

Université Abderrahmane Mira Bejaia

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de

Master II

Option : en sciences du langage

***Analyse sémiotique
d'une bande dessinée***

Un extrait de l'album collectif « Monstres »

Réalisé par :

Yessad Meriem

Dirigé par :

H. Belhouchet

Je dédie cet humble travail,
À mes très chers parents, pour leurs amour et sacrifices,
À mes adorables sœurs **SIHEM** et **KATIA** pour leur patience,

A mon cher petit frère **DJEBAR**
À mes proches chères amies **LAMIA** et **NEDJMA**, pour leurs soutien et encouragements.

Ma gratitude la plus profonde va à mon encadreur **Mme Belhouchet**,
sans oublier tout mes enseignants qui m'ont accompagné durant mon cursus.

Table des matières

Introduction générale

1. Présentation du sujet.....	4
2. Choix et motivation.....	5
3. Objectif.....	5
4. Problématique.....	5
5. Hypothèses.....	6
6. Méthodologie.....	6
7. Corpus.....	7

Chapitre I : Cadre théorique et définition des concepts clés

1. La démarche méthodologique	10
1.1. A propos de la sémiotique	10
1.2. Le choix méthodologique	11
2. La sémiologie de la communication et la sémiologie de la signification	12
3. Le signe.....	13
3.1 Le signe : conception dualiste	15
3.2Le signe : conception triadique	15
3.3 Le signe iconique.....	16
4. L'analyse sémiotique.....	16
5. La bande dessinée.....	17
5.1. Les constituants de la BD.....	17
5.2. Les caractéristiques de la BD.....	19
5.3. La sémiotique de la BD.....	19
5.4. La fonction de la BD	20

Chapitre II : Application : Analyse sémiotique de la bande dessinée

1. la strate linguistique.....	23
---------------------------------------	-----------

1.1 La forme de l'expression.....	24
1.1.1. Titre.....	24
1.1.2. Signature.....	24
1.1.3. Intitulé de photos	24
1.2. L forme du contenu.....	25
1.2.1. Le titre	25
1.2.2 La signature.....	26
1.2.3. Les intitulés de photos.....	26
2. La strate iconique	
2.1 La forme de l'expression	30
2.1.1. Planche N°1.....	30
2.1.2. Planche N°2.....	31
2.1.3. Planche N°3.....	33
2.1.4. Planche N°4.....	35
2.1.5. Planche N°5.....	37
2.2. La forme du contenu	38
2.2.1. Le système chromatique.....	38
2.2.2 Le système topographique.....	39
2.2.3. Les objets et les personnages.....	40
Synthèses.....	44
Conclusion	47
Bibliographie.....	49
Annexe	52

Introduction

Générale

L'homme, avant de communiquer avec ses cordes vocales, en élaborant des milliers de langues usa d'abord du dessin, à tel point que les premières langues étaient écrites en transcrivant ses pensées par le dessin comme le manifeste encore les pictogrammes Berbères du Sahara Maghrébin ou encore les hiéroglyphes égyptiens, système aussi repris par les Aztèques et beaucoup d'autres anciennes cultures dans le monde.

Notre but n'est pas de retracer l'histoire des langues et des langages dans le monde, même si la représentation iconique fut un moyen de communication à tel point qu'on en a même fait un moyen de transcription d'une société, d'une histoire. C'est parce qu'on pu déchiffrer, les pictogrammes, à titre d'exemple, qu'on a pu connaitre le mode de vie de nos ancêtres.

Nous savons aussi que l'être humain a évolué à travers le temps et s'est découvert alors d'autres moyens pour s'exprimer toujours en image, « la bande dessinée ». C'est par nécessité que le langage s'adapte à ses besoins qui ne s'arrêtent plus qu'à la langue écrite, mais aussi pour répondre aux besoins d'exprimer des réalités dont la langue écrite ne suffit plus à rendre compte.

Notre but est de montrer l'intérêt de voir un système qui a donné ses preuves. Un système autre que le système linguistique, à savoir, la bande dessinée. Que communique la bande dessinée ? Et comment arrive-t-elle à communiquer ? .Ce sont les questions qui ont suscité notre curiosité.

Selon Paul ROUX « La bande dessinée est un moyen de communication permettant de raconter des histoires par le biais de la combinaison texte-image; c'est également un art constitué d'un ensemble de moyens d'expression qui lui sont propres - les bulles, les cases et les onomatopées- et de moyens dérivés du dessin, du cinéma et de la littérature »¹.

¹ Paule roux, *La BD : l'art d'en faire*, CTRE franco-ont .RESS.PEDAG.1995. p 69.

Il est clair, après ce bref préambule, que notre recherche s'inscrira dans le domaine de la sémiopragmatique, étude générale des signes et des significations, par ce que telle sera notre approche de la Bande dessinée comme système des signes signifiants. Un domaine qui prend en charge l'interprétation des expressions de tout type de signes. L'insertion de notre thème dans ce champ nous permettra d'avoir les outils nécessaires pour mieux l'aborder.

Il est vrai qu'ici nous avons évoqué la BD en général comme thème de recherche, mais celle-ci sera prise dans un contexte bien particulier, nous en apporterons plus de précisions dans notre présentation.

1. Présentation du sujet :

Dans notre étude intitulée «*analyse sémiotique d'une bande dessinée extraite de l'album collectif « Monstres »*». Nous traiterons de la BD pour adulte, plus précisément, d'une bande dessinée réalisée par une jeune bédéiste Algérienne, sous le titre : «**C'ETAIT MON PAPA !** ». Extraite de l'album collectif intitulé «*Monstres* ».

2. Choix et motivation :

Par le choix de notre présent thème, nous voulons montrer l'intérêt de voir un système autre que le système linguistique, à savoir, le système iconique. Déterminer le code de son fonctionnement et expliquer les moyens qui lui permettent de signifier.

3. Objectif :

Notre objectif est de saisir cette signification qui est certainement le reflet d'une situation sociale vécue (voire plusieurs).

4. Problématique :

Un album ou livre d'images est conçu parfois comme étant uniquement des illustrations, des images. Mais le plus souvent, c'est une association d'illustrations et de textes. L'image se situe alors à deux niveaux :

- A. Image qui est le texte iconique, elle renvoie aux dessins et aux figures qui la constituent.
- B. Image qui est le texte linguistique lui-même.

La question nodale de notre travail est, donc, d'essayer de distinguer les différents niveaux régissant la bande dessinée, et les caractéristiques de chacun. Ainsi nous nous posons la problématique suivante :

Cette bande dessinée étant une succession d'images qui renvoie à quelque chose, c'est donc un système sémiotique. Une organisation syntagmatique qui donne sens.

Notre présente bande dessinée appartient-elle à la sémiosphère étant un espace sémiotique, nécessaire à la l'existence et au fonctionnement des différents langages ? Comment arrive-t-elle à signifier ?

5. Hypothèses :

Compte tenu de notre problématique, nous proposons quelques hypothèses que nous confirmerons ou infirmerons au cours de l'avancement dans le travail :

- Cette bande dessinée combine plusieurs systèmes signifiants, le système topographique est là pour faciliter l'interprétation.

- La bande dessinée que nous analysons est un système de signes qui comme le signe linguistique à un double système de signifiants dénoté et connoté.

- Le système iconique dans la bande dessinée est un système de signes indépendants. Il se suffit pour rendre compte de toute signification.

6. Méthodologie :

Pour mener à bien notre recherche, notre travail se composera de deux chapitres :

Le premier chapitre portera le nom de «Cadre théorique et définition des concepts clés ». Il y sera question, alors, de définir les concepts qui nous seront utiles lors de l'analyse dans le deuxième chapitre. Ces concepts constituent pour notre étude des outils méthodologiques qui faciliteraient l'analyse d'un autre système que le système linguistique.

Le deuxième chapitre s'intitulant « Application : Analyse de la bande dessinée », il sera question de procéder à l'identification des tous les objets porteurs de sens. C'est pourquoi nous l'avons divisé en deux strates :

Strate linguistique où on analysera les signes linguistiques au niveau de la forme et du contenu.

Strate iconique qui portera sur l'analyse des dessins, que l'on va décrire, ensuite, interpréter. A ce niveau, on distingue le double processus (sens dénoté et sens connoté) de chaque signe iconique.

7. Corpus :

Une présentation générale de l'œuvre est nécessaire pour identifier notre objet d'étude. Il s'agit d'un livre de bandes dessinées intitulé *MONSTRES*. Il se compose de vingt et une bandes dessinées, sur cent quarante neuf pages. Le nombre de pages pour chaque bande dessinée varie entre cinq (voire moins) à dix pages. L'ensemble des bandes réalisées sont, donc, relatives au thème *MONSTRES* qui est d'ailleurs le titre de l'œuvre. Ce dernier se caractérise par l'absence du déterminant et la marque du pluriel.

Une première lecture sémiotique du titre permet de saisir qu'à travers ce choix (absence du déterminant + Nom + pluriel) il y a une volonté de laisser l'imaginaire des lecteurs s'approprier le contenu des histoires racontées : « ce sont **des** montres », « ce sont **les** montres », « ils sont tels que nous les connaissons », « ils sont ce que notre imaginaire accepte qu'ils soient ». « Ils sont plusieurs », « ils ont différentes formes » ...etc.

Nous remarquons, sur les deux faces de la couverture du livre en question, la présence et la combinaison de deux strates différentes : l'une linguistique, l'autre iconique.

Sur l'avant (la page devant), la strate linguistique indique le titre *Monstres* et le nom d'édition *DALIMEN*. La strate iconique, elle, représente ce que le titre dit aussi bien au sens

dénoté qu'au sens connoté. C'est en effet le dessin d'un monstre dont une partie du corps (inférieure) représente un être humain, tandis que la tête est celle d'un monstre. L'image offre à voir deux sortes d'êtres : humain / animal. L'un dans l'autre, chacun est regardé comme un monstre. C'est le dénoté évident qui se laisse saisir. Elle offre aussi à voir que « l'être humain n'est que ce monstre que nous connaissons », ou alors « dans chaque corps se cache un animal sauvage », ou alors « c'est l'animal ; qui est en nous, qui agit » étant donné que c'est par la tête que nous agissons. Ceci pourrait correspondre à l'interprétation impliquée par l'absence de l'article au niveau de la strate linguistique.

