

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE
LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN BADIS
- MOSTAGANEM -

ÉCOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

MÉMOIRE
POUR L'OBTENTION DU DIPLÔME DE MAGISTÈRE
EN SCIENCES DU LANGAGE

L'expression linguistique de l'émotion dans la bande dessinée algérienne
Une analyse énonciative et pragmatique de
« Il était une fois Rien » de Slim

Directeur de recherche :
M. CHAALAL Ahmed

Présenté par :
GOUAÏCH Aïcha

Co-Directeur de recherche :
M. BENRAMDANE Farid

Membres du Jury :

Président :

Rapporteur :

Examineur :

Mai 2008

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier M. CHAALAL Ahmed pour avoir accepté de diriger cette étude.

Mes remerciements vont également à M. BENRAMDANE Farid pour la gentillesse et la patience qu'il a manifestées à mon égard, et pour tous les conseils stimulants que j'ai eu l'honneur de recevoir de sa part.

Je voudrais remercier tous les professeurs qui ont joué un rôle fondamental dans ma formation.

J'exprime ici toute mon amitié à Mm. ROUBAÏ CHORFI Nadja pour son soutien inconditionnel.

Je remercie mon petit frère Yacine pour son aide précieuse concernant la partie informatique de ce mémoire.

Je souhaite enfin remercier tous mes collègues du lycée BELDJILALI Ghali, pour leurs encouragements et pour l'intérêt qu'ils ont témoigné envers mon travail.

Introduction générale

Introduction générale

L'étude que nous présentons est une analyse discursive de l'émotion dans la bande dessinée algérienne, précisément dans l'album « Il était une fois Rien » de Slim. Différentes catégories linguistiques permettent au bédéiste de transmettre ses ressentis au lecteur. Notre travail est de montrer les procédés linguistiques de l'affect, et d'explicitier toutes les modifications linguistiques que le cadre situationnel peut produire sur le discours émotif, à l'intérieur de l'album.

L'étude se base essentiellement sur une articulation entre deux approches différentes énonciative et situationnelle. Choix imposé par la nature du sujet : étudier les marques linguistiques de l'émotion utilisées dans les BD, tout en éclaircissant le rapport auteur/lecteur, circonscrit dans un cadre situationnel qui est la société algérienne.

L'émotion abordée dans ce travail n'est pas celle que l'on rencontre dans la vie courante. Son apparition se détermine par un genre bien précis qui est la BD. La communication « émotive » par opposition à « émotionnelle » est une imitation du réel. L'émotion affichée est exprimée rationnellement. L'usage des affects est intentionnel. Notre objectif est de faire découvrir les stratégies discursives du caricaturiste, et d'explicitier toutes les catégories linguistiques utilisées, pour réussir l'intention communicative.

L'intérêt accordé à l'émotion s'inscrit dans les nouvelles tendances apparues en sciences du langage. L'analyse triadique du signe proposée par Peirce est parvenue à revaloriser les notions psychologiques et émotionnelles. On s'intéresse désormais aussi bien à la parole qu'à la langue. Roland Eluerd énonce :

L'analyse triadique du signe proposée par Peirce démantèle le dispositif langue/parole. Le rôle qui y est dévolu à l'interprétant redistribue les rôles respectifs des interprètes. Ceux-ci cessent d'être en quelque sorte « extérieurs » à des signes qu'ils ne pourraient qu'utiliser. Ils deviennent des « producteurs de sens » à l'intérieur des signes.¹

De nombreuses découvertes réalisées en neurophysiologie et en psychologie, ont permis d'aborder l'étude linguistique de l'émotion avec beaucoup de précision. Des liens sont établis entre émotion, rationalité et prise de décision. La linguistique, comme

¹ ELUERD R., *La Pragmatique linguistique*, Nathan, Paris, 1985, p.77.

l'affirment Fuchs et Le Goffic, s'ouvre sur d'autres sciences « voisines ». Les linguistes se servent de nouveaux concepts pour expliquer la production langagière:

[...] l'étude d'un tel objet déborde le champ de la linguistique : le problème de l'articulation entre des productions langagières, leurs producteurs et le monde engage bien évidemment aussi la psychologie, la psychanalyse, la sociologie, les théories de la littérature. ¹

Le langage se présente comme un acte de réalisation individuelle en relation directe avec la situation. ² Ce sont les processus de la conversation qui suscitent les grands débats. L'objectif est de mettre en évidence les relations existant entre trois pôles différents : le sujet parlant, la langue et le monde (toutes les données extralinguistiques). On essaie d'explicitier les rapports du sujet avec la société tout en accordant une importance extrême aux événements de la communication. L'intérêt est redonné à tout ce que la linguistique a négligé dans les années passées : les petits mots : « euh », « quoi », « oh », les ratés, les faux départs... L'oral se place au centre de cette recherche.³ Les émotions acquièrent par conséquent une grande valeur.

Kerbrat-Orecchioni reproche à la linguistique traditionnelle de s'être trop intéressée à un « code unique » par lequel elle a essayé d'expliquer tous les faits de la parole. Le concept de « connotation affective »⁴ montre l'existence d'une structure à la quelle il faut accorder son attention. L'emploi du mot dépend avant tout, du contexte extralinguistique et du sujet parlant. L'acte de parole se transforme en moyen crucial pour agir sur autrui. Le « dire » se détermine exclusivement par la situation et le groupe ou société auquel appartient le locuteur. La langue subit l'influence directe de l'émotion. Le sujet parlant s'annonce le vrai « producteur de sens ». Cette idée s'avère très claire dans la théorie de l'énonciation qui explique la façon dont le locuteur s'approprie la langue. La pragmatique, à son tour, accorde une place primordiale au sujet parlant. Le signe linguistique subit des contraintes sociales fortement établies, et ne peut être analysé en dehors des interprètes. Ceci mène Bernard Morand à écrire :

¹ FUCHS Catherine, LE GOFFIC Pierre, *Initiation aux problèmes de linguistiques contemporaines*, coll. Langue Linguistique Communication, Hachette Université, Paris, 1985, p.119.

² BANGE P., *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, Hatier, Paris, 1992, p.9.

³ TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, Nathan, Paris, 1999, p.14.

⁴ KERBRAT-ORECCHIONI C., *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p.12.

En effet, la solidarité de la chaîne des signes peut s'exercer dans des espaces inter-individuels, inter-groupes, inter-textes ou encore des espaces sociaux par une contrainte institutionnellement exercée.¹

L'analyse du discours émotif, dans le texte fictionnel, a longtemps été rejetée du domaine des sciences du langage. Cependant, ce point de vue ne pouvait plus être maintenu. Plusieurs raisons incitent à aborder le fictionnel avec beaucoup plus d'intérêt. La structuration de l'écrit devient, suivant la subtilité de l'écrivain, très élaborée et reflète le monde réel. Par conséquent, le texte fictionnel, comme le soutient V. Traverso, constitue un objet d'étude qui fournit des informations variées sur le caractère linguistique communicationnel et social de l'échange verbal.

Les raisons de ne pas bannir le texte fictionnel d'une réflexion sur le dialogue authentique restent cependant nombreuses. Il constitue une forme de représentation qui, à différents niveaux, apporte un éclairage à l'analyse d'interactions.²

L'identification discursive de l'affectivité s'opère suivant des critères bien déterminés. L'affectivité dans le discours se construit autour d'une topique : qui ressent l'émotion ? Pourquoi ressent-il cette émotion ? Quel est le mode de construction temporelle ? Quelles sont les conséquences ? Evidemment, dans une étude linguistique, les conséquences étudiées sont tous les changements qui affectent la langue. L'analyse linguistique relève également la possibilité de contrôle de l'affect et l'intensité de l'émotion. C. Plantin ajoute à l'étude de l'affectivité, la conformité de l'émotion avec les valeurs du lieu psychologique.

Nous proposons de répondre, dans cette étude, à un ensemble de questions. Si la langue reflète le monde affectif, peut-il vraiment exister une expression linguistique de l'émotion ? Quelle serait-elle dans « Il était une fois Rien » de Slim ? Comment l'émotion modifie-t-elle la production linguistique du locuteur à l'intérieur des BD ?

La situation de communication détermine l'emploi du signe linguistique et impose le rapport entre le signifiant et le signifié, entre le contenu et l'expression. Le cadre situationnel joue un grand rôle dans la production linguistique. Or, dans une situation de contact de langues comme celle qui se trouve en Algérie, que pouvons-nous remarquer à

¹ MORAND Bernard, *Logique de la conception Figures de Sémiotique générale d'après Charles S Peirce*, L'hermattan, Paris, 2004, p.83.

² TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, op.cit. p.103.

propos du discours émotif utilisé ? Quel effet le contact des langues en Algérie produit-il sur l'expression linguistique de l'émotion dans « Il était une fois Rien » de Slim ? Comment la pluralité des langues en présence, aussi différentes structurellement que l'arabe et le français, s'organise pour exprimer, dans un énoncé, un discours désorganisé par l'émotion et quels effets produit-on ? Existe-t-il un lexique propre aux émotions ? La phrase exclamative est-elle la seule expression syntaxique de l'affect ?

Nous envisageons de présenter notre travail en deux parties bien distinctes. La première partie comportera le cadre théorique. Nous essaierons de définir l'émotion en sciences du langage tout en explicitant la démarche interactionniste adaptée pour étudier l'affectivité dans le discours. La notion s'explique à la lumière de différentes théories. Nous relierons, au fur et à mesure que nous avancerons dans notre démonstration, des concepts précis, tels que la connotation, la modalité, la présupposition... au traitement de notre corpus. La deuxième partie comportera l'analyse de la BD algérienne précisément « Il était une fois Rien » de Slim. L'expression de l'émotion est relevée en fonction des critères établis par des linguistes, notamment par Catherine Kerbrat-Orecchioni et Patrick Charaudeau. Le dernier chapitre de ce mémoire sera consacré à l'étude de la visée argumentative dans « Il était une fois Rien ».

Le sujet écrivant adopte une stratégie. L'allocutaire doit comprendre ce que l'autre lui dit. Il joue par là un rôle actif dans la communication verbale. L'émotion dans la BD se révèle à travers des catégories linguistiques précises qui permettent au Slim de transmettre ses ressentis et ses pensées au lecteur. Le langage émotif a une forme et une finalité dans la bande dessinée. Ce que nous essayerons d'élucider dans notre étude.

Le cadre théorique
Chapitre I
L'émotion en psychologie

Introduction

L'étude de l'émotion a depuis l'antiquité suscité l'intérêt des penseurs, partant des écrits de Platon jusqu'aux ouvrages les plus récents. En outre, l'essor des neurosciences cognitives a permis d'aborder la question avec beaucoup de précision et de clarté. Les psychologues tentent continuellement d'apporter des réponses à propos de la nature de l'émotion, son apparition, sa composition, son rôle dans les interactions...des questions fort utiles pour comprendre ce concept.

D'abord, qu'est-ce que l'émotion ? Dans quelles circonstances apparaît-elle ?

1. Définition de l'émotion

Le mot « émotion » tout comme « motivation » tire son origine du verbe latin « movere » car elle est marquée essentiellement par l'agitation physique et psychique du sujet qui se trouve en quelque sorte projeté hors de lui¹. Robert Lafon la définit comme étant la :

Réaction affective d'assez grande intensité, sensation entraînant une participation affective assez violente et créant un état complexe auquel peuvent même se greffer des souvenirs ayant eux aussi entraîné un état affectif.²

L'émotion apparaît quand un certain décalage se manifeste entre les exigences contextuelles et les capacités adaptatives du sujet, et se produit surtout lorsque les motivations sont fortes.

2. Événements émotionnels et plans d'action

L'événement émotionnel représente une source d'information qui permet d'établir des plans. L'objectif est d'être capable d'éviter que l'événement ne se reproduise si les émotions sont jugées déplaisantes (douleur, tristesse..) ou de favoriser leur réapparition si au contraire, elles sont jugées plaisantes (joie, satisfaction, entente).

O. Luminet explique que les aspects de l'épisode émotionnel se manifestent de la façon suivante :

- L'événement est d'abord évalué par rapport à un ensemble de données :

¹ MORFAUX Louis Marie, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Colin, 1980, 2001, Paris, p.99.

² LAFON Robert, *Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, p. 203.

Dès qu'une situation est jugée significative pour le Soi, un ensemble de jugements sont posés de manière extrêmement rapide. L'individu examine si la situation est nouvelle ou si au contraire il ne s'agit que de la répétition d'un scénario qu'il a déjà rencontré. ¹

Les catégories d'évaluation sont étudiées par des auteurs comme Smith (1993), Roseman (1991)...

La perception apporte une information mais ne peut suffire à elle-même. Un événement ne peut causer l'émotion que par rapport à l'expérience de l'individu, à son savoir-faire. Selon H. Wallon, l'expression émotionnelle se trouve toujours en rapport avec la situation :

Les émotions consistent essentiellement en systèmes d'attitudes qui, pour chacune, répondent à une certaine espèce de situation. Attitudes et situation correspondante s'impliquent mutuellement...²

L'individu s'habitue à certaines stimulations, acquiert des réponses adéquates et deux sujets ne réagissent jamais de la même façon devant une situation émouvante identique.

- Se crée ensuite, chez l'individu, un état de préparation à l'action. Les activités en cours sont vite interrompues. Toute l'attention est centrée sur les moyens nécessaires pour répondre à la situation. L'expérience émotive, comme le montre M. Reuchlin, est caractérisée par d'intenses sensations musculaires et viscérales :

L'expression du visage, le comportement changent sous l'effet des émotions. Celles-ci s'accompagnent aussi de modifications dans le fonctionnement organique.³

- Apparaît enfin, une expérience subjective d'un état mental différent des états mentaux habituels.

3. Des concepts autour du terme « émotion »

Il est nécessaire de présenter les différences existant entre l'émotion et les autres concepts qui parfois sont pris pour des termes synonymes : sentiment, affect, passion et humeur...

L'émotion désigne des phénomènes affectifs en tant qu'ils atteignent un certain degré d'intensité. C'est un événement émergent, à caractère imprévisible qui surgit même si

¹ LUMINET O., *Psychologie des émotions*, De Boeck, Bruxelles, 2003, p.28.

² WALLON Henri, *L'évolution psychologique de l'enfant*, Armand Colin, Paris, 1941, 2000, p.114.

³ REUCHLIN Maurice, *Psychologie*, Presses Universitaires de France, 1977, 1991, Paris, p.502.

toutes les conditions susceptibles de le provoquer sont insuffisantes. Sa violence saisit le sujet malgré lui.

Cependant, la vie affective ne se résume pas à des épisodes brefs et intenses. D'autres concepts sont à élucider. Tout comme pour la définition du concept, il n'existe pas de réponse absolue. Les psychologues ont essayé d'apporter réponse sans toutefois être d'un même avis.

- L'humeur : par rapport à l'émotion qui, elle est focalisée ponctuelle et brève, l'humeur présente d'autres caractéristiques : il ne repose pas sur un objet (stimulus émotionnel), et surtout perdure dans le temps alors que l'émotion se termine avec la fin du problème. O. Luminet précise :

[...] seules les émotions se caractérisent par un pattern distinct d'expressions faciales, propres à chaque état émotionnel. En deuxième lieu, seules les émotions seraient précédées par des événements antécédents reconnaissables. Enfin, la longueur des réactions permettrait de distinguer émotions et humeur.¹

- La passion : la psychologie moderne considère la passion comme :

Une structure durable de la conscience qui envahit la personnalité et qui se caractérise par l'intérêt exclusif et impérieux porté à un seul objet (amour, haine, ambition, avarice)...²

- Le sentiment : il n'implique pas de changement corporel et ne se manifeste qu'au niveau cognitif expérientiel. Il se définit comme une tendance affective assez stable et durable moins violente que l'émotion ou la passion.

Le terme « sentiment » fait spécifiquement référence à la composition cognitive expérientielle de l'émotion. Il n'implique donc pas des composantes comportementale expressive et physiologique.³

- L'affect : il est lié souvent aux travaux de Freud ; il se définit comme étant la traduction subjective de la quantité d'énergie pulsionnelle. C'est le retentissement émotionnel d'une expérience forte. Paul Assoun présente la définition suivante :

Terme (Affeke) employé dans la psychologie scientifique ... pour désigner « ce qui met en mouvement la sensibilité »... dans l'usage analytique, il s'agit de l'un des deux

¹ LUMINET O., *Psychologie des émotions*, op.cit. p.35.

² MORFAUX Louis Marie, *Vocabulaire de la philosophie et de sciences humaines*, op.cit. p.261.

³ LUMINET O., *Psychologie des émotions*, op.cit. p.34.

éléments qui représentent la pulsion, sous forme de décharge traduite en état psychique.¹

Le terme d' « affect » inclut à la fois l'aspect qualitatif et l'aspect quantitatif de l'émotion. Cependant, si l'émotion et sa quantité d'énergie associée sont liées à un signifiant (une représentation), il peut y avoir dans l'affect, à cause du refoulement, une séparation du ressenti et de la représentation, ainsi que de la quantité d'énergie et de la représentation.

4. Processus de déclenchement de l'émotion

Cette question a suscité d'importants débats, notamment aux Etats-Unis. Trois processus sont avancés pour expliquer le déclenchement des émotions.²

1/ Le processus motivationnel : l'activité perceptive de l'individu est déterminée par la recherche continuelle des objectifs (Partant des besoins rudimentaires aux besoins les plus complexes). Cela produit une certaine excitation et rend le sujet réactif à tout ce qui peut faciliter ou entraver la réalisation de ses objectifs. Les conditions facilitant provoquent les émotions positives, les émotions négatives sont engendrées par les conditions d'entrave.

