

LA FRAGMENTATION DU STRIP

LES TROIS volumes du *Secret de l'Espadon* reprennent les acquis du *Rayon U* en matière de composition, tout en les affinant et en les développant. Mais avant d'aborder l'examen de cette première *Aventure de Blake et Mortimer*, il faut rappeler qu'à la manière du *Rayon U*, *Le Secret de l'Espadon* a également connu des remaniements. Moins importants, puisque le format global des pages ne fut pas altéré, ils furent toutefois entrepris bien plus tôt, à savoir dès 1950, soit quelques mois après la publication de la page finale dans *Tintin*, alors que JACOBS attendit près de trente ans pour reprendre *Le Rayon U*. Pour quelle raison l'auteur remit-il son œuvre sur l'établi ? Très vraisemblablement afin d'en harmoniser l'ensemble. Car ce que nous connaissons aujourd'hui comme une œuvre clairement délimitée, publiée en trois volumes (et plus tôt sous la forme de deux opus), fut d'abord une création progressive, au fil de l'eau pourrait-on dire ; autrement dit une œuvre publiée en épisodes dans un périodique. « On ne pensait pas à l'album, bien entendu, mais au déroulement de cette affaire qui était comme une histoire sans fin », expliquait JACOBS à FRANÇOIS RIVIÈRE, en 1975, dans une interview publiée par *Les Cahiers de la Bande dessinée*. « On allait de rebon-

dissement en rebondissement, et simplement, on ne s'occupait que du suspens et de l'écho de l'histoire auprès des lecteurs. Puis on s'est aperçu à un moment donné qu'on en était, je crois, à cent quarante planches, et qu'il fallait faire entrer ça dans un album, deux ans après, en somme! » Ceci amène CLAUDE LE GALLO à estimer que « le déséquilibre entre la fin de l'histoire et le début était tel que, pour la parution en album, l'auteur fit une refonte des dix-huit premières planches qu'il ramena à dix-sept »⁸. Une refonte qui peut aussi s'expliquer par une insatisfaction de l'auteur devant le démarrage de son récit: « la réalisation des vingt premières planches de *L'Espadon* fut particulièrement pénible », précisa JACOBS à FRANÇOIS RIVIÈRE. Toujours est-il que les dix-sept premières planches de l'actuel *Secret de l'Espadon* ont vu certaines de leurs cases disparaître, parfois remplacées par de nouvelles. La structure de certaines bandes a été considérablement modifiée, les zones accueillant les textes narratifs ont vu leur nombre croître et leur fond a été coloré dans les éditions récentes. On notera également la suppression

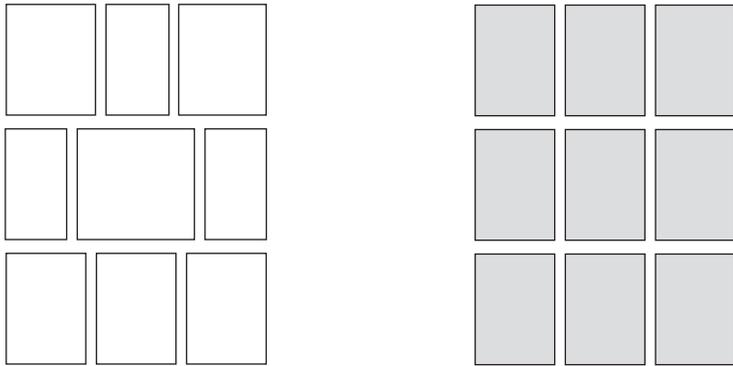


Figure 5. *Le Secret de l'Espadon*, tome 1, planche 49 (à gauche). Cette planche reprend le principe d'une composition de trois strips de trois cases (représentée à droite), mais la largeur des cases peut désormais varier.

de deux séquences cinématiques détaillant la course d'avions en pleine bataille et de quelques onomatopées. La modification de ces planches d'ouverture, sans remettre en cause les observations que l'on peut faire de la lecture de l'ouvrage dans sa version actuelle, rend cependant nécessaires certaines nuances. Il était donc indispensable de s'arrêter brièvement sur les conditions de création et du *Secret de l'Espadon*. Venons-en désormais au fait.