Sur l'arrière (la page arrière), la strate linguistique représente la préface de l'œuvre, le nom d'édition ainsi que les références (adresse, téléphone, fax, E mail, et site web). La strate iconique représente le corps entier d'un être humain habillé en costume ayant la tête et les mains d'un monstre. Ce qui pourrait confirmer notre interprétation de la page avant : l'homme n'agissant que par la tête et les mains (bras), ici c'est « l'animal qui agit ».

C'est la cinquième bande dessinée qui constitue notre objet d'étude. L'extrait est intitulé « C'ETAIT MON PAPA ! », il s'étale sur cinq pages /33- 37/. Elle comprend également deux strates :

La strate linguistique englobe le titre, l'auteur et les intitulés des photographies constituant des vignettes à part entière. Le titre de cette bande dessinée « **C'ETAIT MON PAPA !** » est implicitement relatif au thème majeur « *Monstre* », « **C'ETAIT MON PAPA LE MONSTRE !** »

La strate iconique représente les vingt huit vignettes qui composent cette bande dessinée. Presque la totalité des vignettes sont muettes à cause du tabou. Elles renvoient donc à l'interdiction d'exprimer le mal que la jeune fille a subit.

Chapitre I

*Cadre théorique et définition
des concepts clés*

1. La démarche méthodologique

1.1 A propos de la sémiotique

C'est une discipline problématique où s'inscrit la bande dessinée, il s'agit de la sémiotique. La relation d'inclusion entre l'image et la discipline "mère" qui est la sémiotique est une vérité que nul ne peut nier. De ce fait, on ne peut traiter l'image sans entamer notre travail par un aperçu sur cette discipline, où nous allons présenter certains des grands principes fondateurs de cette théorie des signes qui nous permettra de comprendre cette idée de science générale traitant des différents types de signes.

Le médecin et philosophe anglais John Locke avait déjà imaginé une *sémiotikè* science des signes et en particulier des mots, et considère la sémiotique comme un mode de renouvellement de la logique toute entière, il insiste sur le fait que son emploi consiste « à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres. Car puisque entre les choses que l'esprit contemple, il n'y en a aucune, excepté lui-même, qui soit présente à l'entendement, il est nécessaire que quelque chose se présente à lui comme signe ou représentation de la chose qu'il considère, et ce sont les idées »¹.

Quant à Ferdinand De Saussure, il la relie au système linguistique qu'il conçoit comme « un système de signes exprimant des idées », en ajoutant qu'il existe d'autres signes qui permettent l'acte de communication, comme l'écriture, l'alphabet des sourds-muets, les rites symboliques, les formes de politesse, les signaux militaires ... etc.

Saussure propose donc l'intégration de la linguistique dans une science plus générale « qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; [qui] formerait une partie de la de la psychologie sociale, et par conséquent la psychologie générale qu'il nomme sémiologie (du grec *semeion*, signe) et qui explique en quoi consiste les signes et quelles lois les régissent »².

Vers la même époque, Charles sandres Peirce, l'un des pionniers de cette discipline, envisage aussi « une science générale des signes » plus rigoureuse, a une inspiration plus logique, catégorielle et empirique qu'il nomme sémiotics, c'est-à-dire une « science formelle des conditions de la vérité des représentations » pouvant être définie comme une « théorie générale des signes et de leur articulation dans la pensée »³.

¹ J. Vrin, *essai philosophique concernant l'entendement humain*, Paris, (197), p 629.

² F De Saussure: *Cours de linguistique générale*, textes réunis par E Roulet, Paris, Hatier, 1975, p 95.

³ C. S. Peirce., *Ecrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil, Collection l'ordre philosophique. P 262.

Son propos vise à saisir de manière formelle, la totalité des processus engagés dans l'étude de tout type de signe (pas uniquement le signe linguistique), il propose une classification des signes, et la description de ces derniers en mettant l'accent sur la façon dont ils agissent, ouvrant sur une chaîne d'interprétants multiples.

1.2. Le choix méthodologique

Pour ce qui est de notre part, nous nous focalisons sur la théorie de **Louis Hjelmslev**⁴, qui est fondé sur le binarisme : il est une unité constituée par la forme du contenu et la forme de l'expression, unité établie par une solidarité appelée fonction sémiotique. Substance du contenu (pensée) et substance de l'expression (chaîne phonique) dépendent exclusivement de la forme et n'ont pas d'existence indépendante : la fonction sémiotique institue une forme dans chacun de ses fonctifs (le contenu et l'expression).

Figure 1⁵



le signe chez Hjelmslev

⁴ L. Hjelmslev, *Prolégomènes à Une Théorie Du Langage*, Paris, Éditions De Minuit, 1971.P 130.

⁵ <http://www9.georgetown.edu/faculty/spielmag/docs/semiotique/sign2.htm> date de consultation, 30.04.2013.

2. La sémiologie de la communication et la sémiologie de signification :

Buysens, en 1943, a été le premier à avoir exposé une sémiologie systématique dans son ouvrage « *les langages et le discours* »⁶, visant la construction d'un développement du projet saussurien sous le nom de la *sémiologie de communication*. Il souligne que la sémiologie est l'étude des *procédés de communication*, lesquels sont, selon lui, tous les moyens utilisés pour influencer autrui et qui sont reconnus comme tels par ceux qu'on cherche à influencer. Une telle perspective assigne au langage une fonction primordiale ; celle d'agir sur autrui.

De son côté, R. Barthes, en 1964, a mis en avant un autre courant sémiologique qu'il nomma *la sémiologie de la signification*. Cette dernière, comme l'explique, Barthes, s'intéresse à tout ce qui peut signifier quelque chose, et ne se préoccupe guère du fait que cela soit fait volontairement ou non. Elle tente d'expliquer l'émergence des significations, sous leurs différentes formes, soit (images, textes, gestes.....), interpréter les phénomènes de sociétés, et chercher si ces choses n'ont pas un sens caché.

A ce propos, R. Barthes propose une distinction entre deux niveaux d'interprétation, à savoir ; le niveau dénotatif et le niveau connotatif.

Partageant le même raisonnement, J.M Adam et M Bonhomme voient dans l'image deux processus de signification :

Ils parlent de **l'état adamique de l'image**⁷. En effet, celle-ci est perçue comme un analogon et un miroir de son référent.

« L'image dénotée forme le degré zéro de l'intelligible, encore inactivé et infra-sémantique »⁸. Il est question, ici, du processus de signification.

Et *l'ensemble de significations qui s'ajoutent au sens littéral*. Là il est question d'injecter des signifiés connotatifs et culturel aux signifiés déjà repérés.

⁶ E. Buysens, *Les langages et le discours, essais de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la Sémiotique*, Bruxelles, Office de Publicité, 1943.p148.

⁷ C'est le premier niveau d'analyse d'une image, celui où l'image est simplement dénotée.

⁸ J.M.Adam et M. Bonhomme, *l'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de persuasion*, Nathan Paris 1997. P241.

3. Le signe

Si au XVI siècle, le mot *signe* désigne d'abord le sens de mouvement volontaire destiné à communiquer avec quelqu'un, à faire savoir quelque chose (en ce sens, il est d'abord kinésique)⁹, il désigne, depuis le XVI siècle, un objet matériel simple qui renvoie à une réalité complexe. Le signe est un substitut commode à des réalités que l'on ne peut guère manipuler : il permet donc de manipuler les choses en dehors de leur présence, de matérialiser les idées, des concepts, car il joue un rôle de substitut. Le signe naît d'une volonté de communiquer, il est utilisé pour transmettre une information. Aussi renvoie-il à autre chose qu'à lui-même. Le signe relève, donc, d'un code ; si nous ignorons ce code, alors les signes ne fonctionnent pas en tant que vecteur d'information. Pour que la communication puisse se faire il faut qu'il y ait un code, les rapports entre signifiants et les signifiés doivent être conventionnels, « *c'est-à-dire admis par contrat, imposés par l'usage ou définis par une loi* »¹⁰

Aussi, comprendre la bande dessinée n'est pas aussi aisé que l'on pense. Le code doit être commun à l'émetteur et au récepteur pour que ce dernier soit à même de saisir le message transmis. Un certain partage entre les deux est sollicité pour un passage réussi de l'information, il est question des savoirs et des croyances.

La bande dessinée est composée de nombreux signes qui sont appréhendés de deux différentes façons selon deux courants importants pour la sémiotique aujourd'hui : le modèle triadique de Peirce, et le modèle binaire, auquel se rattachent Saussure, Hjelmslev et Greimas. Nous essayerons de résumer les deux points de vue dans ce qui suit.

3.1 Le signe : Conception dualiste

L'idée que le noyau fondamental de la langue réside dans le signe est propre à plusieurs chercheurs. La conception traditionnelle voit dans le signe un substitut, c'est-à-dire, le mot remplace la chose.