2/ Le processus conditionné : les travaux de Watson menés en 1920 ont mis l'accent sur les lois du conditionnement du déclenchement des émotions. Tout stimulus intervenant en contingence spatio-temporelle avec un agent inducteur d'émotion provoquera à son tour cette émotion. En 1962, Madler introduit le concept de conditionnement. Au départ se forme une réponse à un stimulus émotionnel, se développe un peu plus tard un processus de conditionnement au stimuli de l'environnement. De ce fait, les changements viscéraux ne deviennent plus indispensables à l'apparition des réponses émotionnelles subjectives.

3/ Le processus schématique : découvert grâce aux travaux américains de Laventhal (1980), Lang (1993) et Bower (1981). Les différentes composantes (circonstances, conditions, réponses expressives..) se représentent dans la mémoire épisodique attachées les unes aux autres. La répétition d'expériences similaires (composées d'éléments pareils)

¹ LAURENT Paul, *Le Vocabulaire de Freud*, Ellipes, Collection dirigée par ZARADER Jean –Pierre Paris, 2002, p.12.

² BLOCH.H. et GARNIER PH., *Dictionnaire fondamental de la psychologie*, Larousse Bordas, Paris, 1997, 2002, pp.422-423.

constitue un schéma généralisé de ce type d'émotion, Il suffit qu'un élément soit activé pour que le schéma se mette en jeu.

L'état émotionnel est étroitement lié aux conditionnements de l'environnement, aux modes d'expression (un mot prononcé d'une certaine façon devient parfois suffisant pour déclencher un type d'émotion bien précis).

Il en résulte que, souvent, c'est l'émotion qui donne le ton au réel. Mais, inversement, des incidents extérieurs acquièrent le pouvoir de la déclencher presque à coup sûr.¹

5. Expressions de l'émotion

Pour Lang (1993), comme le précise Robert Lafon, l'émotion acquiert trois canaux d'expression distinctifs :

- Les réactions physiologiques : Les caractéristiques principales seraient l'apparition des réactions physiologiques : accélération cardiaque, augmentation de la pression sanguine, sécrétions des hormones (en cas de peur, de surprise...). R.Lafon écrit :

La réaction émotive comporte une série de phénomènes consistant non seulement en modifications de l'état psychologique du sujet, mais aussi en manifestations d'ordre physiologique, importantes et variées, qui intéressent les diverses fonctions de l'organisme (phénomènes végétatifs : cardiaques,... sécrétoires, endocriniens et toniques : spasmes, [...]).²

- Le volet comportemental : se caractérise par des actes conscients, des séquences de comportements fonctionnels (attaque, fuite, approche...). Chaque émotion, produit une expression spécifique, Doise Willem énonce :

A un niveau très abstrait on peut définir avec Frijda (1986, 71) les émotions comme des caractéristiques de nos dispositions à nous engager dans une action à l'égard de l'environnement, action qui consiste à établir, maintenir ou interrompre un rapport donné avec cet environnement. L'émotion peut être particulièrement intense lors d'un décalage important entre l'état de l'environnement et les attentes à son égard.³

- Le langage émotionnel : comporte la communication expressive (attaque verbale, formules de joie, de menace...) et aussi l'évaluation du ressenti (descriptions du ressenti,

¹ WALLON Henri, *L'évolution psychologique de l'enfant*, op.cit. p.114.

² LAFON Robert, *Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant*, op.cit. p.203.

³ DOISE Willem et DESCHAMPS Jean-Claude, *Psychologie sociale expérimentale*, Armand Colin, Paris, 1978, 1991, p. 275.

attitudes générées). Edmond Marc Lipiansky indique que la parole est un moyen très important d'identification du sujet parlant :

S'il y a une dramatisation de la prise de parole en groupe, si elle peut comporter un enjeu subjectif important, c'est que la parole constitue une sorte de métaphore du sujet. Il y a un rapport d'identification du locuteur à sa parole qui apparaît comme le représentant ou le prolongement de son identité...¹

6. Le déterminant socioculturel des expressions émotionnelles

Les variations corporelles se présentent comme omniculturelles. L'observation des aveugles a permis d'appuyer très fort ce point de vue, au moins pour les principales émotions primaires.

Parmi les réactions musculaires il faut insister sur l'expression faciale, présente dès les premières heures de la naissance.

Ekman a mené des recherches dans plusieurs endroits du monde pour aboutir enfin, à travers une identification des universaux émotionnels, à établir une typologie des expressions faciales. Selon Edmond Marc Lipiansky :

Le problème de l'universalité des émotions a été étudié expérimentalement en comparant chez des sujets de différents pays le degré de reconnaissance d'expressions émotionnelles telles que joie, tristesse, colère, peur, surprise, dégoût, sur différentes photos. Ces recherches effectuées par Ekman (1972) ou Izard (1971) montrent généralement un bon degré de reconnaissance dans différents pays²

Ce lien existant entre l'émotion et sa manifestation indiciaire, est-il toujours constant? Peut-on le qualifier d'universel ou serait-il plutôt marqué par la culture ?

Des études ont prouvé, que la culture détermine les règles spécifiques d'émission des expressions émotionnelles qui se transformeront vite en un véritable acte social. Le fait de neutraliser ou au contraire, de dramatiser les mimiques, est avant tout un langage qui respecte les normes sociales caractéristiques de chaque culture. Reuchlin affirme :

En effet, toute conduite se déroule dans un contexte social qui contribue à sa détermination, qu'il s'agisse du contexte immédiat ou du contexte socio-culturel global. Les manifestations affectives, par exemple, varient d'une culture à l'autre ; ce sont, du

¹ LIPIANSKY Edmond Marc, *Identité et communication l'expérience groupale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p.171.

² DOISE Willem et DESCHAMPS Jean-Claude, *Psychologie sociale expérimentale*, op.cit. p. 277.

moins en partie, des langages appris. On a observé, de la même manière, des variations culturelles dans les conduites cognitives.¹

L'expression faciale s'accroît, s'atténue, se neutralise ou se masque selon le contrôle du sujet. Certaines réactions sont éliminées ou permises suivant l'environnement où se trouve le sujet. Plisser le nez serait marque de dédain dans une société et non pas dans une autre.

7. L'émotion dans les interactions sociales

Le pouvoir expressif des émotions permet d'établir le contact interindividuel. Le contact établi s'effectue généralement par mimétisme (imitation de l'affect d'autrui) ou par contraste affectif. H. Wallon déclare :

Les attitudes qui les composent, les effets sonores et visuels qui en résultent sont pour autrui des stimulations d'un intérêt extrême, qui ont le pouvoir de mobiliser des réactions semblables, complémentaires ou réciproques, c'est-à-dire en rapport avec la situation dont elles sont l'effet et l'indice.²

L'interaction sociale est régie par un ensemble de normes. Afin de maintenir une certaine civilité dans les rapports sociaux, les acteurs évitent de dire n'importe quoi, ils essaient également de garder les conflits éventuels, dans les limites gérables les plus possibles.

Ce contrôle de la langue³ se fait aussi bien en situation d'interaction dyadique (discussions thématiques, entretiens cliniques) qu'en groupe. Chacun essaie de gérer son expression et les impressions qu'elle peut produire sur autrui. Un travail de gestion et de régulation émotionnelle est constamment réalisé au cours de l'interaction. La parole devient, selon Max Pagès, un processus de régulation très important.

En adressant la parole à l'un plutôt qu'à l'autre, en parlant ou en se taisant, on tente de modifier le groupe, par exemple le réseau de communication dans le groupe [...] Enfin on peut rattacher au langage de l'action tout ce qui dans le message verbal lui-même, est injonction, décision, prière, non accompagnées du sentiment qui leur donne naissance. La communication de règles institutionnelles en fait partie.⁴

¹ REUCHLIN Maurice, *Guide de l'étudiant en psychologie*, 1973, 1991, Presses Universitaires de France, Paris, p.126.

² WALLON Henri, *L'évolution psychologique de l'enfant*, op.cit. p.115.

³ L'étude de la langue dans une perspective psychologique devient un moyen et non pas une finalité.

⁴ PAGÈS Max, *La vie affective des groupes. Esquisse d'une théorie de la relation humaine*, Bordas, 1984 pour la première édition, Dunod, Paris, 1997, pour l'édition présente, p.233.

Sur le plan individuel cela s'applique également aux mécanismes de défense et de l'organisation verbo-viscéro-motrice, tandis que sur le plan social cela va concerner surtout les règles affectives et l'Ethos. Aussi, d'importantes différences sont relevées entre les individus. Chaque personne présente des spécificités qualitatives à propos de ses gestes, mimiques, postures et qualités vocales des émotions. M.Reuchlin affirme :

Ce patron commun à différentes situations paraît relativement stable pour un individu donné, et il est différent en général lorsqu'on passe d'un individu à un autre [...] placés dans la même situation émouvante, des individus différents puissent présenter des réponses émotionnelles différentes.¹

Conclusion

De nombreuses réponses sont données, en psychologie, à l'origine et aux caractéristiques des émotions. Un rôle adaptatif leur est assigné par plusieurs chercheurs contemporains.

Les expressions émotionnelles varient relativement au tempérament de l'individu et à son environnement. Elles deviennent décisives dans les interactions sociales. La communication s'annonce être l'une des premières fonctions de l'émotion. Le sujet transmet à autrui, son état d'esprit et ses ressentis. Cela est possible surtout par l'utilisation du langage. L'expression linguistique se présente, par voie de conséquence, comme un moyen crucial pour appréhender l'émotif.²

Si telle est la vision psychologique, qu'en sera-t-il une fois le sujet est traité en sciences du langage ? Quelle importance lui accorde-t-on alors ? Comment les points traités dans ce premier chapitre vont-ils servir à éclaircir l'expression linguistique de l'émotion et nous permettre par la suite de l'analyser dans « Il était une fois Rien » de Slim ?

¹ REUCHLIN Maurice, *Psychologie*, op.cit. p.506.

² Notamment dans le domaine de la psychanalyse.

Chapitre II
Emotion en sciences du langage

L'émotion en sciences du langage

Introduction

L'émotion est un sujet à traiter en psychologie mais peut devenir aussi un objet d'étude en sciences du langage.

Quelle sera son importance dans ce deuxième cas ? Constitue-t-elle toujours un sujet à traiter ? À quels problèmes se trouve-t-elle associée ? ... Tant de questions auxquelles nous essayons de répondre dans ce chapitre.

I. Définition de l'émotion en sciences du langage

Quel sens accorder à l'émotion en sciences du langage ?

Généralement, on distingue deux points de vue différents :

I. 1. Première conception

La définition du terme en psychologie est reprise par les linguistes, seulement elle acquiert un sens plus large. Selon Véronique Traverso, le terme englobe l'ensemble des phénomènes de la vie affective et devient l'équivalent de sentiment.¹

L'émotion par ce fait, correspond à tout ce qui ordinairement forme un état affectif. Le terme est donc générique et regroupe tous les mots désignant les états psychiques et les accompagnements organiques ou actionnels de ces états.

I. 2. La théorie des types affectifs

J. Fontanille distingue des types affectifs qui diffèrent par leur degré d'intensité et d'étendue.

La présentation sous la forme d'un espace de corrélation continu permet d'envisager une grande variété de positions [...] de l'humeur au sentiment, puis à la crise affective; de l'émotion à la passion, puis à la passion sentiment de la passion au sentiment puis à l'inclination, etc. Ce serait, en quelque sorte, la «Carte du tendre» de la sémiotique tensive.²

L'émotion se caractérise par un degré intensif fort mais momentané, par rapport au « sentiment » qui lui :

¹ TRAVERSO Véronique, *L'Analyse des conversations*, Nathan, Paris, 1999, pp.59-61.

² FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Presses Universitaires De France, Paris, 1999, p.78

[...] s'installe dans la durée, infléchit un grand nombre de comportements, et colore un grand nombre de situations différentes [...] ¹

La passion s'avère d'une intensité maximale, mais d'une courte durée et d'une étroite étendue.

II. L'émotion dans les théories linguistiques

Les théories linguistiques ne sont pas du même avis à propos de l'étude de l'émotion. Se distinguent deux points de vue différents :

II. 1. Premier point de vue : il consiste à analyser la langue sans accorder une grande importance au contexte extralinguistique. Ce premier point de vue consiste dans les théories suivantes :

II.1.1. Le structuralisme

Saussure distingue trois facteurs essentiels :

- les conventions sociales qui assignent à la langue sa signification littérale.
- les motivations individuelles (intention que possède le locuteur et qui fait qu'une même phrase se transforme en menace ou en avertissement).
- les données extralinguistiques qui déterminent pourquoi un tel acte a été choisi et non pas un tel autre.

Pour Saussure, la linguistique ne doit s'intéresser qu'au premier facteur. Le structuralisme refuse d'accorder attention à tout ce qui est extralinguistique (l'ethnologie, la géographie linguistique, la psychologie...).

Le sujet parlant se trouve rejeté de l'analyse, du moment que les énoncés vont permettre d'appréhender la langue. ²

II.1.2. Le générativisme

Tout un déplacement de préoccupations s'opère avec le générativisme. La simple référence aux règles grammaticales ne permet pas de rendre compte de tous les processus du langage. Chomsky précise :

Des considérations extralinguistiques portant sur le locuteur et sur la situation, jouent un rôle fondamental lorsqu'il s'agit de déterminer comment le discours est produit, identifié et compris. La performance linguistique, en outre, est régie par des principes

¹ Ibidem. p.78.

² BENVENISTE E., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1974, p.47.

de la structure cognitive (par exemple, par les limitations de la mémoire) qui ne sont pas, à proprement parler, des aspects du langage.¹

La langue perd sa position centrale en tant qu'objet d'étude, au profit d'un locuteur-auditeur idéal.

Néanmoins, le sujet parlant, décrit par Chomsky, est une pure abstraction. L'émotion est loin de trouver sa juste place dans la théorie générativiste.

II.2. Second point de vue

L'analyse de la langue doit prendre en compte d'autres données aussi importantes que le système linguistique lui-même. Ce deuxième point de vue consiste précisément dans les théories suivantes :

II.2.1. Le fonctionnalisme

L'objectif des membres du Cercle de Prague était d'expliquer le langage, de préciser sa finalité, voir à quoi il peut bien servir.

Jakobson :

Jakobson (1960) précise qu'il faut inclure l'étude des faits littéraires dans la linguistique parce que :

L'insistance à tenir la poétique à l'écart de la linguistique ne se justifie que quand le domaine de la linguistique se trouve abusivement restreint, par exemple quand certains linguistes voient dans la phrase la plus haute construction analysable, ou quand la sphère de la linguistique est confiné à la seule grammaire, ou uniquement aux questions non sémantiques de forme externe, ou encore à l'inventaire des procédés dénotatifs à l'exclusion des variations libres.²

Il propose le modèle de la communication qui sera constitué de six paramètres : l'émetteur, le destinataire, le contexte, le canal de transmission, le code linguistique et le message réalisé. A ces composantes de l'acte de communication, Jakobson associe six principales fonctions : La fonction référentielle, la fonction émotive, la fonction conative, la fonction phatique, la fonction poétique et la fonction métalinguistique.

La fonction expressive (ou émotive) révèle les sentiments de l'émetteur. La fonction conative conduit l'allocutaire à adopter la conduite souhaitée. La fonction poétique

¹ CHOMSKY Noam, *La nature formelle du langage*, Traduit par N.Delanoë et Sperber D, Harper and Row Publishers Incorporated, 1966, Seuil, Paris, 1969, p.126.

² JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963, pp.212-213.

organise les messages et réalise des effets expressifs artistiques. La fonction phatique vise au maintien d'un canal de communication entre émetteur et récepteur. La fonction métalinguistique sert à expliquer le code. Enfin, la fonction référentielle qui elle, sert à préciser le référent du message en clarifiant le contexte d'interprétation de l'énoncé. La diversité des messages résulte de la différence hiérarchique entre les fonctions.

L'émotion s'identifie à la fonction expressive du langage. Selon Jakobson, son identification dans la langue est possible grâce à la présence de l'interjection.¹

La fonction dite « expressive » ou émotive, centrée sur le destinataire, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte [...]. La couche purement émotive, dans la langue, est présentée par les interjections. Celles-ci s'écartent des procédés du langage référentiel à la fois par leur configuration phonique (on y trouve des séquences phoniques particulières ou même des sons, inhabituels partout ailleurs) et par leur rôle syntaxique (une interjection n'est pas un élément de phrase, mais l'équivalent d'une phrase complète).²

II.2.2. Le rapport de l'énonciateur à son énoncé

Le sujet parlant est créateur de la langue. E. Benveniste précise que le destinataire est toujours présent même si cela n'est pas explicite. L'organisation de l'espace se fait à partir d'un point central qui est l'Ego. La personne désigne l'objet en tant que « loin » ou « proche » selon le lieu où elle se trouve à l'instant de l'énonciation, et selon aussi ce qu'elle ressent à cet instant. De même, l'objet n'obtient sa qualification de « haut », « bas », « visible », « invisible » que par rapport à un ressenti. Les démonstratifs sont bien des formes linguistiques qui vont servir à actualiser l'expérience affective.

En parlant, le réel se reflète dans la langue mais d'une façon complètement déformée. C'est bien le rythme de la vie psychique qui en est la vraie mesure. Benveniste énonce :

Montrant les objets, les démonstratifs ordonnent l'espace à partir d'un point central, qui est Ego, selon des catégories variables [...] Le système des coordonnées spatiales se prête ainsi à localiser tout objet en n'importe quel champ, une fois que celui qui l'ordonne s'est lui-même désigné comme centre et repère.³

¹ Des travaux montrent qu'il faut s'abstenir de restreindre l'émotion à ce seul aspect de la langue, ce qui sera explicité dans la deuxième partie de notre travail.

