet d'un ouvrage qui en synthétise les principaux enjeux malgré un grand nombre de propositions dans divers ouvrages collectifs (Stein et Thon 2013), d'un travail de thèse complet – malheureusement non-publié – consacré à cette approche (Surdiacourt 2015) et d'ouvrages qui abordent de façon substantielle des problématiques narratologiques (Groensteen 2011; Kukkonen 2013a, 2013b). L'ouvrage constitue en particulier un contrepoint bienvenu pour les chercheurs-ses français-es à certains outils proposés par Thierry Groensteen dans *Système 2* qui se sont bien diffusés en France, où le champ de la narratologie est par ailleurs moins circonscrit que dans les pays anglophones.

À la suite et aux côtés de travaux en plein expansion, *The Narratology of Comic Art* affirme ainsi la nécessité d'une révision des outils narratologiques afin de ne pas simplement les appliquer à la bande dessinée mais de les adapter. L'ambition de l'ouvrage dépasse en même temps celle d'une simple révision qui consisterait à examiner tour à tour les grandes notions traditionnelles de la théorie narrative : si certaines notions centrales sont articulées différemment entre elles en raison des spécificités du médium, Mikkonen souligne que la narration de bande dessinée soulève également des questions qui n'étaient pas

pertinentes en narratologie classique, comme celle du style graphique ou de la monstration. Cette approche est définie de façon négative dans l'introduction :

Un écueil que j'aimerais éviter consisterait à proposer une narratologie de la bande dessinée qui ne traiterait le médium que comme une autre forme de littérature ou de cinéma, complétée par des remarques sur la fonction des images organisées en séquence ou sur l'interaction entre texte et images.

One risk that I wish to avoid is to propose a narratology of comics that would treat the medium as just another form of literature or film, with additional remarks about the function of images in a sequence, or the interplay between word and image. (Mikkonen 2017, 9).

D'un point de vue méthodologique, on reconnaît également l'approche du comparatiste dans la volonté de Mikkonen d'appréhender la narratologie de la bande dessinée dans une triple perspective : non seulement dans ses spécificités et dans ce qui est commun à tous les récits, mais aussi dans ce que la bande dessinée peut partager avec d'autres médiums – mais pas nécessairement avec tous (Mikkonen 2017, 22).

L'ouvrage s'appuie en grande partie sur des travaux antérieurs de Mikkonen publiés indépendamment, et qui font l'objet d'une révision ou d'un réagencement plus ou moins importants en fonction des chapitres. Ce choix a l'inconvénient d'aboutir à un ouvrage composite et assez fragmenté, qui ne pose pas d'emblée une thèse forte unificatrice. Toutefois, il confère également à l'entreprise une certaine modestie et permet d'aborder une série de problématiques qui sont discutées tour à tour de façon originale et approfondie, sans incohérences ni redondances – y compris lorsque certains chapitres auraient pu sembler proches.

Un premier chapitre consacré au temps permet à Mikkonen de discuter les concepts-clefs proposés par Gérard Genette dans *Figures III* relatifs à l'organisation de la temporalité narrative, à partir de la distinction essentielle entre ordre du discours et ordre de l'histoire : les concepts d'ordre, de durée et de fréquence (Genette 1972) sont successivement examinés, discutés et affinés comme un complément indispensable à une approche commune qu'il juge surdéterminée par certains éléments comme la case et l'espace entre les cases. Attentif dans l'ensemble de l'ouvrage à ne pas faire du récit l'horizon essentiel de la bande dessinée, Mikkonen précise bien en discutant des phénomènes de composition que les effets produits ne sont pas uniquement d'ordre temporel.

On retrouve cette même prudence dans le chapitre « *Narration as Showing* » consacré à la notion de monstration, dans lequel il insiste sur l'écueil d'une réduction de la monstration à sa fonction narrative stricte. Mikkonen parle d'une notion trop peu théorisée, et propose de la discuter en la mettant en relation avec la distinction narratologique traditionnelle entre *telling* et *showing*, afin notamment de ne pas laisser de côté la question des relations texte / images dans le fonctionnement de la monstration. Le passage d'un usage métaphorique dans la théorie littéraire à un usage non-métaphorique du terme, montre Mikkonen, invite en effet à repenser la notion de *mimesis*, et non à l'éliminer :

Cela ne veut pas dire que la monstration permettrait de représenter le monde directement ou que la question de la *mimesis* ne serait plus pertinente dans ce contexte ; cela signifie plutôt que la *mimesis* devient pertinente d'une façon différente, dans et à travers le contenu visuel des images.