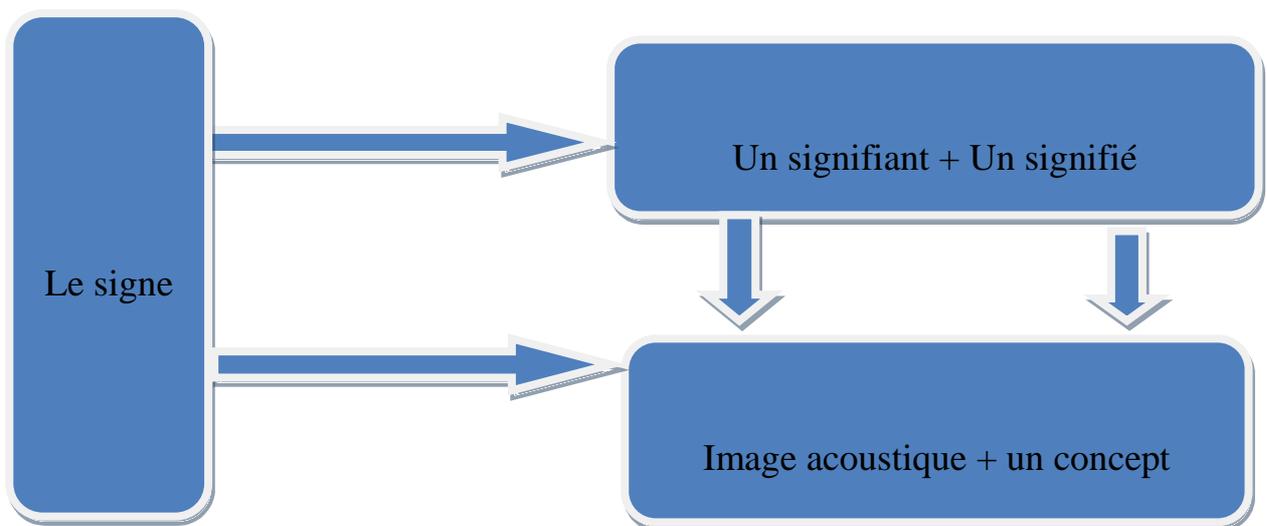
De Saussure présente le signe comme une unité à deux faces indissociables : le signifiant (le support matériel) et le signifié (le sens contenu dans le signe) ; entité qu'il a représenté sous la forme bien connue Sé / Sa. Il soutient qu'il n'existe aucun rapport interne entre le concept d'un

⁹ Selon le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* le kinésique est "l'étude des gestes utilisés comme signes de communication en eux-mêmes ou en accompagnement du langage parlé"

¹⁰ Tavares de Bastos, Cristina .Thergémina, Gérard .Quijano, Maria José. «*Sémiologie graphique* »
In : www.edu.qe.ch/dip/fim/ifixe/semiologique_graphique.pdf

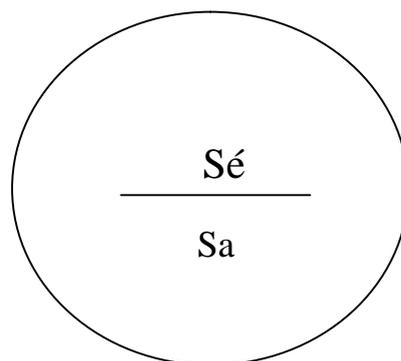
mot et la suite de sons qui la représente. Sauf cas exceptionnel des onomatopées où le lien entre les deux parties du signe est naturel.

Saussure «rejetons l'idée selon laquelle la langue était une nomenclature, c'est à-dire une liste de termes correspondant à autant de choses»¹¹. Pour lui le signe linguistique est une entité psychique à deux faces indissociables aussi que le recto et le verso d'une feuille de papier. Tout part d'une égalité simple :



Ou

Signe :



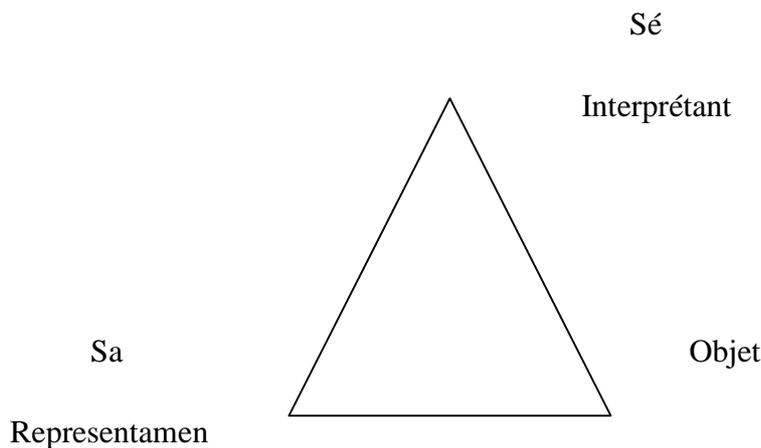
¹¹ M. Joly, *L'image et les Signes : Approche Sémiotique De L'image Fixe*. Nathan, Paris.1994. P 28.

3.2 Le signe : Conception triadique

Pour l'Américain Ch. S Peirce, un signe est « *quelque chose, tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelques rapports, ou à quelques titres* »¹². Peirce envisage un signe comme entretenant une relation solidaire entre trois pôles :

- Un représentamen : qui peut être considéré comme le signifiant saussurien.
- Un objet : ce à quoi renvoie le représentamen.
- Un interprétant : qui peut être considéré comme le signifié saussurien.

Mais, en réalité, il s'agit des connaissances du code ou des croyances qui permettent d'arriver à un sens.



Ch. Morris a tenté de fonder une théorie générale des signes en envisageant trois sortes de relations : la combinaison des signes entre eux, le rapport entre et la réalité et la façon dont nous utilisons ces signes. Selon cet auteur, cette théorie doit établir une base de compréhension de toutes les activités humaines dans la mesure où celles-ci se reflètent dans les signes linguistiques.

¹² C. S. PEIRCE in M. JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan, Paris, 1993, p.25.

3.3 Le signe iconique

Le mot icône au féminin était réservé aux représentations religieuses des saints par le dessin. Par la suite, le mot est emprunté pour désigner un type de signe particulier. Un signe dont le signifiant ou l'expression (Hjelmslev) a une autre relation de ressemblance avec son signifié ou contenu (Hjelmslev).

Le signe iconique est conçu par Martine Joly comme « *un type de représentation qui, moyennant un certain nombre de règles de transformations visuelles, permet de reconnaître certains "objets du monde" »*¹³.

Selon le sens de Panofsky, si un rapport de ressemblance est perçu entre le signifiant et le référent, alors, il s'agit de signe iconique ou de « *motif* »

Parmi les messages visuels iconiques et fixes, nous avons :

- Les cartes géographiques.
- Les plans (d'une maison ... etc.)
- Les schémas
- Les pictogrammes.
- Les cartes postales et les photos.

Les messages iconiques se caractérisent par le fait que leurs différents éléments sont saisis ensemble et en même temps, simultanément, et que leur signification est plurielle.

4. L'analyse sémiotique

La démarche sémiotique s'occupe du sens et de la signification, mais elle s'occupe aussi des conditions de la production et de saisie de ce sens et de cette signification. Cela est explicité par V. FILLLOL disant que « *la théorie sémiotique n'est pas, l'analyse de la référence, ni même de l'illusion référentielle, mais la détermination des conditions de la production et de la saisie du sens c'est-à-dire que la sémiotique est à comprendre comme une théorie de la génération du sens et une description des différentes étapes qui permettent au sens de se structurer et de devenir signification* »¹⁴.

¹³ Martine Joly, *L'image et les signes : Approche sémiotique de l'image fixe*, op.cit. p. 96.

¹⁴ V. Fillol, *Vers une sémiotique de l'énonciation*, thèse de doctorat soutenue à l'université de Mirail de Toulouse, sous la direction de Josef Courtés, Décembre 1988. P. 80.

La sémiotique tire son importance de la multiplication des courants qui la représentent, et l'accent est mis sur celui qui « *est resté le plus fidèle, malgré sa très grande diversité, à une sémiotique fondé sur le principe d'une « sémantique », des discours, texte et image* »¹⁵.

Il semble pertinent de s'interroger sur cette cohabitation du texte et l'image et sur le jeu de relation que le code linguistique et le code iconique entretiennent alors au sein du même message. En effet, lorsqu'ils sont utilisés dans le même espace de communication, le texte et l'image sont rarement autonomes «*toute fois, s'il est banal de fréquenter des textes sans images, il l'est moins, à l'exception notable des œuvres d'art, de rencontrer des images sans texte* » . Tel est le cas de la bande dessinée, notre objet d'étude. Nous essayerons, dans ce qui suit, de définir mais aussi de saisir les caractéristiques propres à ce genre d'expression.

5. La bande dessinée

La bande dessinée (appelée encore par l'acronyme BD, ou bédé) est un art littéraire et graphique. C'est une histoire qui est racontée grâce à des images, des dessins, accompagnés d'un texte (explicatif ou dialogue, il est dans ce dernier cas, dans une bulle ou phylactère). On appelle les amateurs de bande dessinée, des bédéphiles.

A l'heure actuelle sa définition la plus complète a été formulée par Benoît Peeters¹⁶. Elle repose sur trois points :

- a) la séquentialité (suite d'images)
- b) la reproductibilité technique des images.
- c) le rapport texte/image. C'est de ce dernier point que va naître la bulle.

La bande dessinée est un récit fondé sur la succession d'images dessinées, accompagnées le plus souvent de textes. La bande dessinée est un mode d'expression propre au XX siècle, bien qu'il soit né antérieurement ; il se distingue nettement des genres narratifs qui lui sont pourtant apparentés, tels le roman ou le roman-photo.

5.1 Les constituants de la bande dessinée¹⁷

La bande dessinée est composée de plusieurs pages appelées planches.

¹⁵ J. Fantanille, *sémiotique et Littérature*, PUF, Paris, 1999, P.1.

¹⁶ B. Peeters, « *Case, Planche, Récit. Comment lire une bande dessinée* », Bruxelles, Casterman, 1991.p 92.

¹⁷ Id, p 94.

Chaque planche est constituée d'une ou plusieurs lignes d'images : ce sont les bandes.

Chaque bande comporte une ou plusieurs images : ces images s'appellent les vignettes.

Dans les vignettes, on retrouve :

- le dessin
- les bulles grâce auxquelles les personnages parlent
- les cartouches (cases rectangulaires situées en haut de la vignette) qui permettent à l'auteur de nous préciser si l'on change de lieu, de moment...

Dans une bande dessinée, il existe différents types de bulles. Il y a :

- des bulles rondes ou carrées, pour indiquer ce que disent les personnages
- des bulles nuages pour indiquer ce que pense un personnage,
- des bulles éclairs pour indiquer les cris d'un personnage.

La taille de l'écriture à l'intérieur des bulles varie avec le volume sonore de la voix : pour un chuchotement, on écrira petit, pour des cris. On écrira avec des lettres épaisses.

La bande dessinée utilise un nombre de procédés qui donnent vie à ses images. Elle parvient ainsi à traduire le mouvement, les bruits et les sentiments etc.