² Ibidem. pp.214-215.

³ BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, op.cit. p.69.

Aussi, dans la conception que l'homme se fait du temps, celui-ci se parcourt en deux sens inverses : du passé vers le présent ou du présent vers le passé, ce qui se contredit avec son caractère effectif (continu et linéaire). Une série d'événements distincts se retrouve à l'intérieur de ce temps sans toutefois se confondre avec lui. L'objectivité temporelle n'est qu'apparente.

En fait, les unités de mesure ne sont que de simples dénominations dépourvues de tout effet réel. Le calendrier nous présente un temps étranger au temps qui existe réellement. Les événements sont présentés dans des mesures uniformes différentes des catégories de l'expérience de l'homme. La délimitation des jours dans un calendrier ne permet pas de préciser si tel jour en lui-même est passé, présent ou futur. Il ne se présente comme tel que par rapport à un sujet parlant. Benveniste écrit :

Le temps physique du monde est un continu uniforme, infini, linéaire segmentable à volonté. Il a pour corrélat dans l'homme une durée infiniment variable que chaque individu mesure au gré de ses émotions et au rythme de sa vie intérieure. ¹

III. L'analyse discursive de l'émotion

III.1. La dimension affective du discours

Les «sentiments» et les «passions» pourront-ils constituer un objet d'étude pour les sciences du langage ? Peut-on leur appliquer l'analyse discursive ?

L'affectivité exprimée dans le texte s'est considérée longtemps comme l'un des éléments de l'analyse littéraire. La linguistique de l'énonciation refusait de s'intéresser à « l'émotion » pour des raisons de forme et de structure. Néanmoins, la psychanalyse a montré que les états affectifs s'exprimaient sous la forme du discours. Le code verbal demeurait le principal support de l'expression émotionnelle. De là, on a commencé à envisager la question autrement, parce que :

- l'état affectif de l'auteur (ou des personnages) est susceptible d'expliquer l'organisation des formes discursives.
- l'affectivité s'approprie une forme discursive précise.

Un nouvel objectif et une nouvelle méthodologie vont alors se préciser, comme l'affirme Fontanille :

¹ Ibidem. p.70.

L'objection formaliste est donc levée : si on a pu taxer de fantaisiste ou d'impressionniste la description de l'affectivité dans les textes, c'est parce qu'elle manquait d'instruments d'analyse, et non pas parce qu'elle ne correspondait à aucun fait textuel précis. Aujourd'hui, c'est le contraire qui serait vrai : on n'a plus le droit d'ignorer la dimension affective des textes, mais à condition qu'il s'agisse bien de celle des textes, et non celle de personnages supposés réels. ¹

C. Plantin montre que la dimension affective (le pathos) est enfin intégrée dans l'analyse du discours :

[...] pathos, partie tant contestée des théories de l'argumentation, qui ne trouve à s'inscrire dans le discours à travers les topiques et les marques de l'émotion dans le langage. Souvent renvoyé à la psychologie, il devient ainsi partie intégrante de l'analyse du discours et des sciences du langage, qui commencent à lui accorder une attention soutenue. ²

III.2. L'identification discursive des émotions

La présence, à l'intérieur d'un texte, d'une organisation subjective se reconnaît grâce à l'emploi de certains moyens discursifs. Les modalisations affectives qui manifestent l'«état d'âme» se marquent par un ensemble d'éléments. L'analyse sémiotique serait la recherche de ces marques énonciatives. J. Fontanille affirme :

Une analyse sémiotique des passions mises en oeuvre dans un texte...doit néanmoins être capable de prévoir sous quelles catégories et dans quels compartiments de la structure discursive la passion va apparaître; ou, plus généralement : de quoi est faite la dimension affective du discours ?³

La fonction expressive est centrée sur le locuteur. Celui-ci traduit ses propres sentiments, il énonce son opinion à propos de l'objet ou la personne dont il parle.

La fonction expressive suppose que le sujet parlant se prononce quant à l'aspect positif ou négatif d'une réalité, qu'il en fait une évaluation appréciative ou dépréciative; selon lui, c'est heureux ou malheureux, agréable ou désagréable, désirable ou indésirable, utile ou inutile, idiot ou intelligent, bon ou mauvais, etc.⁴

¹ FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op.cit. p.64.

² PLANTIN C., DOURY M., TRAVERSO V., 2000, *Les émotions dans les interactions*, Arci/ Presses universitaires de Lyon, p.226.

³ FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais De Méthode*, op.cit. p.65.

⁴ ARCAND Richard et BOURBEAU Nicole, *La communication efficace de l'intention aux moyens d'expression*, Adaptation européenne par Maude Jezierski , Département De Boeck Université, Bruxelles, 1995, Paris, 1998 pour l'adaptation européenne, p. 83.

Elle se caractérise par l'emploi de pronoms et déterminants à la première personne, des mots à valeur expressive, des signes de ponctuation. L'émotion revêt une structure particulière, et se traduit par un choix spécifique du vocabulaire. Celui-ci devient en conséquence le lieu d'expression de l'affect. Cet aspect de la subjectivité dans le texte, se retrouve non seulement dans le vocabulaire, mais aussi au niveau d'autres éléments plus compliqués.

Véronique Traverso dresse un inventaire¹ selon lequel il faut chercher l'émotion au niveau du :

- plan de l'expression verbale (niveau lexical) : l'émotion se marque par l'emploi de moyens particuliers : injures et mots tendres (Salaud, chéri..), interjections (ah! Oh!) ;
- plan syntaxique : l'émotion est source de la désorganisation de la structure de l'énoncé, apparaissent alors l'emphase, les ruptures de constructions, l'inversion, l'exclamation... ;
- plan discursif : emploi des procédés rhétoriques, répétitions, connotations.

III.3. Les caractéristiques des topoï

Traverso propose d'étudier, à partir d'une « topique », l'affect recherché. Expliquer la réaction affective en la replaçant dans un cadre culturel et institutionnel précis.

D'abord, qu'est-ce qu'un topos?

Les « topoï » comme l'affirme J-E. Sarfati, sont d'une grande importance dans l'analyse argumentative. Ils relèvent de différentes catégories, et se présentent comme des principes logiques qu'on ne saurait remettre en question. Leur « existence » est souvent « un fait de sociologie ». Sarfati écrit :

Les topoï entrent dans la structuration de tout discours. Ils s'avèrent particulièrement productifs dans les discours politiques et publicitaires. Ils sont susceptibles de varier d'une culture à une autre, d'une époque à l'autre. Ils déterminent les options et le «prêt à penser» qui caractérise l'opinion (la doxa). Leur valeur idéologique prime sur leur consistance logique.²

En outre, la théorie standard des topoï argumentatifs discerne deux catégories de topoï : les topoï intrinsèques, dont le fonctionnement effectue le signifié des mots (leur signification), et les topoï extrinsèques, utilisés pour justifier les enchaînements argumentatifs (de type conclusifs).

¹ TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, Nathan, Paris, 1999, p.61.

² SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Nathan Université, Paris, 1991, 1997. p.32.

La signification des mots «heureux», «pusillanime», «triste» inclut respectivement les notions de «bonheur», de «peur», de «malheur», etc. les notions qui apparaissent sont incluses dans les «topoi».

Quant aux topoi extrinsèques (extérieurs à la signification des mots), ils participent dans la construction des représentations idéologiques car ils vont assurer l'enchaînement de deux segments E1 et E2 : la présence de l'un, considérée comme argument justifie le deuxième, se présentant alors comme conclusion logique. Ainsi dans « il fait froid, je dois mettre mon manteau », « le froid » devient le topos justifiant « l'obligation de mettre le manteau ».

J-C. Anscombe précise :

Il y a dans la valeur sémantique profonde (ce que j'ai appelé précédemment la signification) de certains mots, expressions, ou même énoncés, des indications qui ne sont pas de nature informative, mais bel et bien rhétorique, argumentative (en notre sens).¹

J-E. Sarfati explique que les topoi intrinsèques (lexicaux) et extrinsèques (argumentatifs) fonctionnent dans l'écrit comme étant ² :

1. les croyances partagées par une certaine communauté (au minimum par l'auteur et son lecteur).
2. Ces croyances sont susceptibles être générales (leur emploi s'effectue dans différentes situations).
3. Ces croyances, allant sur un axe graduel, articulent le raisonnement logique du sujet parlant ou écrivant.

III.4.1. L'analyse interactionniste de l'émotion dans le discours

Quelle méthode appliquer alors pour étudier l'affect à l'intérieur de l'interaction verbale ?

Pour dégager les émotions dans les interactions conversationnelles, V. Traverso propose la liste de topoi suivante :

- Quoi ? Quel est l'affect éprouvé ?
- Qui ? Quels sont les types d'êtres éprouvant l'affect ?

¹ ANSCOMBRE J.-C., *La théorie des topoi*, Kimé, Paris, 1995, p.16.

² SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, op.cit. p.34.

- Quand ? (Voir le mode de construction temporelle) A quel moment vit-on cette expérience affective ?
- Pour quelles raisons se trouve-t-on dans cet état?
- Quelles sont les conséquences ? Quels effets l'affect produit-il sur le sujet ? En sciences du langage, l'analyse traite les effets sur le parler du sujet.

III.4.2. D'autres repères pour étudier l'affectivité dans le discours

Les autres concepts pour étudier l'affectivité consistent dans :

1) L'évaluation de l'émotion

Traverso présente ce nouveau concept en disant :

L'évaluation : on désigne par là la façon dont l'émotion (ou sa cause) est évaluée dans le discours, elle peut être présentée comme agréable ou désagréable, positive ou négative. ¹

2) La quantité et l'intensité

Selon Traverso, l'analyse linguistique doit relever la possibilité de contrôle de l'affect. Le lieu psychologique est-t-il capable de gérer ses émotions?

L'intensité de l'émotion et le contrôle sont :

L'intensité de l'émotion peut être présentée comme plus ou moins forte par le choix des qualificatifs (par exemple désagréable, insupportable, insoutenable).

Ce dernier axe (le contrôle) désigne enfin la façon dont l'émotion, ses causes ou conséquences sont présentées relativement à un contrôle possible. ²

3) La conformité aux normes sociales

Dans le cadre de l'étude des émotions dans la langue, C. Plantin propose d'ajouter à l'analyse, l'étude des rapports du ressenti avec les normes : l'émotion se trouve-t-elle conforme avec les valeurs du lieu psychologique ? Dans cette perspective, la connaissance du cadre social et culturel où se trouve le lieu psychologique devient extrêmement importante. Le topos « où ? » renvoie, selon Plantin, au « Mode de construction spatiale ». La distance du lieu psychologique de l'événement déclencheur de l'émotion modifie en grande partie l'émotion éprouvée. Ruth Amossy écrit :

¹ TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, op.cit. p.59.

² Ibidem. p.59.

Fidèle à la tradition rhétorique, C. Plantin propose de dégager l'effet pathétique visé à partir d'une topique. Il s'agit de voir ce qui provoque un certain type de réaction affective dans une culture donnée, à l'intérieur d'un cadre discursif donné. Les questions que pose Plantin pour déterminer les lieux communs qui justifient une émotion sont De qui s'agit-il ? De quoi s'agit-il ? Où ? Quelle est la cause et est-elle contrôlable ? ¹

Conclusion

Plusieurs travaux montrent que les motivations individuelles exclues de la théorie structuraliste jouent un grand rôle dans la production linguistique. Jakobson porte l'attention sur la nécessité d'étudier la langue littéraire et essaie d'éclaircir les fonctions du langage. De fortes précisions sont apportées dans le domaine de l'analyse de l'affectivité dans le discours. Des travaux actuels placent le sujet parlant au centre de l'étude linguistique. Comment et pourquoi ? C'est ce que nous essayons d'éclaircir dans le chapitre suivant.

¹ AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p.171.

Chapitre III
Emotion et théorie de l'énonciation

Introduction

On a longtemps exclu le sujet parlant du domaine de l'étude linguistique. Cette exclusion s'explique par deux faits importants : d'abord elle est le résultat d'une distinction nette entre la langue et la parole. L'étude du locuteur ordinaire appartient au domaine de la parole jugé lui-même secondaire par rapport à la langue. En outre, l'étude de la compétence langagière comme la propose Chomsky, mène infailliblement à la création d'un sujet idéal qui ne peut exister dans le monde réel.

Or, peut-on vraiment comprendre le fonctionnement de l'unité linguistique en procédant de la sorte ? N'est-il pas plutôt correct de placer le sujet parlant au centre de toute analyse si vraiment on tient à découvrir l'acte de parole ?

I. Des notions à éclaircir

Commençons d'abord, par préciser certaines notions telles :

I.1. L'énoncé et la phrase

La construction de la phrase obéit à des critères morphologiques (forme et variation des mots) et syntaxiques (agencement des mots en séquence). Elle se définit sans référence à l'instance de sa production. Son sens est déterminé par le sens des mots tel qu'on le trouve dans un dictionnaire (la dénotation). Au niveau de la structure syntaxique, analyser une séquence du type : «Je ne m'intéresse pas à la musique » est facile. Ce qui n'est pas du tout le cas lorsqu'on se trouve devant des énoncés comme : «Oh ! Vous exagérez, moi...». C'est pourtant bien une unité qui a un sens et un fonctionnement à l'intérieur de la langue, seulement sa structure est très complexe. Il faut donc distinguer la phrase et l'énoncé. Ce dernier est parfois construit d'un seul mot : «Oh !»; «Impossible?», d'une suite de mots : «Ah...Drôle d'idée...»; «Pas question », d'une ou de plusieurs phrases. Franck Neveu présente la distinction suivante :

La phrase est une structure syntaxique prédicative pourvue d'unités significatives qui sont entre elles hiérarchisées. Elle forme une entité construite et non donnée, qui correspondent à un type d'organisation des mots reposant sur des règles. Elle est un schéma abstrait présent dans la compétence du sujet parlant. Isolée de tout cadre contextuel et de tout entourage verbal, elle est en quelle sorte en attente d'actualisation. Fragment d'expérience, l'énoncé est quant à lui une structure

linguistique actualisée par une situation d'énonciation, constituant une réalisation individuelle de ce schéma, c'est-à-dire une occurrence.¹

Les critères d'identification de la phrase ne sont pas toujours respectés. Comment donc procéder dans ce cas ? Différentes théories ont essayé d'aborder le problème, chacune à sa façon.

Pour la grammaire traditionnelle, l'étude de la production linguistique se fait en dehors de tout contexte. Or, une phrase hors contexte, a-t-elle un sens ? D'abord, qu'est-ce qu'un sens ? Faut-il le chercher au niveau de la compréhension de la phrase ou c'est au niveau d'un autre plan qu'il se dégage : celui de l'interprétation de l'énoncé ?

I.2. La théorie de l'énonciation

Le contexte linguistique n'explique que partiellement la production du discours. C'est l'acte de produire l'énoncé et non simplement l'énoncé lui-même qu'on doit analyser. Dans cette nouvelle perspective, des notions acquièrent une importance primordiale telle : le discours. Mainguenu présente ce concept en disant ²:

Cette notion de discours est tellement utilisée parce qu'elle est le symptôme d'une modification dans notre façon de concevoir le langage [...] Le discours est une organisation au-delà de la phrase. Cela ne veut pas dire que tout discours se manifeste par des suites de mots qui sont nécessairement de taille supérieure à la phrase, mais qu'il mobilise des structures d'un autre ordre que celles de la phrase. ³

Force est de prendre en considération tous les phénomènes liés aux conditions de production du discours pour comprendre le fonctionnement de l'unité linguistique. Celle-ci n'aura de sens qu'en rapport direct avec des facteurs extralinguistiques. Mainguenu ajoute :

Les discours en tant qu'ils sont des unités transphrastiques sont soumis à des règles d'organisation en vigueur dans un groupe social déterminé : règles qui gouvernent un récit, un dialogue, une argumentation [...], règles portant sur le plan de texte (un fait divers ne se laisse pas découper comme une dissertation ou un mode d'emploi...⁴

¹ NEVEU Franck, *Lexique des notions linguistiques*, Nathan, Paris, 2000, p.40.

² Le mot « discours » est polysémique dans le champ de la linguistique. Nous avons choisi la définition la plus « appropriée » à l'explication avancée.

³ MAINGUENAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Dunod, Paris, 1998, Nathan, Paris, 2000, p.38.

⁴ Ibidem.p.38.

L'énonciation est un phénomène complexe qui explique la façon dont le locuteur s'approprie la langue. En parlant, le sujet se situe par rapport à ce qu'il dit, par rapport à l'autre et aussi par rapport à lui-même. Selon Benveniste, avant l'énonciation la langue n'est que la possibilité de la langue.

I.3.L'appareil formel de l'énonciation

Pour s'exprimer, le locuteur doit se servir d'un ensemble de moyens linguistiques : Benveniste les nomme « L'appareil formel de l'énonciation ». En se situant d'abord comme locuteur : « je désire que.. »; « je crains que... ». La présence de la personne est introduite par la donnée lexicale « Je ».

Le locuteur, selon Benveniste, ne peut exister indépendamment d'un destinataire. Le « Je » ne peut avoir une signification en dehors d'un « tu ». Ce « je » cède la parole à l'autre, qui à son tour, se transforme en locuteur.

Tout Homme se pose dans son individualité en tant que moi par rapport à toi et lui.
Ce comportement sera jugé « instinctif » ; il nous paraît refléter en réalité une structure d'oppositions linguistique inhérente au discours.¹

Cet emploi répété d'outils linguistiques, et qui à chaque fois exprime une nouvelle expérience humaine, rend le langage possible. Les parlants disposent du même système de références linguistiques. Le pronom personnel est une forme vide. Sa réalité est puisée de son emploi dans le discours.