Hormis la première planche du premier volume, les trois tomes du *Secret de l'Espadon* utilisent la même matrice de trois strips de trois cases que celle mise en œuvre dans *Le Rayon U*. La différence de largeur entre les gouttières séparant deux cases du même strip et celles qui prennent place entre deux strips différents persiste ; mais nous verrons que JACOBS utilise désormais trois largeurs de gouttière, dans trois cas bien différents. La matrice élémentaire (trois strips de trois cases), qui sous-tend l'ensemble des trois albums, et tout particulièrement le premier, n'est cependant présente à l'état pur qu'à six reprises dans le premier tome⁹, tandis qu'elle se trouve complètement absente des second et troisième tomes. Enfin, outre le principe de la fusion horizontale de cases d'un même strip, JACOBS utilise d'autres modèles pour varier la composition de ses bandes et de ses planches.

Le plus simple de ces nouveaux modèles, pourtant absent du *Rayon U*, consiste à modifier la largeur des cases¹⁰. La planche quarante-neuf du premier tome du *Secret de l'Espadon* en est un bon exemple : composée de trois strips de trois cases (voir la figure 5 ci-contre) elle s'éloigne cependant de la matrice de base. Utilisé tel quel à huit reprises dans le tome un¹¹, ce procédé de composition ne sera plus employé seul que deux fois dans le second volume avant de disparaître totalement du troisième tome. Plutôt rudimentaire, il n'est pas en mesure de rivaliser avec les constructions plus sophistiquées que l'auteur va élaborer dans le premier volume du *Secret de l'Espadon* et systématiser dans le

second puis surtout dans le troisième. En revanche, il ne cessera de se conjuguer avec ces nouvelles compositions du strip, engendrant même un déséquilibre du strip à partir du premier volume du *Mystère de la Grande pyramide*.

Deuxième variante: en réduisant plus encore la largeur des trois cases du strip, JACOBS ménage l'emplacement nécessaire pour y loger une quatrième case. Le procédé est notamment utilisé dans la mémorable planche onze (« Bombay n'est plus que ruines et désolation!... » [...] « ...la terre entière est entre nos mains! Nous sommes les Maîtres du Monde! »); en outre, deux planches du premier volume sont entièrement composées à partir de ces bandes de quatre cases (voir la figure 6). Si la construction en trois bandes de quatre cases, régulières qui plus est, se rencontre rarement dans les trois tomes du *Secret de l'Espadon*, l'usage de bandes de quatre cases, mêlées à d'autres types de strip, est un principe fréquent dans tous les volumes (25 occurrences dans le premier tome¹², 15 dans le second¹³ et 22 dans le dernier¹⁴). Contrairement à la variante consistant à modifier la largeur des cases, tout en en conservant trois sur la bande, cette

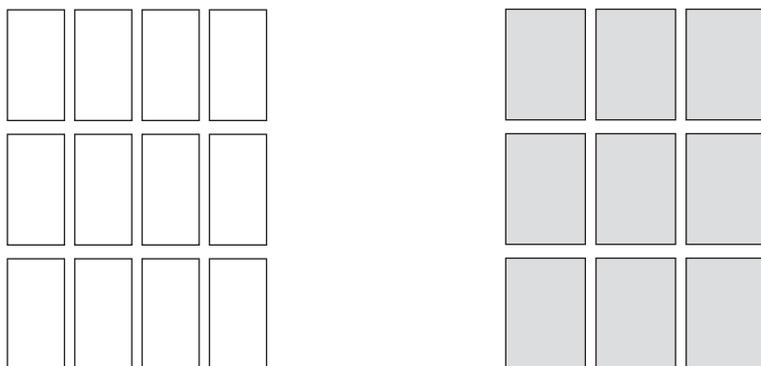


Figure 6. *Le Secret de l'Espadon*, tome 1, planches 18 et 24.
Trois rangées de quatre vignettes de taille identique composent la page.

seconde variante, bien qu'elle reste assez rudimentaire, s'adapte mieux que la première à la division globale de la planche, qui contient, d'un volume à l'autre, un nombre toujours plus grand de cases (le premier volume du *Secret de l'Espadon* contient en moyenne 9,8 cases par planche, contre 11,5 dans le second et 12 dans le troisième). JACOBS pousse même le procédé plus loin, dessinant jusqu'à cinq cases sur le même strip¹⁵.