- *La couleur* : sert à traduire « l'atmosphère » ou les sentiments par exemple le rouge pour la colère ; le rose pour l'affection. Le coloriste emploie des « tons chauds et froids ». Une telle scène d'action est en couleurs chaudes alors que d'autres sont colorées dans des « tons froids »
- *Les sillages et les hachures* : servent à représenter les mouvements dans l'espace : on comprend alors que l'objet ou le personnage ne sont pas immobiles
- *Les pictogrammes* : certains sont rigoureusement codés. Par exemple la scie et le morceau de bois reflètent le sommeil profond.

5.2 Les caractéristiques de la bande dessinée

La bande dessinée répond aux caractéristiques suivantes :¹⁸

1) les mêmes personnages sont présentés de manière identique dans les différentes vignettes.

2) Les dessins traduisent les lieux (le décor) et les actions des personnages.

3) Les sentiments sont exprimés :

- par le dessin

- par le graphisme

- par des signes spécifiques à la bande dessinée.

4) les vignettes se lisent dans l succession de haut en bas et gauche à droite, pour les cultures francophones. A l'inverse des cultures arabophones où celle-ci se lisent de droite à gauche.

5) les bulles sont écrites convenablement (lisibles de gauche à droite).

6) les paroles du texte sont reprises dans les bulles, et seulement les paroles.

7) présence éventuelle de récitatif pour indiquer ce qui ne peut-être traduit par le dessin.

5.3 La sémiotique de la bande dessinée

La bande dessinée telle qu'elle est définie par Ch. Cadet « *raconte une action dont le déroulement s'effectue par bonds successifs d'une image à l'autre sans que s'interrompe la continuité du récit* »¹⁹.

Tout d'abord, le scénariste prend en charge l'écriture d'un scénario en présentant ainsi l'intrigue, l'histoire du héros. Ensuite, le dessinateur construit la bande dessinée en s'appuyant

¹⁸ Les dossiers Cepec n° 46 « *lire / écrire des histoires* » en CE- cm- 6ème, 1998.p. 26/27.

¹⁹ Ch. Cadet, R. Charles et J.L. Galus, *La communication par l'image*, Nathan, Paris, 1990.p 54.

sur des informations établies par le scénariste. La bande dessinée apparaît comme un genre mixte reliant image (dessin) et signe linguistique.

La bande dessinée est donc une technique narrative. De ce fait elle émet son message selon deux canaux : image et texte. Et à partir de ces deux messages (linguistique et iconique) naît le message global.

Ainsi, le rapport établi entre image et texte dans la bande dessinée se constitue en un tout clos dans lequel ces derniers se chargent des significations et prennent leur valeur référentielles. Le « **dit** » crée le récit narratif de cette forme d'histoire imagée.

D'une part, le récit (ou les éléments narratifs) décrit de façon spécifique les procédés mis en œuvre techniquement lors de la création (le cadrage, les bordures, les vignettes, les montages,...etc.) même si sa place est de plus en plus restreinte et amoindrie pour donner place aux dessins.

D'autre part, le dialogue exprime tout ce qui peut être transposé visuellement (objet, décor, atmosphères...). Il s'apparente aux dialogues adaptés au conte et au roman. Parler est parmi les nombreuses actions livrées par les personnages de la bande dessinée. Ceci dit, la fonction du dialogue ressemble à celle du théâtre. A ce sujet, F. Vanoye déclare : « *Les personnages des bandes dessinées parlent beaucoup, s'expliquent beaucoup, non pour eux-mêmes mais pour le lecteur [...]* ». ²⁰

Et pour communiquer, certains procédés techniques sont utilisées pour traduire les dialogues de manière éloquente: tel est le cas des bulles, des onomatopées ou encore des signes (d'exclamation, d'interrogation, ...).

5.4 La fonction de la bande dessinée

La bande dessinée est un genre littéraire, qui apporte, à travers l'image et le texte différents types d'informations, de manière simultanée et successive :

- simultanée parce que les différents types d'informations sont sur une même image.
- successive parce que le récit va se construire à partir des vignettes, organisées en séquences.

Tous ces indices visuels vont nous permettre de structurer l'information et comprendre le langage de la bande dessinée en pénétrant dans un univers pluricodique et multidimensionnel.

²⁰ F. VANOYE, *Expression, Communication*, Armand COLIN, Paris 1973, p. 204.

C'est donc tout un ensemble d'informations que les individus vont construire ou reconstruire pour saisir le langage de la bande dessinée et enfin, construire le récit.

Chaque individu, dès le premier contact avec le support bande dessinée peut faire sa propre lecture, il essayera de donner un sens à chaque page de la bande dessinée selon l'ensemble d'indices qu'il aura relevé et mis en relation.

La bande dessinée est un support polysémique, c'est-à-dire qu'elle n'est pas porteuse d'une information étroite, univoque, mais au contraire, elle va permettre des interprétations variées souvent à l'intérieur d'un même champ sémantique.

Véritable phénomène de société, la bande dessinée s'est aujourd'hui totalement institutionnalisée. Désormais enseignée à l'université comme objet de recherche, elle fait, aussi, l'objet de salons, de festivals, notamment le festival international de la bande dessinée, et de rencontres internationales multiples.

Chapitre II

*Application : analyse de la
bande dessinée*

Strate
Linguistique

1. La strate linguistique :

1.1 Forme de l'expression :

L'expression linguistique dans cette bande dessinée se présente sous plusieurs formes : *le titre* qui est une inscription placée en tête de la première planche de la BD et qui indique son contenu, suivi de *la signature*, ou la marque permettant l'identification de l'auteur. Enfin, *les intitulés des photos* constituant un groupe de mots pour désigner le contenu des photos qu'ils accompagnent. Ces photos font partie intégrante des vignettes ou elle sont insérés, elle peuvent, même, représenter un vignette entière.

A. Titre :

C'ETAIT MON PAPA !

Dans sa transcription graphique, la phrase se décompose en :

Σ	→	Type + matériau.
Σ	→	Decl. + emphase + SN. ce+imparfait+être+déterminant+nom c'était mon papa

Les signes graphiques formant cette proposition sont grands et gras. Ils servent à attirer l'attention du lecteur et lui permettent de construire une première idée du thème. Quant à L'exclamation, elle sert à inciter le lecteur à découvrir le contenu qui va suivre.

B. Signature :

Faiza Benaouda

Syntagme nominal composé de deux noms propres :

SN	→	Prénom + Nom
----	---	--------------

Typographie :

Les premières graphies initiales de chaque nom sont écrites en majuscules, permettant la distinction des deux noms. Le second contient un préfixe *Ben*.

C. Intitulé de photos : moi et papa

Phrase présentant une ellipse (effacement) de l'emphase de type présentatif « c'est » : (C'est) moi et papa

Σ	→	Decl. + (emphase) + SN.
----------	---	-------------------------

SN → (Ce + temps+être) + N+et+N

C'est moi et papa

Typographie :

Les caractères montrent que cette phrase est écrite à la main, elle n'est pas ponctuée et se situe en bas de la photographie. C'est une phrase brève dont la fonction est d'intituler la photo en question.

1.2. Forme du contenu :

A. Titre : C'ETAIT MON PAPA !

Σ → Type + matériau.

Σ → Excl. +Emphase + SN.

Ce+imparfait+être+déterminant+nom.

C'était mon papa

Le présentatif « **C'ETAIT** » est un modalisateur du message. Il marque la subjectivité, sa présence est là pour attirer l'attention sur quelque chose. Ici, l'accent est mis sur le thème à savoir le premier élément de la proposition « **mon** ». Sachant qu'en pragmatique « **mon** » est équivalent à « **me** » = « **à moi** », l'élément thématique porte sur l'énonciateur, c'est-à-dire « **je** » qui coïncide avec le « **je** » de l'énoncé ici, le créateur de la DB.

L'énonciateur manifeste une attitude par rapport à ce qu'il dit à travers l'exclamation, qui crée un effet de surprise et met en attente. Ceci est manifesté par le temps du verbe qui est l'imparfait, « **c'était** » qui présuppose « **qu'il ne l'est plus** », **est-il mort? Que s'est-il passé?** Ce sont les questions qui viennent à l'esprit dès qu'on lit le titre. Mais en relation avec le titre, c'est une autre question qui nous vient : ce papa est-il devenu un monstre ?

Le choix lexical du terme « **papa** », exprime, lui, explicitement « un lien assez intime ». A la place on aurait pu lire **père**, un mot qui connote « une certaine distance », « un lien assez distant ».

B. Signature : Faiza Benaouda

Syntagme nominal composé de deux noms propres :

SN \longrightarrow Prénom + Nom

Le premier sens se laisse saisir comme étant l'identification de l'auteur qui se présente comme d'habitude sous la forme : prénom + nom. Le sens connoté, lui, vient de la désinence **Ben** qui indique une appartenance ethnique, en l'occurrence arabophone. Contrairement à **Ait** ou **Nait** qui connote une appartenance berbérophone.

C. Intitulé de photos : moi et papa

Phrase présentant une ellipse, effacement de l'emphase du présentatif « c'est ».

(C'est) moi et papa

$\Sigma \longrightarrow$ Decl. + (emphase) + SN.

SN \longrightarrow nom+ et + nom

C'est moi et papa.

Comme nous le savons, en grammaire française, dans la procédure de présentation (ou autre d'ailleurs), on commence toujours par l'autre avant soi-même. Ainsi on aurait pu avoir : « **mon père et moi** » ou « **papa et moi** ». La norme inversée, ici, connote une volonté d'attirer l'attention sur soi.

Nous reprenons notre interprétation, notre étude du contenu dans le tableau qui va suivre. Dans ce dernier, nous séparons le contenu dénoté du contenu connoté. En effet, chaque expression linguistique a deux plans de signification.

Expression linguistique graphique ou Signifiant		Contenu 1 Signifié dénoté	Contenu 2 + 3+..... Signifié connoté
Titre Page 33	C'ETAIT MON PAPA !	<Lien intime dans le passé> ¹	« Lien aujourd'hui brisé » ² « Un évènement monstrueux à eu lieu » « renonciation à quelque chose »
Signature Page 33	Faiza Benaouda	<Identification patronyme de l'auteur >	« Désinence ethnique » « Appartenance à une famille arabophone » par le préfixe Ben.
Intitulés des photos Page 35 et 36	moi et papa	A et b <Lien exprimé par juxtaposition > <Regarder « moi » >	« deux êtres liés intimement » « Volonté d'attirer l'attention sur soi » « égocentrisme » « un secret qui me concerne !! »

Le peu d'éléments constitutifs de la strate linguistique, sont des signes linguistiques ayant une forme d'expression et renvoient à un contenu donné.