I.4. La réalisation effective de la langue

La langue apparaît dans le schéma de Jakobson comme une condition première à la réalisation de l'acte de parole. Le message ne se comprend que parce qu'il est codé/décodé selon des règles linguistiques bien déterminées. Or cette explication s'avère très partielle.

Kerbrat-Orecchionni propose d'intégrer dans les compétences des locuteurs tout ce qui sert à l'intercompréhension. Elle conçoit un schéma² qui sera plus «riche» que celui proposé par Jakobson. L'acte de communication se révèle d'une complication surprenante. Il faut donc expliciter toutes les compétences, toutes les déterminations et toutes les contraintes que les deux partenaires mettent en jeu. Dans ce nouveau schéma, le récepteur

¹ BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1974, p. 67.

² KERBRAT-ORECCHIONNI Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980, p.22.

prend une place aussi importante que celle du locuteur. La relation qu'il entreprend avec le sujet parlant façonnera le discours.

Dans la définition du récepteur, il convient enfin de faire intervenir la relation socio-affective qu'il entretient avec le locuteur. Cette relation se définit elle-même à partir de différents paramètres (degré d'intimité qui existe entre les deux partenaires de l'échange verbal, nature des rapports hiérarchiques qui éventuellement les séparent, et du contrat social qui les lie)...¹

Kerbrat-Orecchionni reproche à la linguistique traditionnelle le fait de n'être intéressée qu'à un code unique auquel elle a essayé de ramener tous les faits de la parole, et d'avoir fait de la phrase l'unité supérieure de l'analyse. Cela a fait de l'acte de parole une sorte d'un feed-back idéal entre deux personnes libres et conscientes. Par conséquent, la communication était toujours transparente, toujours réussie. Or, cela est contestable pour plusieurs raisons : d'abord, les deux énonciateurs n'ont pas toujours la même conception du code. En outre, le concept de « connotation » montre l'existence d'une structure considérée traditionnellement non pertinente et à la quelle on refusait de prêter attention. Selon Kerbrat-Orecchionni, on ne peut continuer d'exclure du domaine linguistique des faits tels les effets stylistiques, les ambiguïtés, les jeux de mots...La réalisation effective de la langue remet en question ce que la linguistique a négligé dans le passé, il faut donc prendre d'autres données que le simple code linguistique :

Dans les deux sphères de l'émetteur et du récepteur, nous intégrons aux côtés des compétences strictement linguistiques (et para-linguistiques) :

- Leurs déterminations psychologiques et psychanalytiques, qui jouent bien évidemment un rôle important dans les opérations d'encodage /décodage, ...
- Leurs compétences culturelles (ou « encyclopédiques », ensemble des savoirs implicites qu'ils possèdent sur le monde) et idéologiques (ensemble des systèmes d'interprétation et d'évaluation de l'univers référentiel) qui entretiennent avec la compétence linguistique des relations aussi étroites qu'obscurcs [...]²

Bourdieu de son côté, montre que la notion de « langue commune » pourrait masquer l'existence des tensions, des affrontements réels que la linguistique est censée mettre en évidence.

¹ Ibidem. p.29.

² Idem. pp.20-21.

Les variations de la forme du discours et plus précisément le degré auquel elle est contrôlée, surveillée, châtiée, en forme [...], dépendent ainsi d'une part de la tension objective du marché, c'est-à-dire du degré d'officialité de la situation, et dans le cas d'une interaction de l'ampleur de la distance sociale (dans la structure de la distribution du capital linguistique et des autres espèces de capital) entre l'émetteur et le récepteur, ou leurs groupes d'appartenance, et d'autre part de la sensibilité du locuteur à cette tension.¹

Il est donc absurde de décrire la langue sans accorder à l'étude du sujet parlant sa juste valeur, sans prendre en considération l'environnement non verbal.

II. Emotion et problème de signification

II.1. Les niveaux de sens

La signification de ce qui est dit se fait à plusieurs niveaux :

- Niveau premier de compréhension : on ignore tout du fait de l'énonciation et du contexte. La signification, comme l'affirme Mainguenu, se fait uniquement à partir des éléments linguistiques.

Ce sens serait celui que déchiffre le récepteur, qui dispose du même code, parle la même langue. Dans cette conception de l'activité linguistique, le sens se trouverait en quelque sorte inscrit dans l'énoncé, dont la compréhension passerait pour l'essentiel par une connaissance du lexique et de la grammaire de la langue [...].²

- Niveau second de compréhension : il se caractérise par la détermination de la référence des différentes expressions référentielles que contient l'énoncé. S'ajoutent, au premier niveau de compréhension des précisions permettant de mieux saisir le sens (fournir des informations sur le référent, le contexte d'énonciation...). Mainguenu ajoute :

[...] Le contexte jouerait un rôle périphérique, il fournirait les données qui permettent de lever les éventuelles ambiguïtés des énoncés.³

- Troisième niveau de compréhension : la fonction référentielle n'est pas le seul apport d'information.

Pour déterminer le sens de l'énoncé, il (le récepteur du message) doit ainsi mobiliser des règles dites pragmatiques.⁴

¹ BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982, p.79.

² MAINGUENAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, op. cit. p.5.

³ Ibidem. p.5.

⁴ Idem. p.13.

L'énoncé sera compris comme promesse, ordre ou comme ironie relativement à des éléments extralinguistiques (les gestes, les expressions faciales, le ton de la voix...). C. Bally avance qu'un mot peut parfois suffire à transmettre le message s'il est associé au geste qui convient.

[...] Mais un geste indicateur suffira pour désigner le livre que je désire : la mimique a suppléé à l'insuffisance des paroles et du milieu où elles sont prononcées; [...] ¹

II.2. Modalité et contenu

Analyser les énoncés en deux parties constitutives : modalité et contenu propositionnel, remonte une époque très lointaine. Les Grecs et les latins savaient en faire la distinction.

Les recherches actuelles en sciences du langage, visent à analyser tout ce qui peut relever de la logique (notions, formules, raisonnements).

En outre, l'étude du discours se base en grande partie sur la description des types d'attitudes par rapport à l'être et au faire. Une grande attention s'accorde alors aux notions de « vouloir », « devoir », « pouvoir », « savoir », c'est-à-dire aux verbes dits « modaux ». Alain Blanchet définit la « modalisation » :

La modalisation est l'acte de modaliser; cet acte se marque intra-discursivement par l'emploi de termes qu'on appelle modalisateurs qui renvoient à des entités sémantiques : les modalités. Ces modalités ont des propriétés logiques et sémantiques (le terme est issu de la logique) qui ont été notamment développées par la logique contemporaine dite logique modale; mais ces modalités sont marquées par des réalités linguistiques, des opérateurs syntaxiques dont le repérage, la typologie et les fonctions sémantiques ont été abordés dans le cadre de la linguistique de l'énonciation.²

La linguistique moderne cherche à décrire les opérations qui modèlent un énoncé tout en leur accordant une grande importance.

II.3. La présupposition et le sous-entendu

La présupposition a été pendant tout le 20^e siècle l'objet des débats des linguistes. Cette importance lui est attribuée du fait qu'elle est toujours liée à des problèmes logiques très intéressants.

¹ BALLY Charles, *Traité de stylistique française*, Klincksieck, 1909, 1951, p.92.

² BLANCHET Alain, *Dire et faire dire. L'entretien*, Armand Colin, Paris, 1991 pour la première édition, 2003 pour l'édition présente, p.47.

Si quelqu'un invite son ami à aller au cinéma avec lui, et que celui-ci lui dit : « il me reste encore beaucoup de travail pour demain », il saura tout de suite que son ami refuse sa proposition.

La description sémantique se réalise à partir de deux composants : linguistique et rhétorique. La présupposition dépend principalement du premier type de composant.

[...] la détection des présupposés n'est pas liée à une réflexion individuelle des sujets parlants, mais (elle) [...] est inscrite dans la langue. ¹

A ceci, Kerbrat-Orecchionni ajoute :

Nous considérerons comme présupposées toutes les informations qui, sans être ouvertement posées [...] sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif.²

Quant au sous-entendu, il désigne :

[...] toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation, reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif. ³

Le « composant rhétorique » utilisé tant par Oswald Ducrot dans ses travaux de sémantique, est le sens de l'énoncé en situation. Il s'oppose nettement au «composant sémantique » c'est-à-dire à la signification que la proposition possède en tant qu'élément linguistique.

III. Emotion et procédé connotatif

III.1. Connotation/Dénotation

Selon Kerbrat-Orecchionni, ce qui est commun à tous les usagers appartient à la dénotation. La connotation serait tout ce que le terme peut évoquer chez le sujet et qui de la sorte s'ajoutera à l'énoncé. Elle apporte des précisions sur l'attitude de l'utilisateur vis à vis du référent et du signe linguistique.

Les mots ne sont pas de simples signes pour des concepts. Tout élément comportera une définition relativement objective (sa « dénotation »), associée à une valeur subjective.

¹ DUCROT Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984, p.25.

² KERBRAT- ORECCHIONNI C., *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986, p.25.

³ Ibidem. p.39.

De très nombreux paramètres sociaux et personnels entrent en jeu pour accorder au terme un autre sens que celui qu'il possède dans le dictionnaire. Ainsi le nombre 13 dans certaines sociétés se relie à une connotation inquiétante qui fait que beaucoup de personnes évitent d'être 13 à table, et que dans certains hôtels on évite d'utiliser ce numéro. Aussi certains mets sont appréciés, (les escargots et les tripes) dans plusieurs endroits du monde, alors que dans d'autres régions, les mêmes mets provoquent un sentiment de dégoût.

Quant au terme de « dénotation », il est à la fois :

- l'extension d'un signifiant : ses relations avec les signifiés auxquels il renvoie.
- une partie de sa signification : l'ensemble des traits de sens qui permettent la dénomination et l'identification du référent.

La connotation, comme l'explique Kerbrat-Orecchionni, se rapporte à tous les traits supplémentaires :

En linguistique et sémiologie, la connotation d'une unité, ce n'est pas sa signification (ou compréhension) globale, c'est l'ensemble des « composantes connotatives » d'un terme, c'est-à-dire certains ingrédients seulement de sa signification, et qui ne sont pas considérés comme les plus importants puisqu'on les taxe souvent de valeurs additionnelles, secondes, périphériques, etc. Les constituants fondamentaux de la signification d'un terme sont les traits dénotatifs, ou sèmes, que dégage l'analyse componentielle.¹

Le problème de la connotation relève des dichotomies traditionnelles : langue/parole, collectif/individuel. Selon Kerbrat-Orecchionni cela ne fonctionne que d'une façon fort compliquée.

La signification connotative d'un mot résulterait d'un emploi individuel de la langue. Néanmoins, elle peut être une convention imposée par toute une communauté linguistique, ou au moins par un groupe restreint. Relèvent de la connotation, les liens affectifs qui existent entre le sujet et les objets.

Les informations sont étrangères au référent du terme, elles portent sur l'état du sujet parlant et sur la situation de communication. La linguistique traditionnelle reconnaît les signifiants lexicaux comme seuls supports du sens. A ceci s'ajoutent bien sûr, certaines constructions syntaxiques. La connotation se situe au-delà de ces éléments. Pour exprimer l'idée de joie, on peut énoncer : «Je suis content.» : la joie est alors dénotée. Mais le même

¹ KERBRAT-ORECCHIONNI C., *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p.12.

sentiment peut s'exprimer autrement. La dénotation d'une « marche », demande l'utilisation d'un certain matériel lexical et syntaxique : « il marche » ; « la marche »... La connotation de cette marche consistera dans l'emploi du sens figuré (des métaphores par exemple).

Elle apparaît quand une valeur sémantique est exprimée en dehors de ces deux catégories (signifiants lexicaux et constructions grammaticales). Si dans la dénotation, le décodage du sens est irréfutable et général. Il devient dans la connotation, aléatoire et tout à fait suggéré. Les informations connotatives portent sur un autre élément que celui dénoté par la séquence.

III.2. Les trois types de connotations à distinguer

Kerbrat-Orecchionni distingue trois types différents de connotations :

- la connotation affective : on peut l'envisager soit comme une marque de l'engagement émotionnel de l'énonciateur dans ses « dire », soit en se situant au niveau du décodage :

Les évidentes difficultés que l'on éprouve dans l'identification et la description des connotations affectives ne doivent pas conduire à mettre en doute leur existence, existence qui apparaît pratiquement dans l'importance que leur accordent les techniciens de la parole, orateurs ou pédagogues, qui selon les cas valorisent ou censurent ces connotations [...] la mise en oeuvre de ces procédés affectifs est étroitement solidaire du type de discours dont relève le message verbal, de la nature de son destinataire, et de son intention illocutionnaire ¹.

Les connotateurs affectifs déclenchent une réponse émotionnelle de la part du récepteur :

- la connotation axiologique : par « axiologiques », Kerbrat-Orecchionni désignent toutes les unités qui apportent un jugement de valeur (appréciation ou dépréciation) sur l'objet dénoté. La connotation axiologique peut relever d'un sociolecte, d'un idéolecte ou d'un acte de parole particulier.

En ce qui concerne la connotation axiologique, la règle peut se formuler ainsi : toute unité lexicale, en relation avec le dénoté correspondant, et pour des raisons parfois obscures, peut être affectée d'un indice correspondant à la valeur de prestige ou de trivialité qu'il comporte aux yeux de la communauté linguistique ²

¹ Ibidem. p.109.

² Idem. p.111.

Kerbrat-Orecchionni montre la possibilité de manifester une attitude émotionnelle vis-à-vis d'un objet sans porter aucun jugement de valeur sur lui. Le jugement peut également s'exprimer en dehors de toute marque d'émotion (C'est beau, mais ça ne m'inspire rien).
- enfin, la connotation stylistique (le choix du registre de langue devient parfois très significatif).

Mais par quoi expliquer le processus de connotation ? Kerbrat-Orecchionni propose de voir à l'origine du sens connotatif des faits très importants tels :

III.3. L'image associée

Les connotations désignées par le terme d' « image associée » renvoient à des images intérieures que forme le souvenir ; à des impressions sensibles ; et à des actions externes ou internes auxquelles s'est livré le sujet. Chaque personne associe au terme qu'elle utilise tout un ensemble de valeurs. Ceci s'effectue par référence à l'expérience personnelle et à la relation avec le dénoté.

L'association repose sur certains emplois antérieurs de l'unité linguistique. Différents facteurs entreront en jeu, lors du choix lexical.

Les sèmes correspondant à ces différentes expressions comportent les mêmes sèmes, mais hiérarchisés différemment l'un d'eux se trouve privilégié parce qu'explicité par le signifiant. Corrélativement, les termes dénotent le même objet, mais envisagé sous un angle différent... ces termes, dénotativement synonymes, s'opposent au niveau de ce qu'on peut appeler leur image associée. Ainsi, la motivation d'un terme le connote.¹

III.4. La valeur du dénoté extralinguistique

L'objet dénoté représente parfois certaines valeurs sociales et psychologiques. D'abord, à cause de sa fonction économique, sur la base de sa valeur d'échange, un objet peut devenir le signifiant d'autres objets. Ceci s'explique aussi par des raisons d'ordre social : si l'automobile représente un certain « statut » dans la société, elle acquiert vite la valeur symbolique de vitesse, confort, richesse, etc.

L'objet extralinguistique se charge d'un ensemble de valeurs symboliques (blanc/la pureté; noir/le deuil; feu/danger etc.).

¹Idem. p.71.

La définition des connotations appelées symboliques s'explique par la nature particulière de leur support signifiant, partagé généralement par toute la communauté (ou tout au moins par une partie de cette communauté). Le signifié ainsi associé au signifiant, accroît la charge émotionnelle du signe linguistique.

Lorsque le locuteur se réfère à des objets, ce sont surtout ses propres croyances, ses ressentis qu'il met en actualisation. Ce qui conduit Bakhtine à dire :

En tout cas, toutes les forces créatrices et organisatrices de l'expression sont bien à l'intérieur. Ce qui est extérieur ne constitue que le matériau passif de ce qui est à l'intérieur, Pour l'essentiel l'expression se construit à l'intérieur son extériorisation n'en constitue que la traduction. ¹

III.5. 1. Les principaux supports signifiants générateurs d'informations connotatives

La connotation possède ses propres signifiés associés à des signifiants particuliers. Ainsi, dans l'œuvre esthétique elle sera manifestée au niveau :

- des supports physiques : langage verbal (tons, sons, inflexions) ; langage visuel (couleurs, phénomènes de matières) ; langage musical (timbres, fréquences durées).
- des éléments différentiels sur l'axe paradigmatique : phonèmes, rythmes, longueurs métriques.
- des rapports syntagmatiques : aux éléments reconnus traditionnellement comme seuls supports signifiants s'ajoutent la substance de l'expression, les faits de la prosodie et du rythme, et des faits syntaxiques dénués de toute fonction dénotative (l'exclamation par exemple).

Parmi les supports signifiants générateurs d'informations connotatives cités par Kerbrat-Orecchionni :

III.5.1.2. Les faits prosodiques

Les faits prosodiques correspondent à l'ensemble des traits suprasegmentaux qui, lors de l'émission vocale, se surajoutent à la chaîne phonique sans toutefois revêtir une forme phonétique. Leur valeur varie suivant les cas dans lequel ils se présentent. Ils appartiennent

¹ BAKHTINE Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Traduit par M.Yaguello, Minuit, Paris, 1971, p.122.

tous à la langue orale, et sont représentés à l'écrit par certains éléments (ponctuation, blancs graphiques...).