This does not mean that showing can somehow represent the world directly or that the question of mimesis is irrelevant in this context ; rather, mimesis becomes relevant in a different way, in and through the visual content of the images. (Mikkonen 2017, 75)

Mikkonen amorce également une discussion qui se poursuit tout au long de l'ouvrage sur l'acceptation énonciative de plusieurs concepts importants de la théorie de la bande dessinée, en soulignant que la tradition francophone (Gaudreault 1988; Marion 1993) associe étroitement la notion de monstration à l'identification d'instances énonciatives, tout comme la notion de « graphiation », à laquelle Mikkonen reproche de faire obstacle finalement à une réelle étude narratologique du style graphique.

Mikkonen aborde dans un troisième chapitre la question de la production de continuité narrative, en étudiant la façon dont la répétition ou la réapparition d'éléments les rend saillants et crée de la cohérence

narrative. Ce phénomène s'articule de façon privilégiée – mais pas uniquement – autour du personnage. Il suggère que ces notions peuvent être particulièrement utiles et stimulantes pour rendre compte de différentes tendances ou sous-genres de la bande dessinée, dans la mesure où elles ne produisent pas toute cette continuité de la même façon.

Les trois chapitres suivants proposent peut-être les discussions les plus stimulantes de l'ouvrage, en questionnant un ensemble de présupposés théoriques solidaires : l'interprétation du style comme expression de la subjectivité de l'artiste, grâce à une étude des liens entre style et subjectivité d'un personnage ; le postulat de l'existence d'instances énonciatives associées aux phénomènes narratifs de la bande dessinée ; les conséquences théoriques de ce postulat pour la conceptualisation de la notion de focalisation. L'approche privilégiée par Mikkonen, enrichie des apports de la narratologie post-classique où la question de la production d'un monde narratif (*storyworld*) coexiste avec une approche plus énonciative du récit, permet de poser de façon nouvelle plusieurs débats théoriques cruciaux pour l'analyse de la bande dessinée.

Le chapitre consacré au narrateur, « *Narrative agency* », est exemplaire de la démarche de Mikkonen. Trois propositions théoriques sont présentées et discutées successivement : celle qui pose un narrateur fondamental éventuellement dédoublé en plusieurs instances comme celles du *monstrateur* et du *récitant* (Groensteen 2011) ; celle de « l'auteur implicite » ; celle enfin qui consiste à restreindre la notion de narrateur au narrateur-personnage, en posant une narration impersonnelle pour tous les autres cas. Cette troisième option a l'avantage pour Mikkonen de déplacer l'étude du côté de la réception sans multiplier les instances, notamment en ce qui concerne la représentation de la subjectivité :

ce qui compte, c'est alors notre capacité comme lecteurs-rices à évaluer les degrés variables de subjectivité dans la monstration et la perspective visuelle, et à articuler ces informations à des degrés et des types variables de narration verbale, et moins à identifier une autorité narratoriale globale présupposée.

what matters, then, is our capacity as readers to evaluate changing degrees of subjectivity in visual showing and perspective, and to relate this information to changing degrees and types of verbal narration, and less to identify the presupposed overall authority of narration. (Mikkonen 2017, 136)

Mikkonen conclut l'examen théorique en se prononçant en faveur d'une flexibilité des concepts et d'une approche empirique dans la mesure où la question du narrateur est susceptible de varier en fonction des genres étudiés. Cet examen est alors complété par une longue étude de *Quartier lointain* qui montre les enjeux interprétatifs de la théorisation de l'instance narrative, et ses liens avec une théorie de la focalisation.

Le chapitre « *Graphic Style, Subjectivity and Narration* » montre précisément combien théoriser le style graphique sans le rattacher d'emblée à un auteur ou un narrateur permet d'affiner l'étude d'usages spécifiques du style pour représenter la subjectivité, et notamment celle de personnages (à travers la notion de « *mind style* »). Le chapitre « *Focalisation in Comics* » systématise les acquis des deux chapitres précédents en examinant la notion de focalisation, essentielle dans la théorie narrative, dans le contexte multimodal de la bande dessinée. En reprenant et en discutant la distinction entre focalisation perceptive et focalisation cognitive, Mikkonen problématise et balise un chantier de recherche très complexe dont l'enjeu est de rendre compte des interactions entre la voix narrative, la focalisation verbale, le centre de perception visuelle, le centre d'attention et le champ de l'image.