Ces deux premières variantes viennent s'ajouter à la fusion de cases au sein du même strip pour accroître les capacités expressives de la composition. Par ailleurs, j'ai déjà signalé que JACOBS ne fait plus usage de la fusion verticale, qu'il n'emploiera à nouveau que dans le second volume du *Secret de la Grande pyramide*. On peut en conclure que l'auteur belge a su tirer enseignement de la relecture de sa première œuvre personnelle pour éviter de renouveler les premières erreurs et, en revanche, multiplier les variations engageant la largeur de la case.

Mais JACOBS ne s'est pas contenté de ces ajustements, si judicieux soient-ils ; à la trente-deuxième planche du *Secret de*

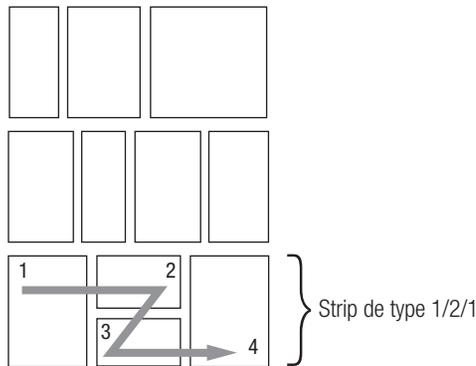


Figure 7. *Le Secret de l'Espadon*, tome 1, planche 32 (voir également l'illustration 28 page 233). Jacobs fragmente la seconde vignette du dernier strip en deux cases, prenant place l'une sur l'autre. La flèche grise indique le principe de lecture de la bande.

l'Espadon, il met en œuvre une technique beaucoup plus sophistiquée : la fragmentation verticale des cases au sein du strip. Dans un strip de trois cases, la vignette centrale est découpée en deux cases, prenant place l'une au-dessus de l'autre (voir la figure 7 page précédente) ; j'appellerai les bandes construites sur ce modèle des strips de type 1/2/1. Cette opération, qui peut sembler anodine, est cependant d'un tout autre ordre que la simple modification de la largeur et du nombre des cases sur la bande. On notera que la trente-deuxième planche est la première fragmentation apparaissant chez JACOBS selon l'ordre chronologique de la création ; lors de la reprise des dix-huit premières planches, JACOBS y introduisit des fragmentations absentes initialement.

Tous les composants d'une mise en page élaborée sont à présent en place : matrice de base structurant en trois strips de trois cases l'ensemble des pages, même si elle n'est employée que rarement à l'état pur, variation de la taille et du nombre des cases dans la largeur du strip, mais également dans sa hauteur. Ces principes étant posés, JACOBS va progressivement mettre en œuvre des montages particulièrement complexes.

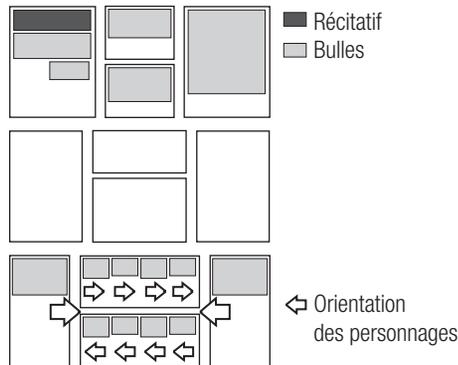


Figure 8. *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 26. L'usage du strip 1/2/1 se conjugue avec le procédé consistant à faire varier la largeur des cases du strip.