Le rôle traditionnellement dévolu aux unités phoniques et graphiques, c'est d'être constitutives, de par leur valeur distinctive, des signifiants lexicaux. A ce titre, elles participent fondamentalement, mais indirectement (en combinatoire seulement : ce ne sont pas des unités significatives), à l'établissement de la dénotation. Mais à côté de cette valeur officielle, elles participent à divers mécanismes connotatifs.¹

III.5.1.3. L'intonation

Kerbrat-Orecchionni définit l'intonation comme :

La courbe mélodique définie par les variations de hauteur dans l'articulation des sons au cours de l'émission d'une phrase.²

On remarque dans certains cas que l'intonation équivaut à l'unité lexicale ou syntaxique. Ainsi dans les phrases suivantes : « Il part? » ; « Part-il ? » ; « Est-ce qu'il part? » L'intonation est considérée comme un procédé dénotatif jouant le même rôle que l'inversion et le morphème.

Il faut toutefois distinguer :

- les intonations dénotatives : elles servent à changer le contenu référentiel du message.

Cosnier écrit :

Par des mécanismes subtils et ingénieux l'intonation joue plusieurs rôles dans la communication. Sa fonction essentielle est probablement de signaler la finalité ou la non-finalité. Ici, une corrélation s'établit entre la syntaxe et l'intonation et on peut parler de la fonction grammaticale de l'intonation.³

- les intonations connotatives : les informations qu'elles présentent portent non pas le référent décrit, mais sur le sujet parlant.

Les informations connotatives se classent en deux types selon qu'elles servent à montrer :

-l'appartenance « géographique » du locuteur.

-l'état émotionnel du locuteur : c'est la connotation dite « affective ». Le support intonatif révèle les ressentis vifs du sujet parlant.

¹ KERBRAT-ORECCHIONNI C., *La connotation*, op. cit. p.25.

²Ibidem. p.59.

³ COSNIER J., KERBRAT-ORECCHIONNI C., *Décrire la conversation*, Presses Universitaires De Lyon, 1987, p.227.

La « musique » du dialogue traduit souvent les sentiments de celui qui parle. L'intonation fournit de précieux indices pour évaluer la façon de se situer par rapport à l'énoncé. Le ton avec lequel le journaliste annonce un événement est aussi éloquent que le lexique choisi.

L'intonation, exprime la façon particulière dont le sujet parlant appréhende le référent. Les phrases : « Quelle marche », « Quelle marche ! » Et « Qu'elle marche ! » sont très différentes du point de vue sémantique.

III.5. 1.4. La pause

La fréquence de la pause varie suivant le corps social auquel appartient le sujet d'énonciation. Le maniement des faits prosodiques se détermine d'une façon très nette par le milieu socio-culturel du locuteur. Il sert aussi à traduire les sentiments éprouvés.

III.5. 1. 5. Le rythme

Il résulte de diverses composantes linguistiques et peut se définir comme :

La manière dont se distribuent le long de l'énoncé certains éléments récurrents, essentiellement les accents et les pauses, secondairement les unités phoniques, constructions syntaxiques et items lexicaux dont le retour peut concourir à créer le sentiment d'un rythme¹

Le rythme s'avère porteur d'importantes valeurs sémantiques connotatives :

- Le rythme régulier : il évoque une atmosphère de sérénité, de paix. Il révèle de la sorte l'équilibre du sujet d'énonciation.
- Le rythme mouvementé (avec des ruptures, des décrochements...) : il suggère la violence, le désarroi du locuteur.

Les faits cités ci-dessus, auxquels s'ajoute le paralangage mimo-gestuel, ont une grande place dans l'échange verbal. On ne peut tout de même se fier entièrement aux faits connotatifs. La dénotation demeure un point essentiel de repérage.

Conclusion

Le sens de l'unité linguistique ne peut s'expliquer par un simple recours à la théorie componentielle² de la signification. Il faut donc prendre en considération tous les

¹ KERBRAT-ORECCHIONNI C., *La connotation*, op.cit. p.64.

² Théorie qui consiste à expliquer le sens du mot à l'intérieur du système linguistique, sans référence aux données extralinguistiques.

phénomènes en rapport direct avec la production du discours. D'autres facteurs extralinguistiques entrent en jeu : l'état psychique de celui qui parle, la relation socio-affective existant entre les deux protagonistes de l'acte de parole, la nature de leurs rapports hiérarchiques, le contrat social qui les lie...Eléments qui demandent l'apport d'une autre théorie que l'énonciative. L'éclaircissement pragmatique devient alors d'une importance extrême. Ce que nous avons essayé d'élucider dans le dernier chapitre de cette partie théorique.

Chapitre IV
Emotion et théorie de l'action

Introduction

Tout énoncé suppose la présence de deux partenaires de la parole : un émetteur et un récepteur. Aussi, la communication devient impossible sans un contexte précis dans lequel elle s'accomplit. Des questions très importantes apparaissent par voie de conséquence : quelle relation l'émetteur entreprend-il avec le récepteur de son message ? Quel effet exerce-t-il par sa parole ? Quelle serait l'influence du contexte sur la communication ? Existe-il des facteurs extralinguistiques déterminant l'acte de parole ? Lesquels ?...

La théorie pragmatique s'est donné pour tâche majeure de répondre à ces questions. Or, à quel point a-t-elle pu résoudre le problème ? Et surtout en quoi peut-elle nous servir dans notre analyse de l'affectivité dans l'album de Slim ?

I.1.1. La théorie des actes de langage

Austin explique que « Parler » c'est agir. Chaque énoncé est un acte de langage conditionné par la situation sociale, mais qui ne saurait être qu'une réalisation individuelle. Sa nature dépend avant tout du sujet parlant. C'est bien l'intention du sujet au moment de l'énonciation qui le détermine : est-ce que celui-ci veut faire plaisir au récepteur ou au contraire lui manifester son désaccord ? Cherche-t-il à l'inquiéter ou à le prévenir?...Ceci conduit à distinguer dans la communication des types d'actes très différents. France Farago affirme :

Austin insiste sur l'idée que l'acte illocutionnaire n'existe véritablement qu'en tant qu'il est reconnu comme tel par l'auditeur. Je ne puis accomplir une requête qu'en utilisant une forme dont mon interlocuteur sait et reconnaît qu'elle a pour fonction d'accomplir cet acte. Les actes illocutionnaires sont des types d'interactions sociales, et n'existent pas en dehors de telles interactions. ¹

I.1.2. Les propositions et l'acte illocutoire

Exprimer une proposition et accomplir un acte illocutionnaire sont pour Searle deux faits complètement différents :

Exprimer une proposition, c'est accomplir un acte propositionnel et non un acte illocutionnaire²

¹ FARAGO France, *Le langage*, Collec. Coursus Philosophie, sous la direction de Jacqueline Russ, Armand Colin, Paris, 1999, p.65.

² SEARLE. J., *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Coll., Savoir Hermann, Paris, 1972, p.67.

D'ailleurs, les actes illocutionnaires n'ont pas tous, un contenu propositionnel : «aie» ; «bravo» ; « hein ». Les procédés utilisés pour reconnaître l'acte accompli sont : l'ordre des mots, l'accent tonique, l'intonation, la ponctuation, le mode du verbe, et les verbes dits performatifs. Parfois la force illocutionnaire est indiquée grâce au contexte même si tout marqueur est absent.

La structure syntaxique superficielle de la phrase ne permet pas toujours de distinguer le marqueur de force illocutionnaire du marqueur propositionnel : « Je promets de venir » ; « Je promets que je viendrai ». Searle souligne qu'il faut aller au-delà de cette structure superficielle pour trouver dans la structure profonde, la solution au problème posé.

Dans la phrase : « Je promets de venir », la structure superficielle ne montre pas la différence entre le marqueur de force illocutionnaire et le marqueur propositionnel. Or, à un niveau plus profond, cette même phrase est analysée comme étant la somme de deux propositions : « je promets » et « je viendrai ». Searle énonce :

Au niveau de la structure profonde, nous pouvons souvent identifier les éléments qui correspondent au marqueur de force illocutionnaire, tout à fait indépendamment de ceux qui correspondent au marqueur de contenu propositionnel, et cela, même dans les cas où, par exemple des transformations d'effacement appliquées à des éléments répétés dissimulent la distinction au niveau de la structure superficielle.¹

I.1.3. La théorie de l'argumentation

J-B. Grize définit l'argumentation comme étant l'acte par lequel le locuteur présente des preuves (des arguments) pour défendre une thèse. Il fait remarquer néanmoins que cette notion peut recouvrir un sens plus large et devient toute action qui tend à modifier le comportement de l'autre. Le moyen utilisé est le discours.

Argumenter dans l'acception courante, c'est fournir des arguments, donc des raisons, à l'appui ou à l'encontre d'une thèse [...] Mais il est aussi possible de concevoir l'argumentation d'un point de vue plus large et de l'entendre comme une démarche qui vise à intervenir sur l'opinion, l'attitude, voire le comportement de quelqu'un. Encore faut-il insister sur ce que les moyens sont ceux du discours [...].²

L'action verbale s'explique par la désirabilité d'un état de choses. L'élément intentionnel est présent et renvoie à une série d'attitudes pratiques. L'intention comme le

¹ Ibidem. p.68.

² GRIZE J-B., *Logique et langage*, Paris, Ophrys, Paris, 1990, p.41.

montre Strawson, est reconnue par l'interlocuteur. L'acteur a un but et cherche à l'atteindre. Le comportement adopté est un moyen approprié pour réaliser l'objectif.

Le fait de comprendre la valeur d'une énonciation implique dans tous les cas que soit reconnue ce que l'on pourrait appeler de façon générale une intention dirigée vers l'auditoire, et qu'elle soit reconnue en tant que totalement manifeste, destinée à être reconnue.¹

L'action verbale est compréhensible pour les partenaires ou les observateurs si elle s'intègre dans un certain savoir. Son explication se réalise par référence à des normes préétablies. Le locuteur choisit la façon dont il doit agir, il précise dès le départ ses buts, ses fins et prévoit les conséquences. Cela ne se passe que dans le cadre d'un groupe social bien déterminé et qu'en se conformant à des conventions précises.

I.1.4.1. La pragmatique de Grice

« Le dit » peut s'exprimer sous une forme implicite : « Ils ne viennent plus me voir » présuppose qu'avant, ils venaient. Rappeler à quelqu'un qu'il fait froid, sous-entend qu'il doit fermer la fenêtre et ainsi de suite. Quels mécanismes permettent-ils de saisir la signification implicite de l'énoncé littéral ?

Plusieurs conceptions proposent d'éclaircir la question. C'est dans ce cadre que s'inscrit la théorie des « maximes conversationnelles » développée par de P. Grice en 1975. Selon Pierre Bange, cette théorie se base sur l'existence de règles rationnelles que les locuteurs doivent suivre pour interpréter correctement les implicites.

Le principe général de « coopération » suppose que chaque locuteur parle tout en répondant aux attentes de l'autre. Les acteurs savent qu'ils ont des buts acceptés réciproquement et essaient de les réaliser par l'acte de conversation. Le récepteur interprète l'acte de parole en fonction de ce qu'il pense être l'intention du locuteur.

La théorie intentionnelle de la communication considère la compréhension comme le processus complexe au cours duquel le récepteur arrive à une interprétation qu'il suppose être celle que le locuteur visait pour cette énonciation dans ce contexte, au cours duquel le récepteur reconstruit ce qu'il pense être l'intention du locuteur.... De ce mécanisme d'interprétation, Grice ... donne un modèle dans ce qu'il a appelé « implicature ». ²

¹ STRAWSON P.F., *Etudes de logique et de linguistique*, Seuil, Paris, 1973, p.194.

² BANGE P., *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, Hatier, Paris, 1992, p.144.

I.1.4. 2. Les maximes de conversation¹

La rationalité de l'action dépend du respect des maximes classées selon quatre catégories différentes : quantité, qualité, relation, modalité.

- Maxime de quantité : ne donner que ce qui est essentiel.
- Maxime de qualité : n'affirmer que ce qu'on croit être vrai.
- Maxime de relation : ce qui est dit doit être pertinent.
- Maxime de manière : ce qui est dit doit être clair afin d'éviter l'ambiguïté.

Saisir les implicatures ne devient possible qu'avec l'application de ces maximes. Dire : « j'ai soif » suppose que, d'une part ce fait est vrai, et de l'autre, que je demande à boire. Cela peut supposer également qu'il fait chaud, etc. L'interprétation dépend fortement du contexte et du sujet parlant.

II.1.1.La perspective de Goffman

La perspective de Goffman est issue d'un courant de pensée préoccupé par l'étude de la réalité dans l'interaction quotidienne. Il essaie de décrire les circonstances qui déterminent sa perception (situations vécues, convictions, engagements...). La diversité des attitudes est source de la diversité du monde réel.

Les interactions quotidiennes sont étudiées dans plusieurs disciplines. Les écrits de Goffman sont analysés différemment par les théoriciens. Cosnier énonce :

En fait, les interactions quotidiennes sont un objet typiquement interdisciplinaire qui relève à la fois de l'anthropologie, de la sociologie, de la psychologie,... et des sciences du langage. L'oeuvre de Goffman appartient à la fois à ces différentes disciplines et a fortement contribué à la reconnaissance «de plein droit » du mouvement interactionniste.²

Goffman s'intéresse à la représentation théâtrale pour en tirer des principes dramaturgiques. Son objectif est d'expliquer le comportement des individus au sein de leur société. Le décor théâtral place le spectateur devant un monde qui s'annonce être plus vrai que celui de la réalité. Ce qui se passe sur scène est analysé par rapport à des types

¹ LE MAIRE Patrick, *Psychologie cognitive*, Collec. Ouvertures Psychologiques, De Boeck, Bruxelles, 2003, p.314.

² COSNIER J., *Vocabulaire De Psychologie Références et positions*, Sous la direction de BRARUS –Michel, érès, Ramonville Sait –Agne, 2002, p.493.

d'actions réelles. Ce choix de l'étude de la théâtralité s'explique, selon C. Bachman et J. Lindenfeld, par :

Le choix qui l'a amené progressivement vers la théâtralité est dû à la fécondité de ce schéma [...] La métaphore est banale : Le monde est un théâtre, et chacun se donne quotidiennement en représentation. ¹

Le caractère des rapports entre la copie et l'objet réel est parfois paradoxal et instable. La mise en scène est différente de la réalité, la représentation théâtrale de la vie sociale. Cependant, Goffman montre l'existence des moments dans la vie sociale où cette différence s'estompe, où l'activité symbolique se confond avec l'activité réelle. Il met l'accent sur le statut ambigu de la représentation et critique la société du spectacle. Les médias ont contribué à la construction d'un monde où tout est artificiel. E. Picard et M. Dominique déclarent :

Pour rendre compte des interactions quotidiennes, E Goffman a utilisé une métaphore dramaturgique : La vie sociale peut être comparée à une scène où des acteurs se donnent en représentation et interprètent des rôles en accord avec la situation. Cette métaphore n'implique nullement que la vie sociale soit factice et que les acteurs soient nécessairement conscients de « jouer » ; au contraire, ils sont le plus fortement impliqués dans leur jeu et le ressentent comme spontané.²

II.1.2. L'expression corporelle dans la perspective de Goffman

La forme corporelle est mise en valeur. L'auteur accorde son attention à la place et au fonctionnement du corps dans l'expérience quotidienne. L'expression a un caractère double, elle représente à la fois, le biologique et le culturel, l'individuel et le collectif. Quant à L'appareillage symbolique, il correspond à ce dispositif intermédiaire qui permet à l'acteur de s'exprimer et qui en même temps influence son expression. Le masque, élément de l'appareillage symbolique, façonne le rapport social entre l'individu et autrui.

La forme corporelle, selon Yves Winkin, permet à l'acteur de s'exprimer même si tout énoncé verbal est absent :

[...], il ne faut pas chercher à piéger Goffman et à le faire parler de « langage du corps » comme s'il était un zélé de la programmation neurolinguistique. L'essentiel de son propos porte sur les attributions et inférences faites à partir de multiples éléments du corps, des mouvements, de l'habillement, etc. Goffman propose

¹ BACHMAN C. et LINDENFELD J., *Langage et communications sociales*, Didier, Paris, 1991, p.126.

² PICARD Edmond et DOMINIQUE Marc, *L'interaction sociale*, Puf, Le Psychologue, Presses universitaires de France, Paris, 1989, p.121.

l'expression de « dialecte corporel » pour évoquer cette dimension de l'interaction « silencieuse ». ¹

II.1.3. La face et la façade

La « façade personnelle » désigne les attributs relatifs à la personne. Ce sont l'ensemble des éléments regroupant : les vêtements, le sexe, l'âge, les caractéristiques raciales, la taille, la physionomie, l'attitude, la façon de parler, les mimiques, les comportements gestuels et autres éléments semblables. Cosnier la définit comme :

La façade (front) : partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir la définition de la situation d'une façon fixée et générale pour ceux qui observent la représentation. La façade est ainsi l'équipement expressif (expressive equipment, traduit souvent par « appareillage symbolique ») d'une espèce standardisée employé intentionnellement ou non par l'individu durant sa performance²

Le corps est le premier support de l'expression (sourires, regards, maintien). Il touche à la surface, à l'apparence. L'intérêt pour l'atteinte corporelle est majeur. Tout est pris en considération y compris les désordres affichés.

La notion de face, d'après Goffman, renvoie plutôt au rôle, au statut, c'est-à-dire à la position d'où on parle et que l'on doit conserver.