Le titre qui est une phrase exclamative, est présenté sous la forme emphatique (de l'emphase), de type présentatif « **C'était** », qui exprime une part de subjectivité de l'énonciateur. Car il est bien question d'une modalité du message, une modalité qui concerne le rapport entre énonciateur et information contenue dans l'énoncé.

La thématisations qui porte sur l'élément linguistique, *mon*, *moi*, désigne aussi une part de subjectivité orientée sur un élément du message. Ici, *moi* (avant *papa*) Connote une volonté d'attirer l'attention sur le *moi*. De l'égoïsme, où l'accent

¹ < > : sens dénoté

² « » : sens connoté

est mis sur soi. Cette représentation nous la retrouverons à deux reprises sur les intitulés des photographies : *moi et papa*.

Strate

Iconique

2. La Strate iconique :

2.1. Forme de l'expression :

Nous présenterons la description de la forme de l'expression sous forme de tableaux dont le nombre suit le nombre de planches. Ces planches démarrent de la page 33 à la page 37. Nous indiquerons à l'intérieur toutes les variables à analyser selon trois plans : le plan chromatique (couleurs), les objets et les personnages et le plan topographique (lieu et direction).

Planche N° 01 :

Planche	Nombre de vignettes	Plan Chromatique		Objets	Personnages						Plan topographique		
		Couleur	Noir et blanc		Féminin	Masculin	corps	Faciès	gestuelle	Position	Lieu		Direction
											Intérieur	Extérieur	
N°01 Page N° 33	01	-	+	-Table -Cendrier Journal -Tasse à café - mégots de cigarettes - Chaise -Verre à moitié vide -Bouteille d'alcool -trousseau de clefs -Couteaux - Marmites -Assiettes -Tiroirs Réfrigérateur -photos - Robe -potager	+	-	Partie supérieure	Cheveu x long + noirs+ lâchés	Mains cachées par le corps	Debout + dos	Cuisine	-	↓

Le tableau ci-haut, montre que la première planche de la bande dessinée contient à elle seule une vignette. Elle se caractérise par l'absence de couleurs, et se constitue d'une multitude d'objets accommodés sur un plan de travail et une table noire. Sur cette dernière se trouve séparés par un journal, un cendrier vide et une tasse à café débordée de mégots de cigarettes. Sur le plan de travail se dresse de gauche à droite une bouteille d'alcool et un verre à moitié vide, à proximité d'un trousseau de clefs et un support plein de couteaux. Au coin du plan de travail sous des rangements en bois, on aperçoit quatre

marmites de formes différentes. A droite un réfrigérateur noir, où sont collées des photos.

Une jeune fille se tenant de dos et dont on n'aperçoit que la partie supérieure du corps. Elle est debout au milieu de la pièce. Des cheveux noirs tombent sur ses épaules. Elle porte une robe de couleur claire à petites manches.

Planche N° 02 :

Planche	Nombre de vignettes	Plan Chromatique		Objets	Personnages						Plan topographique				
		Couleur	Noir et blanc		Féminin	Masculin	corps	faciès	Gestuelle	Position	Lieu		Direction		
														Intérieur	Extérieur
N°02 Page 34 N°	01	-	+	- Robinet - Assiettes - Eponge	+	-	Deux mains	-	Une main tenant une assiette, l'autre la lavant	-	+	-	→		
	02	-	+	- Assiettes	+	-	Deux mains	-	Mains tenant des assiettes	-	+	-	←		
	03	-	+	-Morceaux éparpillés d'une assiette cassée	-	-	-	-	-	-	+	-	○		
	04	-	+	Réfrigérateur	+	-	Entier	Visage à moitié caché + traits flous	tête penchée + main gauche appuyée sur le sol	Accroupie +profil	+	-	○		
	05	-	+	-	+	-	Entier	Cheveux longs noirs	Main droite derrière le dos tenant un objet + pieds nus	Debout +dos	+	-	↓		

	06	-	+	Réfrigérateur	+	-	Tiers du corps	œil fixant+ traits bien dessinés	main droite levée	Debout+ profil	+	-	→
	07	-	+	-	+	+		Lèvre + yeux fermé (de la fille) + moustaches + cheveux de l'adulte	Main de l'enfant autour du cou de l'adulte		+	-	→

Dans le tableau précédent, nous avons présenté la seconde planche de la BD. Elle se constitue de sept vignettes muettes, dont les couleurs dominantes sont le noir et le blanc. Sur les trois premières vignettes on ne décèle que les mains de la jeune fille et la vaisselle faisant références aux objets contenus, quant au reste des vignettes ; elles décrivent l'état du personnage principal, soit la jeune fille. A travers sa position et ses faciès. Sur la quatrième vignette ; elle s'assoit sur ses jambes pliées, et s'appuie sur sa main gauche, le dos courbé et le visage caché par ses cheveux. La vignette qui suit dessine son corps entier de dos, les cheveux lâchés lui tombent sur les épaules, elle porte une courte robe qui laisse voir ses mollets et ses pieds nus, elle tient un morceau de verre pointu dans la main droite. Le même personnage est repris dans l'avant dernière vignette, dessinant de profil la partie supérieure de son corps, la main posée sur la portière du réfrigérateur et l'œil fixant. La dernière vignette de cette planche est une photographie, doublement encadrée, elle comprend un intitulé renvoyant aux deux personnages qui la constituent.

Planche N° 03 :

Planche	Nombre de vignettes	couleur		Objets	Personnages							Plan topographique		
		Couleur	Noir et blanc		Féminin	Masculin	corps	faciès	Gestuelle	Position	Lieu		Direction	
											Intérieur	extérieur		
N°03 Page N° 35	01	-	+	-	-	+	Partie du visage	moustaches noires	-	-	+	-	←	
	02	Marron	-	-	+	+	Tiers des corps	-	Main de l'homme sur l'épaule de la fille	Homme debout + jeune fille assise	+	-	→	
	03	Marron	-	-	+	+	Tiers du corps	-	-Main de l'homme sur le genou de la fille -Jambes de la fille pliées+ Superposées	Fille assise + Homme debout	+	-	→	
	04	Marron	-	-	+	+	Visage + main	Œil ouvert+ sourcil tracé+nez droit+ bouche fermée	Index de l'homme sur la lèvre de la jeune fille	-	+	-	→	
	05	-	+	-Morceau d'une assiette cassée	+	-	Main	-	Doigts formant un poing saignant	-	-	-	-	○
	06	-	+	-	+	-	Main	-	Doigts Ecartés saignants	-	+	-	-	○

Strate iconique

	07	-	+	-Robinet		-	Deux mains	-	Deux mains entretenus	Sous le robinet	+	-	○
	08	-	+	-Table -Bouteille d'alcool - miroir - lavabo	+	-	Tiers du corps	Visage rond + Yeux noircis+ cheveux lâchés	-	Debout + face + profil	+	-	→
	09	-	+	-Bouteille d'alcool -Verre -Mégots cigarettes	-	-	-	-	-	-	+	-	←

Les neuf vignettes de la troisième planche représentée par le tableau ci-dessus, commencent par une photographie incomplète où l'on aperçoit le visage d'un homme aux moustaches noires, suivie de trois vignettes de couleur marron clair, elle contient deux personnages, l'homme occupe l'arrière plan des vignettes, sur la seconde on décèle sa main sur l'épaule de la jeune fille, puis sur son genou dans la troisième vignette enfin sur sa lèvre dans la suivante.

La suite des vignettes sont de couleur noir et blanc, une main en forme de poing fermé sur un objet pointu puis les doigts écartés et saignants qui se terminent sous un robinet dans la vignette qui suit. Le personnage de l'avant dernière est représenté de dos et de face à travers un miroir montrant le petit visage de la fille aux traits fins, quant à la dernière vignette elle ne contient aucun personnage, elle comprend uniquement des objets alignés de gauche à droite : une bouteille de vin de couleur sombre et un vers à moitié vide, séparé par des cigarettes consommées.

Planche N° 04 :

Planche	Nombre de vignettes	Plan Chromatique		Objet	Personnages							Plan topographique	
		Couleur	Noir et blanc		Féminin	Masculin	corps	facès	Gestuelle	Position	Lieu		direction
	10									Intérieur	Extérieur		
N°04 Page N° 36	01	Marron	-	-Couteau	+	+	Entier Corps + main	Petits yeux + lèvres collées+ Cheveux lâchés	Bras croisés + Jambes pliées et restreintes	Assise	+	-	←
	02	Marron	-	-	+	-	Tête	Tête penchée+ (Eil fermé+ nez pointu+ bouche ouverte	Mains tenant les cheveux	-	+	-	←
	03	Marron	-	-	+	+	Partie supérieure	-	Bras de l'homme plaqué sur le bras de la fille+ le corps de l'homme plaqué contre le corps de la fille	Allongée+ profil	+	-	→
	04	Marron	-	-	+	-	Tête	Yeux ouvert +noircis+ bouche fermée	Cheveux relâchés	Allongée	+	-	→

05	-	+	-Couteau	+	-	Main	-	Main Tendue		+	-	←
06	Marron	-	-	+	-	Entier	Visage caché+ cheveux lâchés	Dos courbé+ Pieds pliés	Assise	+	-	○
07	-	+	-Couteau	+	-	Main	-	Doigts restreints	-	+	-	↓
08	-	+	-	-	+	Tête	Tête chauve +yeux noircis + nez	-	-	+	-	○
09	-	+	-Couteau	+	-	Tiers su corps	Cheveux lâchés noirs + ventre gros	-	Debout + Profil	+	-	↓
10	-	+	-Couteau	+	+	Corps entier + tête	-Silhouette de la fille -homme : Tête chauve + yeux noircis	-	Debout	+	-	○

Le tableau ci-haut, nous a permis de retracer l'avant dernière planche de la BD, la moitié des dix vignettes qui la composent sont de couleur marron, faisant référence aux douloureux souvenirs de la jeune fille et la mésaventure qu'elle a vécue. Dans la première vignette, la fille est assise au coin de la pièce, les bras croisés et les jambes pliés, en face d'un homme tenant une bouteille d'alcool. Dans la seconde; elle a la bouche grande ouverte, la tête penchée, et quelques mèches de cheveux lui tombent sur le front. La troisième vignette représente la main de l'homme plaquant le bras de la jeune fille et la moitié du corps de l'homme plaqué contre la moitié du corps de la fille. La vignette qui suit dessiné la tête de la jeune fille par terre, aux traits dégageant de la tristesse. La cinquième vignette de la BD, est celle où on décèle la main de la jeune fille tenant un couteau dressé vers le crane de l'homme. La jeune fille se mets dans une position fœtale dans la sixième vignette, où la moitié inférieure de son corps est couverte par un tissu blanc, laissant voir ces pieds nus. La septième vignette retrace la main de la jeune fille et le couteau qu'elle tient, ici dans un espace sombre. Suivie par la du visage

d'un homme au crane chauve. L'avant dernière vignette dessine une femme de profil, ayant le ventre gros, elle tient un couteau dans sa main droite. Enfin, en haut de la dernière vignette, la jeune fille se tient debout au centre d'une ouverture éclairée portant un couteau, en bas de la vignette, la moitié du visage d'un homme.