Il est curieux de constater que JACOBS n'a pas pris beaucoup de temps pour porter à maturité cette nouvelle technique. Dès le premier volume du *Secret de l'Espadon*, la construction 1/2/1 est employée à 11 reprises¹⁶. Le procédé est utilisé plus intensivement encore dans le second volume : on peut compter pas moins de 65 strips construits sur ce modèle¹⁷, soit, puisque l'album fait 54 planches de trois strips, 42 % des bandes, ce qui est considérable. Sans atteindre ce summum, le troisième volume contient 44 occurrences de ce montage¹⁸ ; en outre, à deux reprises JACOBS l'utilise trois fois sur la même planche.

Bien entendu, cette nouvelle trouvaille vient se conjuguer avec les précédentes, à commencer par la variation de la taille des cases. Ainsi, il peut se trouver que les deux cases centrales superposées s'étalent largement, occupant la plus grande partie du strip, ou qu'au contraire, elles s'étrouissent pour ne former que deux petites vignettes presque carrées. Le tome deux du *Secret de l'Espadon* présente, à la planche vingt-six, un bel éventail de ces variations (voir la figure 8 ci-contre). Ici, une lecture uniquement globale, c'est-à-dire tabulaire, de la page est une erreur en ce sens qu'elle n'est pas en mesure d'expliquer les choix de construction. C'est bien strip par strip qu'il faut comprendre cette planche, chacun d'entre eux disposant de contraintes suffisantes pour justifier l'agencement des cases. Ainsi, le volume important du texte explique l'élargissement de la quatrième case du premier strip, tandis que le dialogue entre le capitaine Blake et Sir William Gray dans les trois premières cases du strip impose d'une part une large case en première position, en mesure d'accueillir un récitatif et deux phylactères, d'autre part deux cases moins importantes au centre, accueillant chacune une repartie de Blake puis de l'amiral gouverneur. Quant au troisième strip de cette planche vingt-six, c'est une petite réussite (voir l'illustration 4 page suivante). Il montre l'amiral gouverneur accueil-

lant des savants de toutes nationalités, échappés des griffes de l'empereur tibétain, et qui viennent de rejoindre la base secrète de la résistance. L'amiral occupe les cases des deux extrémités du strip, tourné vers la gauche (la gauche du lecteur) dans la case de droite et inversement dans la case de gauche. Autrement dit, son regard converge deux fois vers les cases centrales, dans lesquelles les nouveaux venus prennent place. De plus, les deux cases des extrémités du strip, rendues très verticales par leur étroitesse, montrent largement la stature du gouverneur dans son habit noir : non content de regarder les savants fugitifs, il les encadre déjà, au sens propre comme au sens figuré. Au centre, deux rangées de quatre savants occupent chacune des deux cases. Ceux de la case supérieure sont tournés légèrement vers la droite, regardant la représentation du gouverneur habitant la quatrième case, tandis que les huit savants de la troisième case dirigent leurs regards dans l'autre sens, vers la gauche. Bien entendu, la longueur des cases centrales est tout à la fois propice à la représentation de plusieurs personnages et à leur soumission tranquille à l'autorité verticale, qui les cerne à droite et à gauche. Ici encore,



Illustration 4. *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 26, strip 3.

Très bel exemple d'une composition de type 1/2/1, alliant avantageusement la position et l'orientation des figures dans les cases avec le principe d'organisation des vignettes.

on constate que la composition du strip s'adapte parfaitement à la représentation qui occupe les vignettes.

Outre ce jeu sur la largeur des cases, la fragmentation du strip permet également de faire varier leurs hauteurs, comme on peut d'ailleurs l'observer au deuxième strip de la planche vingt-six du second tome du *Secret de l'Espadon* (voir la figure 8 page 38). La différence de hauteur entre les deux cases superposées peut aller jusqu'à atteindre un rapport approchant des proportions de $3/4$ contre $1/4$ ¹⁹.

Chez JACOBS, la découverte de la fragmentation du strip est intimement liée au modèle $1/2/1$. Celui-ci conservera un rôle de premier plan tout au long de son œuvre, ou presque. Il convient donc de bien en cerner le principe, ce à quoi nous allons à présent nous attacher.