La face est donc un objet sacré, et il s'ensuit que l'ordre expressif nécessaire à sa préservation est un ordre rituel.³

Les acteurs agissent tout en respectant un principe fondamental : celui de sauver la face des uns et des autres. La notion de « face » est indispensable à toute compréhension de l'interaction humaine, elle est étroitement attachée au concept de rituel. L'attachement émotionnel du sujet à sa « face » se manifeste à tous les moments de l'interaction. Tout contact avec les autres est ressenti vite comme un engagement risqué.

II.1.4. Le rituel

Le concept de rite (ou rituel) occupe une grande place dans les écrits de Goffman. Le sociologue Claude Rivière définit le concept :

¹ WINKIN Yves, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, De Boeck Université et Larcier, Seuil, Paris, 1996, 2001, p.118.

² COSNIER J., *Vocabulaire de psychologie. Références et positions*, Sous la direction de BRARUS –Michel, érès, Ramonville Sait –Agne, 2002, p.494.

³ GOFFMAN E., *Les rites d'interaction*, Trad. Minuit, Paris, 1974, p.21.

[...] Ensemble de conduites individuelles ou collectives, relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, postural), à caractère plus ou moins répétitif, à forte charge symbolique pour leurs acteurs et habituellement pour leurs témoins, fondées sur une adhésion mentale, éventuellement non conscientisée, à des valeurs relatives à des choix jugés importants, et dont l'efficacité attendue ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien cause-effet. ¹

Les acteurs s'imposent des normes qu'il faut respecter. Cette acceptation mutuelle constitue une contrainte sociale fondamentale.

Goffman décrit les unités d'interaction naturelles qui s'élaborent dans la vie quotidienne. L'objectif est de découvrir la norme qui prévaut dans et entre ces unités.

Les normes de politesse exigent que l'on aborde certains sujets et que l'on en évite d'autres, que l'on précède la requête par des excuses, que l'on sache éviter tout ce qui puisse paraître à notre interlocuteur une forme d'injure. Les normes sociales ou le rituel déterminent par exemple à qui on peut adresser la parole, dans quelles circonstances, et en quels termes (l'usage, par exemple, du «tu» et du « vous » ; l'emploi d'un titre (Monsieur, Madame) ; l'utilisation du nom ou du prénom ; etc. Germaine De Montemolin énonce :

Deux personnes qui s'appellent par leur prénom dans une rencontre informelle à la cantine ou au bal de l'entreprise, utiliseront noms de famille et titres dans des situations de travail plus formelles ; une personne de statut inférieur s'adressera à son supérieur par son prénom parce qu'ils se connaissent de longue date, mais non devant des étrangers [...]²

II.1.5. Le concept de Paire adjacente

La paire adjacente se présente comme une forme de dépendance séquentielle, d'enchaînement des tours de paroles. Une unité dialogique complexe régie par les contraintes de la séquentialité. P.Bange explique :

Goffman montre que fréquemment les «contraintes du système » de la séquentialité, c'est-à-dire précisément le couple déclaration-réplique, se réalisent dans des « unités dialogiques » plus complexes à travers lesquelles les « contraintes rituelles » se font jour [...]. ³

¹ RIVIERE C., *Les rites profanes*, Puf, Paris, 1995, p. 11.

² DE MONTEMOLIN G., *La communication*, Presses Universitaires de France, Paris, 1985, p.190.

³ BANGE P., *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, op.cit. p.57.

La paire adjacente est l'unité interactive minimale, comportant deux énoncés produits par des locuteurs différents : le premier énoncé exerce une forte influence sur le tour suivant. Sa production entraînera souvent celle du second. Entre les deux, s'établit une relation de dépendance conditionnelle. Cosnier et Kerbrat-Orecchionni écrivent :

L'interlocuteur doit aussi «répondre» ou réagir à toutes ces données. Ses «réponses» ne sont pas seulement les phrases qu'il fait quand il prend son tour de parole, mais aussi les «ouï», les murmures, etc. par lesquels il ponctue (et sanctionne) le discours de l'autre, quand il est en situation d'écoute.¹

Ce principe explique la série des actions question-réponse, salutation-salutation, reproche-excuse. L'énoncé est étudié dans ses relations avec ce qui suit ou ce qui précède (couples : action-réaction, déclaration- réplique...).

III. Les principaux facteurs dans l'interaction verbale

Selon Véronique Traverso, le processus d'interaction se base sur un ensemble de présuppositions tacites et se détermine par un grand nombre de facteurs² : la situation, la personnalité du partenaire, le statut qu'occupe l'acteur., parle-t-on en tant que personne privée ou représentant d'une institution ?

On peut toutefois considérer que les principaux facteurs dans l'interaction verbale consistent dans les faits suivants :

- **Les participants** : il s'agit ici non seulement du destinataire et du destinataire, mais de tous ceux qui par leur présence influenceraient sur le déroulement de la scène. Le nombre des acteurs modifie le déroulement de l'interaction et change les contraintes qui apparaissent.

La relation sociale entre les acteurs détermine le type des comportements qu'ils doivent adopter. Le rôle de chaque actant consiste à influencer autrui mais serait aussi une réponse que détermine son propre comportement. Dans ce rapport intersubjectif, l'interprétation des attitudes acquiert une valeur très importante. Edmond Picard et Marc Dominique énoncent :

Le rôle est l'attitude qu'adopte un individu dans une relation interpersonnelle, attitude qui est à la fois une réponse à l'attitude des autres et un stimulus cherchant à

¹ COSNIER J. et KERBRAT-ORECCHIONNI C., *Décrire la conversation*, Presses Universitaires De Lyon, 1987. pp.226-227.

² TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, Nathan, Paris, 1999, pp.15-19.

l'influencer; il s'agit d'un processus intersubjectif car c'est la signification attribuée au comportement, l'interprétation que le sujet en fait, qui, plus que le comportement lui-même, joue comme stimulus. ¹

- **La situation** : englobe le cadre (le moment et l'endroit où se déroule l'acte de parole) : on ne communique pas ses émotions de la même façon dans un café, un bureau, ou sur une plage. Les participants sont conscients du lieu où ils se trouvent : une distinction s'opère selon que le lieu est public ou privé. La situation s'applique également à tout ce qui peut caractériser matériellement un cadre : l'heure, la durée potentielle, le rythme des échanges influencent aussi la nature de l'échange verbale. La durée, le manque du temps est susceptible d'interrompre la conversation ou de l'accélérer.

- **Les normes** : (ce que Goffman désigne par le concept de « rituel ») ; comprennent les normes d'interaction et les normes d'interprétation. Les normes sociales régissent le comportement verbal et déterminent la perception.

- **Le ton** : le contenu du message diffère selon l'accent, la manière ou l'esprit dans lequel est accompli l'acte de parole. Il détermine le processus du décodage. Un ton qui s'opposerait au contenu peut même parfois l'annuler comme dans le cas du sarcasme ou de l'ironie. Pour J. Cosnier et Kerbrat-Orecchionni :

[...] chaque murmure a, nécessairement, son intonation (toute verbalisation étant énoncée sur un ton musical) que celui qui a le tour de parole doit également interpréter et qui lui permet de mesurer les réactions de l'interlocuteur au fur et à mesure et d'ajuster son propre discours en fonction de ces réactions.²

- **Les instruments** : regroupent les canaux et les formes de la parole. Pour déterminer les formes de la parole, il faut prendre en considération la provenance historique de la langue, l'assimilation du code par l'allocutaire, et la spécificité de l'usage (appelé souvent variété ou registre). Gorges Noizet et David Bélanger illustrent cette idée en disant :

Le choix des moyens de communication est stratégique. Si la communication interpersonnelle est instrumentale, ceci implique que le parleur utilise les moyens qui permettront d'atteindre l'effet désiré. Il choisit, parmi toutes les potentialités

¹ PICARD Edmond et DOMINIQUE Marc, *L'interaction sociale*, Puf, Le Psychologue, Presses universitaires de France, 1989, p.107.

² COSNIER J. et KERBRAT-ORECCHIONNI C., *Décrire la conversation*, op.cit. p.226.

linguistiques dont il dispose, celles qui « réaliseront » le plus efficacement l'action entreprise.¹

Conclusion

L'acte de parole se transforme, dans la théorie pragmatique, en moyen crucial pour agir sur autrui. Le « dire » se détermine exclusivement par l'interlocuteur, la situation et le groupe ou société auquel appartient le locuteur.

Les interactionnistes proposent d'autres paramètres dans l'étude de l'expression linguistique : « conflit », « face », « façade »...Le comportement verbal est vu de la sorte sous un autre angle. On s'intéresse à tout ce qui est affiché y compris aux désordres de la conversation. Des facteurs très importants existent, dont il faut être conscient.

En parlant, le sujet accomplit un acte locutoire selon des règles linguistiques précises. Or, cela n'explique que partiellement le langage émotif. Car pour le faire, il faut prendre en considération les rapports du sujet avec autrui, ses intentions lors du moment de l'énonciation...La théorie pragmatique fournit de précieux outils d'analyse. Nous essayerons de nous en servir pour comprendre l'émotion dans « Il était une fois Rien ».

¹ DEMONTEMOLIN Germaine, *La communication*, op.cit. p. 177.

Synthèse de la première partie

Synthèse de la première partie

Dans cette première partie, nous avons présenté les éléments théoriques, que nous envisageons d'utiliser, pour analyser le discours émotif dans « Il était une fois Rien ». Pour étudier l'expression linguistique de l'émotion, nous avons choisi de suivre les étapes suivantes :

1/ Voir l'expression émotionnelle en psychologie. L'événement est évalué par rapport à un ensemble de données. Il ne peut causer l'émotion que relativement à l'expérience de l'individu. L'expression émotionnelle se trouve toujours en étroite relation avec la situation. Aussi la parole s'intègre dans un plan d'ensemble et devient un moyen d'action.

2/ Etudier l'émotion en sciences du langage. Nous avons commencé dans le deuxième chapitre par présenter :

- la définition de l'émotion en sciences du langage.
- l'émotion dans différentes théories linguistiques notamment dans la théorie fonctionnaliste : l'émotion s'identifie à la fonction expressive du langage. Jakobson lui accorde un intérêt particulier. Le langage selon les fonctionnalistes a une finalité qu'il faut préciser.
- la méthode appliquée pour dégager les émotions dans le discours, les interactionnistes proposent la liste de topoï suivante : Quoi ? Qui ? Quand ? Le linguiste s'intéresse aux raisons pour lesquelles on se trouve dans cet état et aux conséquences de l'émotion. Pour étudier l'affectivité, il faut voir également l'évaluation de l'émotion, sa quantité et son intensité. Le linguiste relève la possibilité de contrôle de l'affect. L'attention est centrée alors sur le lieu psychologique et sur sa capacité de gérer ses émotions.

3/ Le chapitre 3 nous a permis d'expliquer l'émotion dans la théorie de l'énonciation. L'étude de l'expression linguistique éclaircit certaines notions :

- À la différence de la phrase, se présente « l'énoncé » comme étant une structure linguistique actualisée par une situation déterminée : une réalisation individuelle en rapport direct avec une expérience subjective.
- La compréhension de l'énoncé dépend d'une connaissance du lexique et de la grammaire de la langue mais implique également des éléments extralinguistiques (les gestes, les expressions faciales, le ton de la voix...).

- La modalisation se marque par l'emploi des opérateurs syntaxiques. Son étude est la description des opérations logiques qui déterminent les énoncés.
- L'étude de la « présupposition » donne précision aux éléments linguistiques mis en œuvre. L'identification des « présupposés » se réalise par rapport au contexte linguistique.
- La connotation apporte des précisions sur l'attitude de l'utilisateur vis à vis du référent et du signe linguistique. Les mots ne deviennent plus de simples signes pour des concepts, ils vont s'attacher à un ensemble de valeurs et surtout actualiser l'expérience émotionnelle.

4/ La théorie pragmatique est élucidée dans le dernier chapitre de cette première partie. L'objectif est de puiser des éléments pouvant servir dans l'analyse de l'émotion dans l'album choisi.

- La pragmatique envisage d'étudier le langage par rapport à un contexte situationnel.
- Par l'action verbale, le locuteur agit sur le partenaire, mais subit également son influence.
- L'élément intentionnel est présent et renvoie à une série d'attitudes pratiques.
- Les aspects purement langagiers et référentiels se distinguent des aspects intersubjectifs.
- L'énoncé véhicule des éléments censés être reconnus et interprétés par l'allocataire.
- La « face » est une notion à prendre en considération. Les acteurs agissent tout en respectant un principe fondamental : celui de sauver la « face » des uns et des autres.
- Les acteurs s'imposent des normes qu'il faut respecter.
- Des facteurs extralinguistiques existent, sur lesquels se base le processus d'interaction.

L'explication de l'acte du langage, fournie ainsi par deux approches différentes, permet d'avoir de précieux outils d'analyse pour aborder notre sujet.

Deuxième partie

Analyse de l'émotion dans « Il était une fois Rien »

Chapitre I

Pour comprendre l'émotion dans la BD

Introduction

L'étude de l'émotion s'explique précisément par cette importance accordée actuellement à la présence du sujet dans sa parole et à ses rapports avec autrui. Les linguistes centrent leur attention sur l'oral dialogué¹. On essaie de comprendre l'interaction verbale et d'élucider tous les processus qui s'y attachent.

Or, l'émotion abordée dans ce travail n'est pas celle que l'on rencontre dans la vie courante. Son apparition se détermine par un genre bien précis qui est la BD.

Quel sens s'attribue ce concept dans une pareille situation ? L'émotion diffère-t-elle selon qu'elle est étudiée dans un contexte réel ou fictif ?...

Dans ce chapitre nous essayons de répondre à ces questions et à d'autres encore. Ceci pour comprendre la dimension affective dans la bande dessinée, notamment dans « Il était une fois Rien » de Slim.

I. Etude de la bande dessinée

Pour pouvoir comprendre la suite du travail nous devons commencer par expliciter des points très importants :

I.1. La définition de la B D

La définition proposée dans Encyclopédia Universalis à la BD est la suivante :

Forme de récit fondé, comme dans un film, sur une harmonie de l'image et du son. Ce récit est fait au moyen d'images dessinées (à la différence du photo-roman), fixe (à la différence du dessin animé), à l'intérieur desquels figurent les Sons : bruits, commentaires, dialogues, ces derniers s'inscrivent en général dans une réserve blanche aux contours irréguliers, dénommée en anglais balloon, en français, ballon, bulle ou phylactère).²

Toutefois, il est à remarquer que ces caractéristiques ne s'appliquent pas à toutes les séries existantes, des cas font bien exception à la règle générale.

Dans « *La Bande dessinée peut être éducative* » Antoine Roux³ conteste les critères de classement selon lesquels elle serait caractérisée essentiellement par :

- sa fonction de « distraction »
- la successivité d'images, le récit rythmé et enfin la présence du texte.

¹ TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, op.cit. p.14.

² Encyclopédia Universalis, France, Editeur A Paris, p.1064.

³ ROUX Antoine, *La bande dessinée peut être éducative*, L'Ecole, Paris, 1970, p.20

Ces paramètres de classement ne sont valables que dans des cas très limités et cela pour plusieurs raisons : le rôle de la BD (on le verra un peu plus loin) n'est pas toujours de distraire. Quant à la présence du texte et du récit rythmé, plusieurs séries se présentent dépourvues de ces éléments.

Pour A. Baron-Carvais, proposer une définition demande la connaissance de certains éléments très importants. La BD n'appartient à aucun genre déterminé du fait qu'elle fait appel à deux catégories d'« artistes » différents (Le dessinateur et l'écrivain), elle relève, par ce fait, de l'art graphique et de la littérature. Le récit, mis en images, peut très bien se passer des commentaires et des bulles.¹ Ceci conduit A. Baron-Carvais à proposer la définition suivante, selon laquelle il s'agira :

[...] d'une succession de dessins juxtaposés destinés à traduire un récit, une pensée un message le but n'est plus uniquement de divertir le lecteur mais parfois de transmettre au moyen de l'expression graphique ce que l'abstraction de l'écriture ne parvient pas toujours à exprimer.²

I.2. Fonctions de la bande dessinée

De prime abord, la bande dessinée, tout comme le cinéma, semble être un passe-temps, un loisir sans grande importance. La première préoccupation de l'auteur semblerait de divertir le lecteur. Ce n'est ici qu'avancer hâtivement les jugements, car certains bédéistes vont aller au-delà de cette exigence. Certes, l'accueil qui fut réservé à la première apparition de la BD fut inquiétant. Au départ, les parents l'ont regardée avec crainte, les éducateurs l'ont trouvée sans réelle utilité. Thibault-Laulan montre que l'une des raisons pour lesquelles on refusait d'accorder importance à ce médium est la diversité de ses éléments constitutifs :

L'image des bandes dessinées est certainement marginale, non plus seulement par ses modalités de consommation, mais structurellement, par la multiplicité combinatoire des éléments iconiques, verbaux, spatio-temporels et narratifs qui la constituent.³

Or, ces jugements ne sont pas révélés très justes. Car à la valeur sociale et culturelle de la BD, il faut ajouter l'importance qu'elle possède en elle-même, en tant qu'expression créative.

¹ CARVAIS A., *La bande dessinée*, Coll. Que Sais-je ? Presses Universitaires de France, Paris, 1985, pp.6-7.

² Ibidem. p.7.

³ THIBAUT-LAULAN Anne Marie, *L'image dans la société contemporaine*, Collection « Le Point De La Question » sous la direction de Paul Alexandre, Edition E.P. Denoël, 1971, p.114.

On peut résumer les fonctions de la BD dans les faits suivants :

- La fonction ludique : les bandes dessinées sont avant tout des distractions. Elles présentent au lecteur un passe-temps agréable et permettent souvent de s'évader du monde réel.