Planche N° 05 :

Planche	Nombre de vignettes	Plan Chromatique		Objets	Personnages						Plan topographique		
		Couleur	et Noir blanc		Féminin	Masculin	Corps	Facès	Gestuelle	Position	Lieu		Direction
	01									Intérieur	Extérieur		
N°05 Page N° 37	01	-	+	-Fauteuil -Table basse -Bouteille D'alcool	-	+	Corps entier + pieds	Yeux ouverts en larmes+ nez pointu+ bouche ouverte+ ventre gros	Jambes écartées	Assise	-	-	○

Le tableau précédent résume la dernière vignette de la BD qui forme une planche complète, composée de deux personnages, une jeune fille enceinte, les yeux en larme, les mèches de cheveux cachent son visage, une partie de son corps couverte par une petite robe, elle est assise sur un fauteuil noir, la main droite accrochée au bord de ce dernier et la gauche légèrement levée, supportée par le coude appuyé sur l'autre bord du fauteuil. Sur sa gauche se dresse une bouteille d'alcool sur une table noire et le sol envahi de sang. Le second personnage en arrière plan ne laisse voir que ces pieds géants sombres, poilus et saignants.

Nous observons, donc, que plusieurs systèmes iconiques constituent cette bande dessinée :

Le système chromatique, typographique (traits ...) et topographique. Une organisation syntagmatique de ces derniers, selon l'espace ou la disposition dans l'espace page, représente, déjà, « une rupture », « un changement d'ordre ».

Nous passons de la page « une » à la dernière page de la « quiétude » au « désordre » (assiette cassée, être par terre,) pour retrouver une autre sorte de « quiétude, cette fois-ci sans trop de décor.

2. La forme du contenu :

Dans ce qui suit nous essayerons de présenter des interprétations de ce qui a été relevé comme appartenant à la strate iconique. Sachant que chaque système iconique, et à l'intérieur de chaque système, chaque signe signifie dans un double processus : processus de dénotation et processus de connotation, nous mettons l'accent sur les signes marqueurs. En effet, certains passent comme inaperçus devant d'autres, exemple : une vignette représentant photo à moitié cachée par une autre vignette présentant la fille de dos, face au réfrigérateur nous fait presque oublier les deux vignettes disposées en haut de page représentant la fille d'un côté lavant la vaisselle, d'un autre, la rangeant.

A. Le système chromatique :

Expression chromatique		Sé 1 Signifié dénoté	Sé 2+3+..... Signifié connoté
Couleur (Marron)	Vignette 2, 3,4 (page 35) Vignette 1,2, 3,4, 6 (Page 36)	<Symbolise le passé>	« un souvenir qui revient » « un souvenir marquant dans une vie taciturne»
Noir et blanc	De (la page 33) à (la page 37)	< Calme>	« triste, lugubre»

La vie est un ensemble de couleurs, ici, l'absence de ces couleurs ne peut que signifier que l'histoire racontée est « triste », « lugubre ». La seule couleur qui existe, à savoir, le marron symbolise le passé, et connote « un souvenir qui revient » mais « un souvenir marquant dans une vie taciturne » étant donnée que dans le marron il ya le noir.

B. Le système topographique :

Expression topographique	Sé 1 Signifié dénoté	Sé 2 Signifié connoté
→	Vers la droite	« vers l'avenir » « procession vers l'avenir »
←	Vers la gauche	« Régression » « retour en arrière »
↓	Vers le bas	« Ce qui doit attirer l'attention »
↑	Vers le haut	Ce qui doit attirer l'attention avant tout »
○	le centre de la page le centre de la vision le centre du monde	« éléments, objets auxquels on doit s'attacher » « éléments, objets auxquels on doit s'attacher » « éléments, objets auxquels on doit s'attacher »
Intérieur	Page 33 Intérieur d'une cuisine page 34 à 37 intérieur vague	« Endroit vital » « l'espace importe peu »
Extérieur 	L'absence dénote Tout se passe à l'intérieur Métaphore → Stéréotype → page 36 une petite ouverture floue	« l'histoire est vécue dans la solitude » « milieu clos » « Tabou » « une fin possible » « une fin comment ? »

Les symboles suivants indiquent la position par rapport à l'espace de la page



○ Haut /bas/ gauche / droite/ centre

Nous saisissons, à travers l'identification des signes topographiques, que l'auteur (énonciateur) veut nous laisser à « l'intérieur », un intérieur changeant : de vital à flou pour que à la fin, (dernière page) on oublie sa notion (intérieur). Ce qui est en haut représente tous les éléments qui doivent arriver et qui attirent l'attention avant tout : ici, nous avons de la page 33 à 37 une opposition entre « la vie habituelle » « ordinaire » (page 33 et 34) et une vie « choquante » « menaçante ».

Ce qui est en bas signifie qu' « après tout » tout se laissait prévoir : journal + cendrier+ tasse remplie de mégots dénote un désordre et connote une « volonté de ne pas se plier aux normes sociales ». Quelqu'un qui lit, donc cultivé, doit normalement mettre les mégots dans le cendrier après consommation.

De même pour la disposition G/ D. Quant à la présentation intérieur / extérieur l'absence du milieu extérieur représente une volonté de contenir la fille, mais aussi la volonté de l'énonciateur de nous contenir dans l'histoire.

C. Objets et personnages :

Expression iconique Objets, personnages (corps, faciès, gestuelle, position)	Sé 1 Signifié dénoté	Sé 2+3+..... Signifié connoté
Tasse à café pleine de cigarettes vignette N°1(page33)	<Désordre >	« Négligence et non respect des normes » « Non respect du lieu et de la personne assurant son entretien »
Cendrier vide Vignette N°1(page 33)	<On ne veut pas l'utiliser>	« non respect délibéré des normes »
Verre à moitié vide Vignette N°1(page 33)	<Présume que l'homme a déjà bu>	« présume qu'un malheur s'est produit »
Un + trousseau de clés (sur un plan de travail), vignette N°1 (page 33)	<Une seule personne possède les clés> <Plusieurs portes à fermer> Métaphore Stéréotype	« Pouvoir » « C'est l'homme (le père) »
Vignette 1 Vaisselle (Page 34) vignette 2	<Vaisselle se lave > <Vaisselle se range>	« une forme ordinaire » « une forme superficielle »
Assiette cassée Vignette N°3(Page 34)	<Quelque chose s'est passé>	« rupture avec une vie superficielle »

Fille assise Vignette N°4(Page 34)	<Fatigue morale et physique mais aussi Etre sur le qui vive>	«peur que quelque chose reprenne »
Morceau de verre brisé dans la main de la fille Vignette N°5(Page 34)	<Ramasser>	« Envie de remettre en ordre»
Pieds nus Vignette N°5(Page 34)	< Membre du corps inferieurs non couverts>	« désespoir » «envie de naturel »
Regard figé Vignette N°6(Page 34) ¾ d'une photographie, vignette N°7(page 34)	<Le désespoir ¼ manquant (une grande partie du visage masculin)>	« Plus rien ne compte » « volonté de cacher »
Petite fille souriante, vignette N°7(page 34)	<Enfance>	« Innocence »
Montant Moustaches Lèvres (1/3 du visage)	<Homme> Stéréotype	« Virilité »
Bras de la fille (entourant l'homme) Vignette N°7(Page 34)	<La fille portée par le père>	« Lien étroit » « innocence »
1/3 d'une photographie Vignette N°1, (page 35)	<Un souvenir déchiré>	« le lien familial est brisé »
La main de l'homme sur le bras de la fille Vignette N°2(Page 35)	<l'homme cherche à bloquer ou à arrêter la fille>	« pouvoir de l'adulte et faiblesse de la fille »
Main de l'homme sur le genou de la fille Vignette N°3(Page 35)	<Envie de lui écarter les jambes>	« volonté de l'homme de passer à l'acte »
L'index de l'homme sur la lèvre de la fille Vignette N°4(Page 35)	<Volonté de faire taire>	« taire un interdit » « l'inceste est commis »
Main féminine serrant un morceau de verre Vignette N°5(Page 35)	<Evoque le sentiment de colère>	« envie d'en finir »
Main ouverte, saignante (la fille Vignette N°6(Page 35)	<Une main blessée>	« Résolution »
Le geste de se laver les mains Vignette N°7(Page 35)	<Envie de propreté>	« envie de finir avec une vie sale »
Le geste de regarder dans le miroir Vignette N°8(page 35)	<Envie de se regarder>	« envie de se projeter »