Mikkonen reprend ensuite la question du personnage sous une approche différente, celle de la caractérisation, en se montrant particulièrement attentif aux aspects conventionnels et génériques de la construction de personnages, notamment en ce qui concerne les liens complexes entre personnage et expressions de la subjectivité. Il discute également la distinction habituelle entre personnage plat et personnage complexe en analysant la place spécifique de la caricature dans l'histoire de la bande dessinée.

En abordant dans une nouvelle section la représentation de la conscience et de celle de la parole, Mikkonen montre comme dans l'ensemble de l'ouvrage combien il est difficile d'envisager ces notions en

les séparant d'autres phénomènes : la conscience sans l'action (Palmer 2004), le verbal sans le visuel (qu'il s'agisse des liens entre pensée et perception, ou de ceux qui unissent le geste et la parole).

Le dernier chapitre « *Picture Story and Narrative Organisation in Early Nineteenth-Century British Caricature and Comic Strips* », unique chapitre d'une section « *Narrative Form and Publication Format* », ne s'articule pas de façon évidente avec les chapitres précédents puisqu'il est organisé autour d'un corpus précis et restreint et non plus autour d'une problématique théorique, renforçant à première vue l'impression de fragmentation de l'ouvrage. Pourtant ce chapitre s'avère être un contrepoint final qui montre toute l'importance d'historiciser les analyses et les outils narratologiques, et empêche par là toute systématisation essentialisante des propositions antérieures en réintroduisant la dimension diachronique.

Mikkonen ouvre ainsi un grand nombre de chantiers, synthétise les apports, les discute en profondeur et les enrichit sans jamais poser de point final, ce qui constitue à chaque étape une lecture extrêmement stimulante pour la recherche actuelle en bande dessinée (et notamment pour l'éclairage proposé de plusieurs concepts importants dans la tradition française d'études de bande dessinée). Mikkonen ne fige jamais les concepts et les propositions théoriques : il ne cesse de souligner l'intrication des différents phénomènes, propose de concevoir la narrativité avant tout comme un gradient, remet en mouvement plusieurs couples conceptuels (par exemple, la distinction entre linéaire et tabulaire) pour ne pas les essentialiser. Il propose ainsi une approche flexible et exploratoire de la narratologie, appuyée sur une réflexion très dynamique.

Sur un plan peut-être plus anecdotique enfin, on peut relever le choix de Mikkonen de donner dans son ouvrage une place importante à des œuvres de bande dessinée finlandaises, à l'intérieur d'un champ de recherche fortement dominé par les bandes dessinées anglo-américaines et franco-belges.

Références

- Baroni, Raphaël. 2017. « Pour une narratologie transmédiée ». *Poétique*, n° 182: 155-75. DOI : [10.3917/poeti.182.0155](https://doi.org/10.3917/poeti.182.0155).
- Gaudreault, André. 1988. *Du littéraire au filmique: système du récit*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Groensteen, Thierry. 2011. *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kukkonen, Karin. 2013a. *Contemporary Comics Storytelling*. *Frontiers of narrative*. Lincoln / Londres: University of Nebraska Press.
- . 2013b. *Studying Comics and Graphic Novels*. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.
- Marion, Philippe. 1993. *Traces en cases: travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur*. Louvain-la-Neuve: Academia.
- Mikkonen, Kai. 2017. *The Narratology of Comic Art*. *Routledge Advances in Comic Studies 3*. New York / Londres: Routledge.
- Palmer, Alan. 2004. *Fictional Minds*. *Frontiers of narrative*. Lincoln / Londres: University of Nebraska Press.
- Ryan, Marie-Laure, 2004. *Narrative across Media: the Languages of Storytelling*. *Frontiers of narrative*. Lincoln / Londres: University of Nebraska Press.
- Stein, Daniel, et Jan-Noël Thon, 2013. *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. *Narratologia. Contributions to Narrative Theory*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Surdiacourt, Steven. 2015. *Comics and Storytelling. Towards a Mediumspecific Narratology*. Thèse de doctorat, Louvain: Katholieke Universiteit Leuven.
- Wolf, Werner. 2011. « (Inter)mediality and the Study of Literature ». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13 (3). DOI : [10.7771/1481-4374.1789](https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789).