Comiques, légères, jamais réalistes, souvent épiques, parfois teintées d'humour, les images sagement dessinées permettent de folâtrer sans remords dans un univers totalement imaginaire...L'univers de la bande dessinée, c'est celui de l'Aventure aux mille visages, aux mille péripéties, mais toujours dans la plus aimable fantaisie, dans la plus totale liberté, sans crainte d'avoir à supporter les conséquences de tant d'évasions hors du réel et de la logique. ¹

- La fonction culturelle : La BD est le reflet de toute une société.

Par conséquent l'image imprimée (cela s'applique aussi à la BD), au moins celle que diffusent journaux, magazines et revues, entretient des rapports très étroits avec la société contemporaine, dont elle semble plutôt être la fleur que la racine. Rappelons en effet ce rôle constant de miroir, de reflet, de réponse à une attente du public qu'il a fallu constater. ²

- La BD exerce une fonction idéologique :

La bande dessinée suit les bouleversements subis par la société. Elle se fait le reflet des craintes et des espoirs de l'homme. Les héros de B.D. naissent à des époques déterminées par des crises économiques, par des crises politiques, par des crises sociales...A l'époque des événements sociaux de 1968, naissent des personnages de B.D. qui contestent l'ordre social établi. ³

- Enfin, elle joue un rôle important dans l'étude de la langue parlée :

On a raillé la technique et le contenu de ses ballons; mais ils fournissent une photographie de la langue parlée et constituent, pour qui étudie son évolution, un remarquable poste d'observation. ⁴

I.3.1. Historique de la BD

L'apparition des suites d'image remonte à une époque très lointaine, certains pensent que la BD est une forme développée des peintures rupestres :

¹ Ibidem. p.111.

² Idem. p.70.

³ CADET. C et GALUS J-L, *La communication par l'image*, Nathan, Paris, 1996,1998, p.61.

⁴ Encyclopédia universalis, op. cit. p.1067.

L'usage des « suites d'images » est fort ancien puisqu'on en trouve à la fin du Moyen Age. Les moines pratiquaient la taille du bois pour imprimer de pieuses figures, colportées ensuite. Rassemblées en liasses, elles servaient de support à la prédication. Il est difficile de donner une date précise aux premières bandes dessinées. Certains chercheurs pensent que les peintures rupestres sont la forme archaïque de ce médium du moment qu'elles racontent des histoires par le moyen de l'image.¹

Mais est-ce vrai ? Un rapprochement pareil ne semblerait-il pas plutôt artificiel ?

Les dessins dans les peintures rupestres ne sont jamais successifs. Aussi la « narrativité » de ces peintures est un élément qui reste à prouver. Pourquoi donc les rattacher à la bande dessinée plutôt qu'aux autres arts visuels ? Avancer une telle proposition est un fait contestable et aucune étude scientifique actuelle ne permet de l'affirmer d'une façon formelle.

I.3.2.1. Développement de la bande dessinée

Le premier ouvrage paru est « Histoire de M. Jabot » publié en 1833 et réalisé par le suisse Rodolphe Töpffer.

La bande dessinée telle que nous la connaissons a pour berceau la Suisse et pour précurseur un maître de pensionnat, 'Rodolphe Töpffer. Afin de divertir ses élèves, il calligraphie dès 1827 (avant de les livrer dix ans plus tard à l'impression, sur Je conseil de Goethe) l' 'Histoire de M. Vieux- Bois et six autres albums d'un humour demeuré toujours moderne.²

Plusieurs réalisations du même type se font jour. Les premiers albums de Töpffer illustrent la théorie de la bande dessinée (un même personnage qui apparaît dans une série successive de récits). Ce qui conduit un grand nombre de théoriciens à le considérer comme le vrai fondateur de la BD. Ses livres largement diffusés, y compris aux Etats-Unis, exercent une influence considérable sur l'histoire de ce médium.

Les précurseurs parviennent souvent à dire avec une grande netteté des évidences que les développements ultérieurs n'auront de cesse de masquer. Dans un article de 1837 à propos de son livre Mr Jabot, le Genevois Rodolphe Töpffer pose le problème des relations entre texte et image d'une manière remarquablement aiguë³

¹ Ibidem. p.1065.

² Idem. p.1065.

³ BENOÎT P., *Lire la bande dessinée*, op.cit. p.105.

A côté de Töpffer on peut mentionner les bédéistes : Christophe, auteur de La Famille Fenouillard (1893) et du Sapeur Camember (1896) ; Nadar ; Cham ; Grandville ; Gustave Doré et Caran d'Ache ...

Les histoires en images se répandent grâce à une très large diffusion de la presse due aux progrès de l'imprimerie.

I.3.2.2. De nouvelles ambitions

La bande dessinée s'offre, à la fin des années 70 et au début des années 80, de nouvelles ambitions¹. Elle se désigne par « roman graphique ».

Aux Etats-Unis apparaît Will Eisner (Un bail avec Dieu), en Italie Hugo Pratt, en Argentine Alberto Breccia, en France le journal (A Suivre) et ses « Romans à suivre » tels que Ici-même (Tardi/Forest), Comès (L'Ombre du Corbeau, La Belette), Jean-Claude Servais (Isabelle).

Les premiers « romans graphiques » sont en noir et blanc. Le succès des bandes dessinées destinées aux adultes est sans limites. Les bédéistes abordent des thèmes nouveaux et développent des intrigues complexes. Les personnages créés sont ambigus .

I.3.2.3. A partir des années 90

Les années 90 se caractérisent par la propagation des *mangas* qui vont exercer une forte influence notamment sur la bande dessinée franco-belge et américaine. De nombreux pays commencent à s'intéresser de nouveau à cette création artistique.

Les expériences de micro-édition se transforment en un véritable secteur de l'édition de bédé, dite « BD indépendante » ou « BD alter », avec des éditeurs phares tels que L'Association ou Cornélius en France, Fréon en Belgique, Atrabile en Suisse...

Les années 2000 connaissent des mutations qui inquiètent les professionnels du secteur:

- La surproduction : en 2005, près de dix albums francophones sont publiés par jour.
- La propagation des expériences de micro-édition : on assiste à une véritable explosion d'Internet et à l'apparition des phénomènes des Bloc BD.

I.4. La BD dans le monde arabe

Les pays arabes, acquièrent la tradition de la bande dessinée, malgré le manque de moyens et la concurrence des productions occidentales. Les BD existant dans les années

¹ CARVAIS A., *La bande dessinée*, op.cit. pp.17-29.

20, se limitaient aux caricatures politiques et sociales. La première apparition de la BD arabe s'est fait jour dans les journaux et les revues publiées au Caire et à Beyrouth. D'autres publications apparaissent et cela dans divers endroits du Proche-Orient. Citons, à titre d'exemples, des revues arabes qui diffusent la BD ¹

Epoque	Pays	Revue
1953-1960	Egypte.	Samir
1965-1967	Liban	Bissat El Rih
1953-1960	Syrie	El Moudhik El Moubki
1960-1970	Iraq	Majallaty

I.5. La BD algérienne

L'Algérie fut considérée pendant longtemps comme le pays de la BD dans le Maghreb voire dans le monde-arabe. Or, cela ne peut guère qualifier son état actuel. En effet, la BD en Algérie a perdu beaucoup de son ancien statut. Un nombre considérable d'auteurs sont aujourd'hui en France. En outre, la situation économique du pays (le taux élevé de chômage) n'incite guère les Algériens à la dépense.

On peut considérer Ismael Aït Djaffar² (l'auteur des « Complaintes des mendiants de la Casbah») comme le précurseur de la caricature en Algérie. Ses dessins sont publiés dans la presse coloniale des années cinquante.

Ce n'est qu'après l'indépendance du pays, en 1962, que commence l'histoire réelle de la bande dessinée algérienne. Ce moyen d'expression est omniprésent dans la presse arabophone et francophone de cette époque. Des publications de dessins liés à l'actualité nationale et internationale paraissent régulièrement dans les journaux.

Parmi les bédéistes algériens, on peut citer : Haroun³ qui débute comme illustrateur au journal *Le Peuple* en langue française, devenu *Echaâb* en langue arabe. Il réalise plusieurs illustrations de romans ou de textes historiques dont *Le baptême des maquis* ou *'Les frères Barberousse'*. On mentionne aussi Mohamed Aram qui publie dans la première moitié des années 60 dans l'hebdomadaire « Algérie - actualité » une bande dessinée de

¹ Ibidem., pp.48-49.

² ABROUS Mansour, *Les artistes algériens. Dictionnaire biographique 1917-1999*, Casbah Editions, Alger, 2002, p.17

³ Ibidem. p.113.

« Naar », l'histoire d'un super héros qui combat des sirènes. D'autres bédéistes marquent leur présence : Rachid Aït Kaci («Tchipaze»), Mohamed Bouslah sous le nom de «Krikech», Nour-eddine Hiahemzizou («Zach ») ou encore Mimoun dans Mohamed Mazari («Tchalabi»)

En février 1969 apparaît en librairie une nouvelle publication « M'quidech » du nom d'un personnage mythique des contes populaires algériens. La moyenne d'âge des dessinateurs ne dépasse pas 16 ans.

La presque totalité des auteurs algériens réalisent leurs planches en français. En 1972, au bout d'une trentaine de numéros, la SNED décide d'arrêter la publication de l'illustré M'quidech. Cette expérience est suivie par d'autres périodiques qui ne tardent pas à subir le même sort : M'cid, Tank, Ibtacim, Pango, Boa, Scorpion, etc. La bande dessinée algérienne passe au vide. C'est à cette époque que le public algérien fait la connaissance de S'lim .

II. L'émotion dans la BD

II.1. Communication émotionnelle ou communication émotive?

Une question s'impose dans la théorie du neuvième art, et demande éclaircissement : quel type d'émotion existe-t-il dans la BD : communication émotionnelle ou communication émotive ? En comparant les deux types de communications, nous pouvons dégager les différences suivantes :

- la communication émotionnelle : se caractérise par une irruption d'émotion vécue réellement, l'individu est sujet à une véritable désorganisation cognitive.

- la communication émotive : jeu, imitation du réel. L'individu fait usage intentionnel et stratégique des émotions. L'émotion est affichée, exprimée rationnellement. La désorganisation n'est qu'apparente. Tout est consciemment élaboré.

C'est ce deuxième type de communication qui est présent dans la BD.

Véronique Traverso précise :

Les études sur les émotions dans les interactions opposent fréquemment la « communication émotive » à la « communication émotionnelle », la première étant une manifestation intentionnelle et stratégique d'informations affectives visant à

influencer l'interlocuteur, et la seconde correspondant à une manifestation spontanée et non intentionnelle d'émotion. ¹

La réflexion sur la fonction de l'émotion dans la création se poursuit tout en partant d'un principe fondamental, c'est que l'émotion n'est pas celle qu'on peut reconnaître dans la vie courante ; et c'est bien sa spécificité qui confère au texte son statut particulier. Le réel dans une représentation n'est qu'une illusion, qu'un artefact. Annick Bureau et Nathalie Magnan explicitent ce fait en disant :

Le concept, la réalisation, le déroulement, la finalité de nos actions visent par une méthodologie appropriée à mettre en relation des situations fictives avec des données du réel. La fiction est présentée au monde réel comme une « autre réalité » possible où l'expérience vécue de la communication entre l'artiste et le spectateur se trouve enrichie. Le jeu, le rêve, l'imaginaire sont introduits dans la dimension du vécu. ²

L'émotion dans la fiction est un mouvement provoqué, une configuration, un ensemble organisé de figures. Dans toute oeuvre artistique, l'imagination se mêle à la réalité. La fonction de l'art, comme l'affirme Jean Jacquot, serait de nous offrir de nouvelles formes de sensibilité autrement, il perdrait toute raison d'existence.

L'art, et c'est là je crois sa fonction, a grandement contribué à créer de nouveaux modes de sensibilité ou à nous faire prendre conscience du renouvellement de notre sensibilité. Nous osons à peine nous représenter la pauvreté de notre vie si soudain nous étions privés de l'apport des artistes novateurs de ce siècle ...³

L'émotion fabriquée ne ressemblera que partiellement à la réelle ; elle sera feinte mais c'est bien cet art de feindre, de construire des émotions de fiction qui donne au texte toute sa beauté. Le texte fonctionne d'abord par sa puissance d'émotion, les sentiments, de joie, de peur etc., qu'il suscite.

II.2.1. la représentation de l'émotion

Pour représenter l'émotion, le sentiment ou la passion, l'auteur doit recourir au style, au registre émotif qui se reconnaît à des marques particulières. L'effet qui procure l'émotion ne résulte pas des éléments constitutifs de l'oeuvre, que grâce à un savoir-faire

¹ TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, Nathan, 1999, Paris, p.58.

² BUREAUX Annick et MAGNAN Nathalie, *Connexions art réseau média*, Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts, Paris, 2002, p.228.

³ JACQUOT Jean, *Visages et perspectives de l'art moderne peinture poésie musique*, Centre National de La Recherche Scientifique, Paris, 1956, p.112.

subtil, au travail continu de l'artiste. Des réajustements s'imposent à différentes phases de la création artistique. P.Benoît énonce :

[...] après le premier crayonné, puis après l'encrage, voire au moment de la mise en couleur, autorise bien des réajustements : une phrase qui semblait nécessaire dans le découpage écrit peut s'avérer inutile [...] d'autres fois, par contre, on s'aperçoit que quelques mots, ou un simple point d'interrogation, viendraient à point nommé accentuer une case discrète sur laquelle l'oeil risquerait de glisser. Mais ces affinements sont loin de ne concerner que les rapports du texte et de l'image : il peut aussi s'agir de supprimer une vignette, de diviser en deux une action conçue en une image, de rectifier un geste, corriger un cadrage, prolonger une trouvaille.¹

Un tel travail est nécessaire. Se crée un langage émotif qui va exprimer une relation émotionnelle à l'objet et susciter une réaction affective chez le lecteur. Celui-ci est impliqué dans le processus de création. Or, la création artistique se trouve presque toujours en rapport étroit avec l'expérience subjective. Peut-on dire alors que par cet emploi calculé des signes sensibles de la langue, le sujet ne fait qu'exprimer sa propre expérience et que les frontières entre l'émotif et l'émotionnel ne sont pas toujours très distinctes ?

II.2.2. L'émotion par le dessin

La BD est un texte mais aussi un dessin. Les personnages sont entrevus dans leur vécu quotidien, diverses émotions sont retracées : dégoût, énervement, joie, plaisir... Les signes corporaux dessinés vont porter une grande signification, non seulement ils laisseront voir l'état émotionnel du locuteur mais aussi apporteront un certain éclairage sur le discours lui-même. Le gestuel complète la parole. Par l'image, l'artiste communique ses ressentis et essaie d'influencer son lecteur. Thibault-Laulan écrit :

Une troisième perspective de l'image met tout particulièrement l'accent sur la communication. L'image alors s'adresse à celui qui la regarde, elle ne s'offre plus en froid témoin de la réalité, ni en vision subjective échappée à l'artiste. Sa fonction essentielle est d'établir un contact, d'étonner, de séduire, de convaincre.²

Le dessinateur se transforme en réalisateur. Il choisit des plans et des angles de vues pour présenter les situations, utilise souvent des symboles et des onomatopées pour faire saisir rapidement les sentiments des personnages. Pour accentuer une émotion (la surprise),

¹ BENOÎT P., *Lire la bande dessinée*, Casterman Flammarion, Paris, 1998, p. 172.

² THIBAUT-LAULAN Anne Marie, *L'image dans la société contemporaine*, Collection « Le Point De La Question » sous la direction de Paul Alexandre, Edition E.P. Denoël, 1971, p.37.

le bédéiste place le signe de ponctuation : point d'interrogation ou point d'exclamation. Les mouvements de la tête et des yeux amplifient les processus de communication. Dans la BD, rien n'est fait gratuitement, car comme le montre P. Benoît :

L'échelle des plans, l'épaisseur des traits, le choix des couleurs : rien de tout cela n'est étranger à l'impression que produit une histoire. ¹

II.2.3. L'importance des dialogues

On entend par les dialogues les conversations, les monologues, les réflexions et les interjections par lesquels les personnages s'expriment. La constitution de la bande dessinée est généralement faite de récitatifs et d'onomatopées. L'auteur fait associer à chacun de ses personnages le dialogue correspondant selon la personnalité qui veut lui attribuer. B.Duc déclare :

Ainsi, le discours d'un diplomate, d'un homme politique ou d'un commerçant aimable sera souvent plein d'enjolivures (les dialogues ont alors tendance à envahir l'image), alors que le langage de l'homme d'affaires, qui n'a pas de temps à perdre en vaines parolotes, sera naturellement plus cassant, plus bref. De son côté, l'intellectuel (le professeur, le savant, etc.) aura tendance à être sentencieux, s'il n'est pas abscons. Et nous avons aussi le langage raffiné, sinon précieux de l'aristocrate, l'argot populaire, le parler paysan, le jargon administratif, etc.²

Ce qui est dit, dans la bande dessinée, est déterminé par plusieurs critères (nationalité, milieu social, éducation, et tempérament du personnage qui s'exprime). La graphie est utilisée pour traduire le ton des dialogues. Ainsi est présent le caractère gros et gras chaque fois que le personnage élève la voix. On peut remarquer aussi une diversité du débit des dialogues. Parfois, l'image peut être envahie par le texte dans le cas des longues discussions. Le texte est parfois réparti en plusieurs cases ou en plusieurs phylactères. Pour éviter de trop longs monologues, le dénouement de l'histoire est préparé sur un certain nombre de pages.