Bouteille de vin+ verre à moitié vide + cigarettes Vignette N°9(Page 35)	<Consommation illicite, nocive>	« dépendance au mal »
Main tenant une bouteille + fille (assise +bras croisés+elle attend quelque chose) Vignette N°1(Page 36)	<L'homme s'apprête à.....>	« projet guidé par le mal » « Le peur »
La main tirant les cheveux de la fille + la bouche grande ouverte de la fille Vignette N°2(Page 36)	<Il lui fait du mal>	« volonté sauvage de passer à l'acte »
La main de l'homme plaquant le bras de la fille+ le corps de l'homme plaqué contre la moitié du corps de la fille (Image floutée) Vignette N°3(Page 36)	<Il abuse d'elle> <interdit>	« l'inceste est commis » « Tabou »
Tête de la jeune fille + traits Vignette N°4(Page36)	<Inertie Les yeux hagards>	« Défaillance »
Main de la fille tenant un couteau dirigé vers le crane de l'homme Vignette N°5(Page 36)	<Tenir une arme Cette arme le touchera >	« La vengeance » Vengeance frappera le père »
Jeune fille assise+ jambes serrés + recroqueviller sur elle-même Vignette N°6(Page 36)	<Position foetale Cherche à se ramasser>	« Fille brisée » « femme enceinte »
Main droite de la fille + ventre gros + main gauche presque sur quelque chose Vignette N°9(Page 36)	<Femme enceinte sur le point de se venger>	« le femme porte le fruit de l'inceste » « L'inceste va être sanctionné »
Petite ouverture éclairée + fille au centre de l'ouverture portant un couteau + la moitié du visage d'un homme en bas de la vignette N° 10(Page 36)	<Fille sur le pas de la porte éclairée avance dans la lumière vers le père>	« le passage à l'acte est comme la lumière qui va la faire sortir de l'ombre »
Fille assise adossée +ventre gros + jambes très écartées	<Se repose après épuisement>	« tranquillité retrouvée »
Jambes de la fille écartées et ensanglantes à partir des genoux Vignette N° 1(Page 36)	<L'acte, le crime a eu lieu dans la position debout>	« On a fini avec le mal » « il n ya plus de crainte »

Nous marquons à travers l'identification des objets et des personnages que l'auteur tente de nous présenter l'histoire telle qu'elle s'est déroulée. Un certain nombre de critères rend compte de l'importance de ces personnages, c'est par le biais de la description des faciès et des gestes qu'on peut traduire, ici, par exemple, le sentiment de la fille ou la volonté du père. L'effacement de certaines parties des corps, connote l'impossibilité de représenter explicitement le tabou. Les objets venant seuls dans quelques vignettes, connotent à leur tour, l'importance qui leur revient dans l'histoire, à titre d'exemple, l'alcool et le tabac représentés dans la septième vignette de la page 35, signifie la source de l'inconscience, ayant conduit au mal.

Synthèse générale

Notre analyse est répartie en deux strates : la strate linguistique et la strate iconique.

Nous avons débuté notre analyse par la description de la strate linguistique, qui se constitue ici de peu d'éléments mais qui signifient beaucoup.

Le titre de la bande dessinée en question « C'ETAIT MON PAPA ! » est, donc, relié au thème majeur « *Monstres* », Un titre qui ne traduit pas implicitement le monstre, malgré ce qui s'est passé. Mais à travers, l'analyse de ces constituants linguistique, nous pouvons suggérer ceci : « c'était mon papa, le monstre » ou « le monstre est mon papa ». La typographie de la phrase le montre, par l'exclamation marquée à la fin de la phrase, signifiant un effet d'étonnement, de surprise, voire de choc. Un papa peut-il être un monstre ? Peut-il faire du mal à son enfant ? Ce sont des questions qui se dégagent de la forme du titre. Quant à la forme emphatique qui le caractérise, elle nous permet de saisir la volonté de l'énonciateur de nous attirer sur l'élément qu'il juge principal « mon », et que nous traduisons somme suite : Le monstre « c'était mon papa » et « non pas un autre papa » ou « un autre homme ».

Des intitulés qui accompagnent des photos faisant partie intégrante de deux vignettes dans cette bande dessinée sont là pour renvoyer aux personnages dessinés sur les photos. Par la juxtaposition (a et b) nous pouvons tirer plusieurs significations, à titre d'exemple, l'intimité du lien entre l'enfant et son père dans le passé, comparé au titre contenant un verbe à l'imparfait signifiant que le lien est maintenant brisé. La thématissation portant sur *moi* renvoie à « une volonté d'attirer l'attention sur soi » mais aussi à « l'innocence d'une enfant peu soucieuse des règles de grammaire ».

Concernant la strate iconique, plusieurs systèmes signifiants se mêlent pour donner sens. Sur le plan de l'expression, nous avons identifié le système chromatique, le système topographique, ainsi que les objets et les personnages. Dans ces systèmes, la signification vient de la présence aussi bien que de l'absence des signes iconiques : absence de couleurs pouvant signifier « une histoire triste », absence d'autres personnages connotant « la solitude », « une vie triste ».

Concernant la combinaison des deux strates, nous avons pu comprendre que la strate iconique est un système autonome qui fonctionne différemment que le système linguistique. Il combine à lui tout seul plusieurs systèmes, tous iconiques. Cependant, le fonctionnement du

Synthèse générale

sens est le même que pour le système linguistique. L'un est l'autre signifient dans un double processus.

Le système linguistique accompagne la strate iconique et guide la lecture de la bande dessinée, il est là, pour mettre à fin à la confusion qui règne dans certaines icones, et substitue l'effacement d'une partie(ou plusieurs) dans d'autres icones.

La strate iconique est, souvent, accompagnée du système linguistique, mais elle ne dépend pas toujours de lui. La strate iconique, comme nous l'avons vu, peut générer des significations à travers des vignettes muettes.

Enfin, il est de mise de confirmer que la bande est une jonction de ces deux systèmes. Or , le système iconique est le plus prépondérant.

Conclusion

Conclusion

Nous avons saisi que la bande dessinée n'est pas seulement un système signifiant mais elle l'est dans un double processus, c'est-à-dire, qu'elle signifie doublement.

La bande dessinée, nous l'avons vu dans l'extrait analysé, peut facilement se passer du système linguistique, elle est en mesure de générer des significations par le biais des dessins. Nous justifions ceci par l'absence des signes dans presque toutes les vignettes composantes de cette bande dessinée.

Nous avons, aussi, vu que la bande dessinée ne signifie quelque chose que parce qu'il y a un partage de croyance et de savoir. En effet, l'histoire racontée est saisie parce qu'elle est vécue dans notre société (et bien d'autres), ainsi que les stéréotypes que l'on fait de certaines choses, tel que le trousseau de clé qu'accrochent les hommes au niveau de leur ceinture, signifiant dans l'opinion commune que le pouvoir leur revient.

Nous avons constaté que, parmi les différents systèmes qui combinent la bande dessinée, l'interprétation est plutôt saisie par le système topographique. Ce système nous guide et nous permet, à travers les directions indiquées, une lecture linéaire de la bande dessinée.

Nous décelons dans cette bande dessinée des vignettes muettes (formées uniquement des dessins) et d'autres accompagnées des signes linguistiques. L'utilité de ces derniers est donc, d'éviter une certaine confusion. Effectivement, on aurait pu penser que la fille est quelconque mais pas forcément la fille du Monsieur sur les photographies. On aurait pensé au viol « pédophilie », mais pas forcément à l'inceste. Par ce que nos croyances nous empêchent de voir la réalité telle qu'elle se présente car l'inceste est chose tabou. Un certain floutage iconique effaçant une partie des corps, enlevant l'identité des personnages le confirme.

À l'issue de ce travail, une question subsiste, nous la résumons en ceci :

la bande dessinée étant un système artistique, si elle arrive à signifier par les signes iconiques, les signes linguistiques qui accompagnent ces derniers (même s'ils sont peu nombreux dans notre cas) sont-ils là pour orienter la lecture (l'interprétation) ou pour la détourner ?

Bibliographie

1. C. S. Peirce., *Ecrits Sur Le Signe*, Rassemblés, Traduits Et Commentés Par G. Deledalle, Paris, Seuil, Collection L'ordre Philosophique.
2. C.S. Peirce In M. Joly, *Introduction A L'analyse De L'image*, Nathan, Paris, 1993.
3. Ch. Cadet, R. Charles et J L. Galus, *La communication par l'image*, Nathan, Paris,1990.
4. E. Buyssens, *Les Langages Et Le Discours, Essais De Linguistique Fonctionnelle Dans Le Cadre De La Sémiotique*, Bruxelles, Office De Publicité, 1943.
5. F. De Saussure, 1975 : *Cours De Linguistique Générale*, Textes Réunis Par E Roulet, Paris, Hatier.
6. F. VANOYE, *Expression, Communication*, Armand COLIN, Paris 1973.
7. J. Vrin, *Essai Philosophique Concernant L'entendement Humain*, Paris, 1975.
8. J.M.Adam et M. Bonhomme, *l'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de persuasion*, Nathan, Paris, 1997.
9. J. Dubois, *Dictionnaire De Linguistique Et Des Sciences Du Langage*, Larousse, Paris, 1999.
10. J. Fantanille, *Sémiotique Et Littérature*, Puf, Paris, 1999.
11. L. Hjelmslev, *Prolégomènes à Une Théorie Du Langage*, Paris, Éditions De Minuit, 1971.
12. M. Joly, *L'image Et Les Signes : Approche Sémiotique De L'image Fixe* .Nathan, Paris.1994.
13. Paule roux, *La BD : l'art d'en faire*, CTRE franco-ont .RESS.PEDAG.1995.
14. V. Fillol, *Vers Une Sémiotique De L'énonciation*, Thèse De Doctorat Soutenu A L'université De Mirail De Toulouse, Sous La Direction De Josef Courtés, Décembre 1988.

Sitographie :

1. Tavares De Bastos, Cristina .Thergémina, Gérard .Quijano, Maria José. *Sémiologie Graphique*

In : [Www.Edu.Ge.Ch/Dip/Fim/Ifixe/Semiologique Graphique. PDF](http://www.edu.ge.ch/dip/fim/ifixe/semiologique_graphique.pdf)

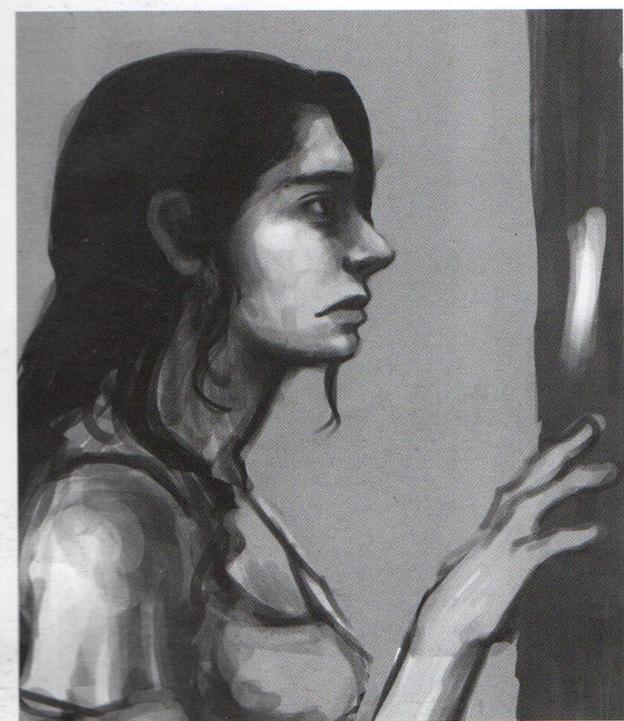
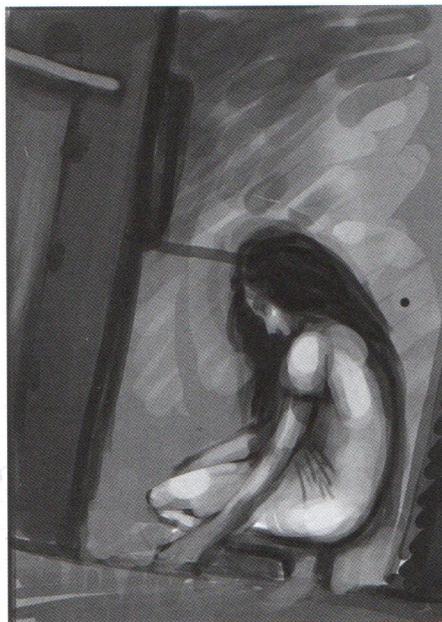
2. <http://www9.georgetown.edu/faculty/spielmag/docs/semiotique/sign2.htm>

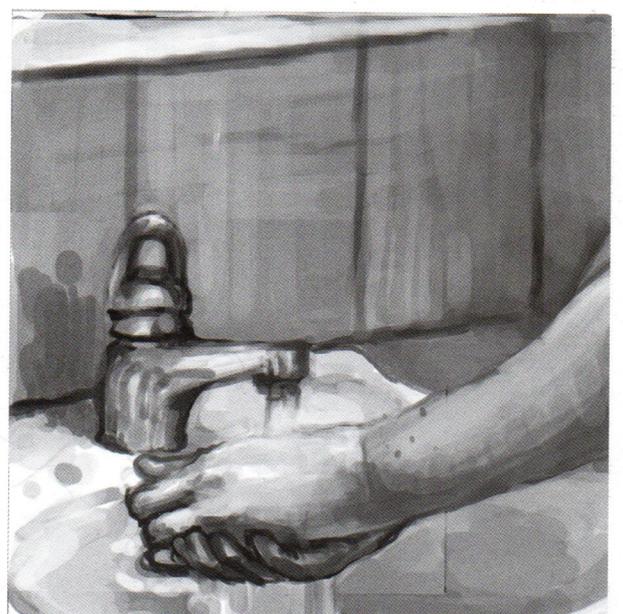
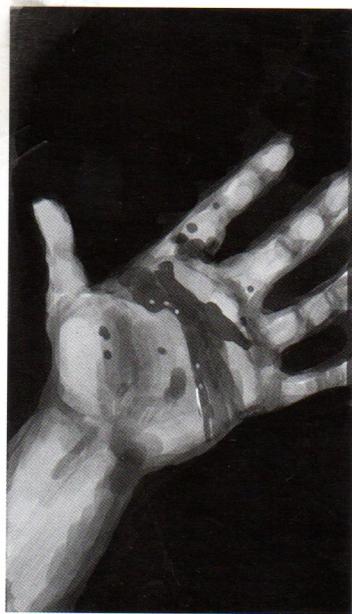
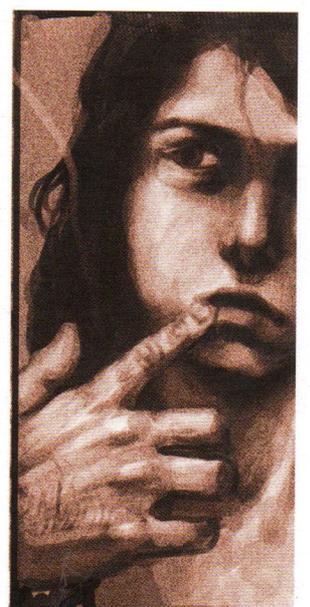
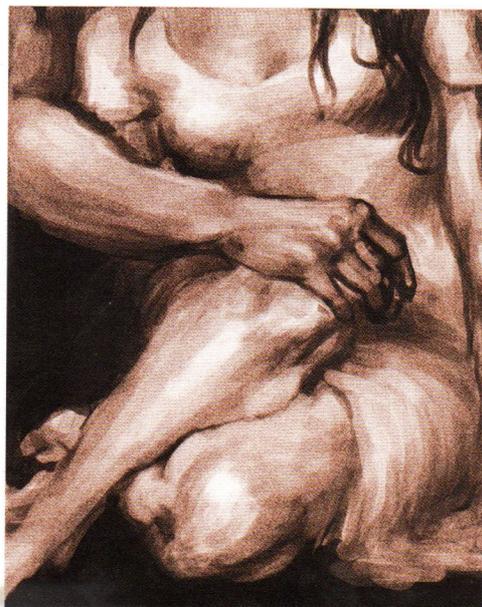
Annexes

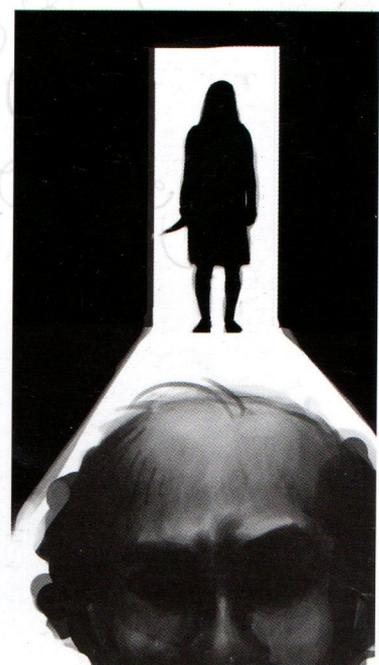
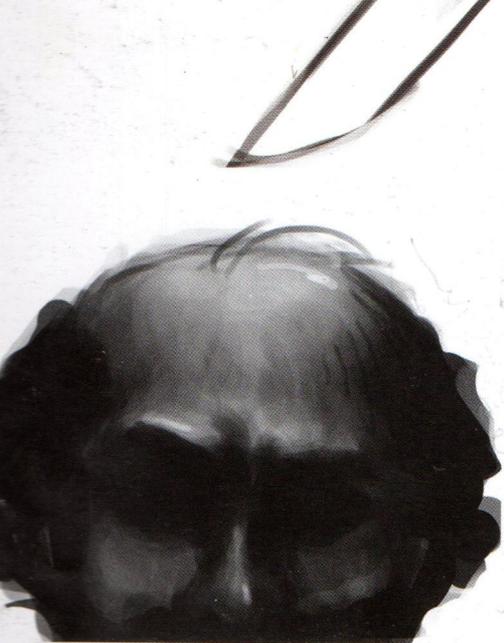
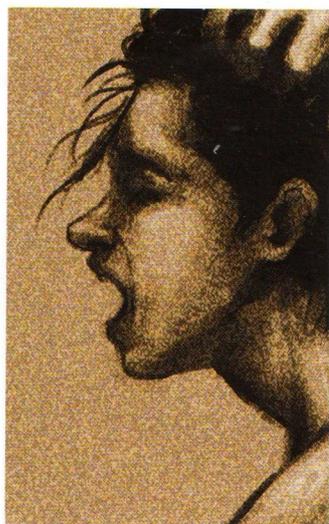
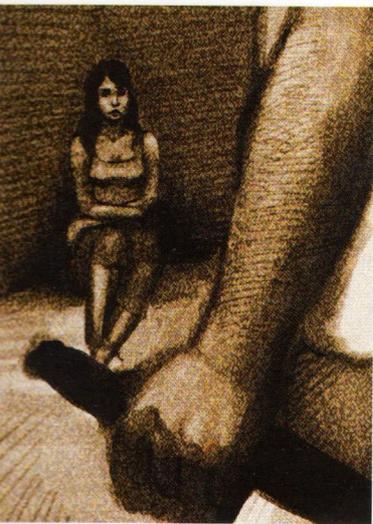
TAIT MON PAPA !

la Benaouda











فدوش MONSTRES

COLLECTIF



EDITIONS
DALIMEN



Monstres ? Un recueil collectif de courtes histoires présentant au public la nouvelle bande dessinée algérienne. Nulle évocation historique dans ce volume, aucune mise en images d'un quotidien algérois, oranais, ou autre.

Mais ces récits n'auraient cependant pu naître ailleurs qu'en Algérie. Il suffira de lire entre les lignes pour se convaincre qu'à travers leur pudeur et leur talent, c'est bien d'eux que nous parlent ces jeunes bédéistes. Les monstres, c'est eux ! Différents, respectueux, iconoclastes discrets ... Aucune vérité ne leur fait peur. Etant bien entendu qu'il s'agit de leur vérité. Ce fut un honneur de les accompagner jusqu'à cet aboutissement.

Dalila Nadjem.

EDITIONS
DALIMEN

77 Lot Saïd Benhaddadi, Dar Diaf, Alger
Tél.: 021 36 21 85 - Fax : 021 36 21 90
E-mail : dalimeneditiondz@yahoo.fr
Site web : www.dalimen.com