- Le langage est très important dans l'interprétation de la BD comme l'affirme P. Benoît :

Même chez les dessinateurs les plus virtuoses, le langage restait la source fondamentale et la clé de toute compréhension.³

¹ BENOÎT P., *Lire la bande dessinée*, op.cit. p.172.

² DUC B., *L'art de la B.D du scénario à la réalisation graphique tout sur la création des bandes dessinées*, Glénat, Grenoble, 1982, p.117.

³ BENOÎT P., *Lire la bande dessinée*, op.cit. p.111.

- La relation entre l'image et le langage est fort compliquée, P. Benoît ajoute :

Le premier problème, le plus visible, est de mettre au point une nouvelle complémentarité sémantique. Dans *Los Angeles* de Bilal et Christin, le récit, loin de se donner comme un ensemble homogène, se morcelle en d'innombrables fragments, de manière à se lier plus souplement aux images. Parfois, c'est l'évocation d'une atmosphère ; d'autres fois, la relation d'une anecdote ; d'autres fois encore, très brève, une simple légende, s'efforçant d'entraîner dans la lecture celui qui ne faisait qu'observer les dessins.¹

III.1. La présentation du corpus

Nous envisageons d'étudier l'émotion dans la BD algérienne, celle du bédéiste Slim. Le corpus se constitue de cinquante cinq bandes dessinées prises toutes, d'un seul album "Il était une fois Rien ". L'album est apparu en 1983 puis réédité en 1996 et en 2002 par ENAG.

Pour notre travail, nous avons relevé tout le langage émotif en prenant comme critère de délimitation la bulle. Le nombre atteint d'unités lexicales du langage émotif est de 873 énoncés.²

III.2. Le bédéiste algérien Slim³:

De son vrai nom Merabtene Menouar, est né le 15 décembre 1945 à Sidi Ali Benyoub (Sidi Bel Abbès), bédéiste algérien très connu, il suit ses études au CNC (Alger) des études de cinéma (Pologne) puis une Formation design (Paris). Il devient Illustrateur dans des quotidiens et hebdomaires algériens et français : «EI Moudjahid », «Algérie - Actualité», «La République», «Révolution Africaine», «l'Humanité», « Le Canard Enchaîné», «Charlie Hebdo».⁴

III.3. Thèmes abordés dans "Il était une fois Rien"

Slim décrit la réalité de L'Algérie. Il dénonce ce que les autres veulent cacher. Dans "Il était une fois Rien", plusieurs thèmes sont abordés :

- L'arrivisme

¹ Ibidem. p.141.

² Il est à rappeler ici que l'énoncé est bien différent de la phrase. Voir la page 22 du chapitre 3 de la première partie.

³ ABROUS Mansour, *Les artistes algériens. Dictionnaire biographique 1917-1999*, Casbah Editions, Alger, 2002, pp.283-284.

⁴ Pour plus d'information, voir annexes.



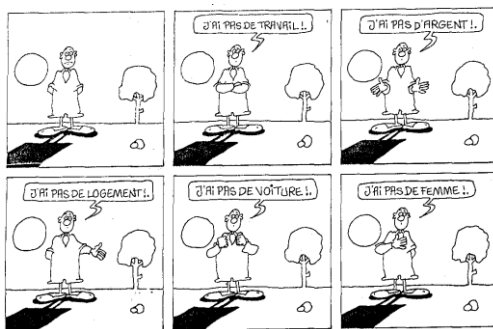
(Ammi Cmac, p.27)

- La bureaucratie



(Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

-Le chômage



(J'ai rien, p.43)

- Le gaspillage



(Khoz, p.59)

Dès le départ, Slim s'est proposé de retracer le vécu algérien dans ses bandes dessinées.

Jean Déjeux reprend, pour illustrer la place de ce bédéiste algérien la citation parue dans « Zid Ya Bouzid » l'un des albums de Slim, et qui lui a apporté un grand succès :

Auteur très connu de bandes dessinées, fin observateur et critique des comportements de l'Algérie indépendante,, Bouzid (l'un des personnages imaginés par l'auteur) est donc le perturbateur de certaines idées reçues et manières d'agir « officialisées », ou passées dans les moeurs. ¹

De son côté, Carvais le choisit pour illustrer la BD de toute l'Afrique du Nord :

En ce qui concerne l'Afrique du Nord, Slim retrace avec humour la vie sociale d'Alger.²

En 1984, Slim reçoit le 1^{er} Prix « Le Caran d'Ache » au Salon international de Lucca (Italie).³ Le talent de ce bédéiste est la principale raison pour laquelle, nous avons décidé de choisir l'album pour notre étude. Les cinquante cinq BD qui forment l'album, sont des situations de conversation qui vont nous permettre d'étudier l'expression linguistique de l'émotion et d'élucider tous les processus qui s'y attachent.

Conclusion

La BD relève de l'art graphique et de la littérature. L'emploi du dessin permet de transmettre l'émotion. La structure qu'elle possède (les raccords de direction, les cadres, les plans...) lui donne une puissante vie. Les signes corporeux portent une grande signification sur l'état émotionnel du locuteur et sur le discours lui-même.

Dans ce chapitre nous avons essayé de présenter la théorie de l'émotion dans la BD tout en explicitant cette dernière. Or, qu'en est-il de l'émotion dans « Il était une fois Rien »? Par quels procédés Slim a-t-il exprimé l'émotion dans son album ?

¹CF. *Zid ya Bouzid*, Alger SNED, Tome 1 et T2, 1980, 1981, pp. 46-47, DÉJEUX Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Karthala, Paris, 1984, p.196.

² CARVAIS A., *La bande dessinée*, op.cit. p.50.

³ ABROUS Mansour, *Les artistes algériens. Dictionnaire biographique 1917-1999*, op.cit. pp.283-284.

Chapitre II

Les formes affectives dans « IL était une fois Rien »

Introduction

La subjectivité se manifeste par des moyens d'expression qui révèlent la présence du sujet parlant ou écrivant dans le discours. Par ailleurs, l'affectivité s'exprime par des outils linguistiques à différents plans.

Quels sont donc ces procédés expressifs qui permettent au locuteur de transmettre ses ressentis et ses pensées et qui sont employés dans « IL était une fois Rien » ? Et par quels outils linguistiques se traduit l'affectivité dans l'album de Slim ?

I. L'expressivité de l'émotion

I.1. La présence directe de l'émetteur

I.1.1. L'expressivité par des pronoms personnels

Benveniste précise que le pronom déictique est une forme vide. Sa réalité est puisée de son emploi dans le discours.¹ Il ne renvoie ni à un concept ni à un individu. Cet emploi répété d'outils linguistiques permet aux personnages d'exprimer leurs ressentis, dans différentes situations de communication.

• Ainsi, le « Je » :

- Il est ce jeune algérien qui ne trouve rien à faire, le week-end :

À six heures du matin j'étais au stade du 5 juillet pour faire un peu de jogging, Il y avait beaucoup de jeunes des quartiers résidentiels de Bachdjarah (Week- end, p.7).

- Il est dans une autre situation de communication :

Ammi Zogine qui veut se construire une Statue personnelle

Je vais **me** faire une statue pour **moi** tout seul ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

• Le "Nous" :

- Il devient la femme et son mari.

-Tu oublies que ma mère vient **nous** rendre visite demain ! (Le Maquis, p.29)

- Comme il devient le « Je » appartenant à un groupe social « moi et les autres » :

- **Nous** les consommateurs on reste admiratifs en les voyant voler. (Ramadhan1408, p.18)

I.1.2. Les déterminants possessifs : sont aussi une autre forme de l'affectivité dans le discours. L'emploi du possessif permet de produire les effets suivants :

¹ BENVENISTE E., *Problèmes de linguistique générale*, op.cit. p.85.

1/L'effet descriptif

- Le possessif met en relief l'élément dépendant, et souligne la place qu'il occupe par rapport au locuteur.

- Je vous téléphone parce que ya **notre** immeuble qui s'enfonçe ! (Service des Biens-Mouvants, p.15)

- Avec les mots désignant des objets ou des notions sans aucune attache avec le pôle de référence, le possessif permet de produire un effet d'appropriation et souligne l'activité qui crée le rapport entre la personne et l'objet extérieur.

- **Mon** client est innocent, il a eu une enfance malheureuse il faut le comprendre il n'a jamais eu de chance ... (Le frère de Nuln au tribunal, p.46)

2/L'effet appréciatif : le possessif sert à montrer les différentes émotions ressenties :

- la fierté :

- Je suis fier de **ma** statue personnelle ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

- l'embarras :

- C'est un sale coup ! Et maintenant comment je vais faire? Si je vais à la banque avec tous **mes** billets, tout le monde va voir que je suis ... (Oukacha, p.19)

- L'adjectif possessif peut succéder au pronom personnel arabe pour créer une sorte de « focalisation »¹ du propos.

- **Anaya mon** problème est plus compliqué !

(Documentaire, p.17)

I.2. La présence indirecte de l'émetteur

Cependant, les pronoms à la première personne ne sont pas seuls à révéler la présence de la fonction expressive. Dans plusieurs exemples le locuteur emploie « on » pour se désigner indirectement.

- Dans la langue familière et orale, le « on » suivi d'un verbe au singulier a :

1) la valeur de « nous » englobant, désignant l'émetteur et le récepteur.

¹ « (...) la procédure qui consiste à inscrire (ou à cerner) par des approches concentriques successives, un acteur ou en séquence narrative, dans des coordonnées spatio-temporelles précises. » (A.J.GREIMAS et J.COURTÉS, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université, Paris, 1979, p.150).

- **On** vient de rentrer dans une zone de turbulences mon commandant ! (Landing, p.16)

- Allez ! ... **On** va se prendre un petit café ! (Landing, p.16)

2) la valeur de « nous » exclusif (= moi-même et d'autres personnes avec moi à l'exclusion de vous).

- À la sortie du TNA, **on** s'est dirigé vers la rue de la Lyre Nous avons passé la nuit à danser dans une nouvelle discothèque où passaient les derniers tubes d'el Hadjar, des Bee- Gees,, de Belloumi Junior. (Week- end, p.7)

- L'étendue du registre de neutralisation qu'opère ce pronom crée une imprécision dans la signification. Le problème est vite tranché par la situation de communication qui va apporter des repères précis.

- Si **on** parlait d'autre chose ? « Hoeufs, p11 » !

- Celui-là, quand il sera grand, il sera médecin comme ça **on** n'aura pas à faire la chaîne à l'hôpital ! (Galopie démographante, p.32)

- Celui-là quand il sera grand, il travaillera à la Sonacome comme ça **on** aura des voitures. (Galopie démographante, p.32)

II.1. Le lexique affectif

L'affectivité se présente sous la forme d'un lexique des « états d'âme ». Aux noms de l'affectivité, s'ajoutent également leurs dérivés verbaux, adjectivaux et adverbiaux.

Le tableau graphique ci-dessous représente le pourcentage des occurrences relevées dans le corpus, des différentes catégories lexicales.

Les catégories lexicales	Les occurrences	Le pourcentage des catégories lexicales
Les verbes affectifs	125	15.18 %
Les noms affectifs	128	15,55 %
Les adjectifs affectifs	185	22.47 %
Les adverbes affectifs	143	17.37 %
Les interjections	242	29.40 %

Certains mots véhiculent des valeurs expressives par leurs sens, par leur forme ou par les deux à la fois. Parfois c'est leur appartenance à un certain registre de langue qui révèle la fonction émotive.

Suivant le contexte, un même terme peut être simplement descriptif ou, au contraire, traduire une émotion, un jugement. Il existe cependant des mots qui sont toujours expressifs quel que soit le contexte dans lequel ils apparaissent.

II.1.1. Le choix des verbes

Les verbes affectifs ou (locutions verbales) s'emploient généralement :

- pour révéler un sentiment ou traduire un constat :

- Désir : "Désormais je **veux**..." (Publicité, p.14)
- Amour : Le sud j'**aime** !... (Publicité, p.14)
- Maîtrise de soi : Doucement... Doucement...**Ne nous énervons pas...Gardons notre calme** (Décontractil, p.26)
- Plaisir : Qui ne connaît ce jeu fantastique qui **égayait** nos longues soirées d'hiver? (Yabon banana, p.40)
- C'est vrai qu'il ne gagnait pas beaucoup d'argent mais il **se sentait bien** en voyant autour de lui les gens heureux. (Djilali Le charmeur de serpents, p.22)
- Ammi Cmac **aime** les bêtes. Il en a 8000 du côté de Médéa.! (Ammi Cmac, p.27)

- L'emploi métaphorique du verbe lui donne un sens expressif :

- C'est drôle. Dès que le Ramadhan arrive, certains commerçants **volent** (Ramadhan1408, p.18)
- Et le jour de l'aïd, pendant que les commerçants véreux **sont cloués** au sol, les autres **passent** allègrement d'un nuage à l'autre. (Ramadhan1408, p.18)

- Slim emprunte à l'arabe dialectal plusieurs verbes expressifs pour :

• mimer le parler des Algériens

- « **Choufli** wahda ! » dont le sens est « donne-moi une ».
- « **Arali** quatre bananes ! » au sens de « donne-moi quatre bananes ».
(Cilimascope, p.10)
- **F'teh** el valiza ! « Ouvre la valise ».
(Le nif de Bouaaza, p.55)

• caricaturer la langue officielle de l'époque, connue d'avoir trop prêché l'épargne dans la dépense.

- **Iqtacid** likay **tamlika** ! **Iqtacid** ! **Iqtacid** ! Et que ça saute ! Et que ça saute !
(Dallas, p.31)

Les trois emprunts sont « **iqtacid** » ; « **likay** » ; « **tamlika** ». L'énoncé a le sens de « fais des économies pour un bon avenir ». L'ironie s'est exprimée à travers les répétitions et la phrase exclamative.

- L'emprunt est parfois la description d'un état d'esprit, que fait l'un des personnages.

L'emprunt arabe « **H'belt ?** » dans « Le Maquis » (p.29) signifie « est-ce que tu es devenu fou ? »

II.1.2. Le choix des noms

- Les noms valorisants (souvent intensifs)

• Certains noms sont intrinsèquement valorisants :

- **Félicitations** mon commandant ! C'était vraiment bien ! (Landing, p.16)

- Non franchement, les pauvres ne connaissent pas leur **bonheur** !... (Documentaire, p.17)

- Ils étaient si pratiques ces petits billets...Surtout chez les pays-amis...Bon ! Du **calme**...Je vais d'abord voir combien j'en ai... (Oukacha, p.19)

- **Succès** éclatant El Bina (Pageots, p.23)

- J'avais **plaisir** à engueuler tous ceux qui se présentaient au guichet... (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

- Epicerie du **bonheur**. (Ammi Cmac, p.27)

- Les noms dévalorisants

• Beaucoup de noms sont intrinsèquement dévalorisants.

- **Marre** des promesses de logement ? Au sud il y en a (Publicité, p.14)

- Les **veinards** ! (Documentaire, p.17)

- Un jour les vrais militants se sont rendus compte que Ammi Cmac était **une fripouille**. (Ammi Cmac, p.27)

- Et comme un **malheur** ne vient jamais seul, le lendemain 2 bulldozers de l'état démolissaient la grosse villa. Aarien l'avait bâtie sans permis de construire. (Bidonvie, p.33.)

- **Voleur** ! (Cilimascopie, p.10)

• L'effet de certaines métaphores est souvent intensif ou péjoratif.

- **Espèce** de **rrat** ! (Cilimascopie, p.10)

- IL faut toujours que parmi d'honnêtes commerçants il y ait des **brebis** galeuses! (Cilimascopie, p.10)

• A propos de l'emploi du nom propre dans l'album, Slim donne parfois à ses personnages des noms typiquement algériens :

- Le père **Abdelkadre** est furieux (Rentrée des classes, p.21)
- La vraie histoire de L'émigré **Younes** (p.61).

• Les noms propres relèvent du monde fictif créé par l'auteur, et se chargent d'un effet émotif puissant. Ils sont le plus souvent des évocations symboliques.

Des exemples pour illustrer cette idée :

1) Dans « Le nif de **Bouaza** le douanier (p.55) » : « **Bouaza** » est une composition de deux éléments arabes : « **Bou** » qui signifie « le père » et « **aza** » l'équivalent lexical de « dignité ». Étant donné que le « père » dans la société algérienne est celui qui possède tout, et dont le pouvoir est absolu, le mot « **Bouaza** » acquiert le sens de « celui qui est fier et ne se laisse pas s'humilier ».

2) « **Mgaji Zebda** » est un autre exemple des pronoms propres porteurs de valeurs sociales.

Le mot se compose de « **Mgaji** » qui signifie « engagé dans l'armée militaire » et de « **Zebda** » qui signifie « **beurre** ». Slim fait allusion à la pénurie des produits alimentaires et accuse les mandataires d'être le vrai responsable de la hausse des prix.

- Un jour le grand chimiste algérien **Mgaji Zebda** (Prix Nobel de l'appât) a mis un puissant aérosol destiné à désintégrer les mandataires en plein vol.

(Les mandataires, p.57)

3) Slim décrit l'état affectif des deux personnages et se sert de l'exemple d'une histoire amoureuse arabe très connue.

- Je vois !.C'est dans le genre "**Qaïs¹Majnun Leila** " !

(Hoeufs !, p.11)

II.1.3.1. Le choix des adjectifs

A propos de l'adjectif affectif, Kerbrat-Orecchionni présente la définition suivante :

Les adjectifs affectifs énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet dans la mesure où ils impliquent un engagement affectif de l'énonciateur, où ils manifestent sa présence au sein de l'énoncé, ils sont énonciatifs.²

¹ « Qaïs » est le nom célèbre d'un poète arabe qui a aimé sa cousine « Leila », et qui a fini par perdre la raison à cause son amour platonique. (« majnun » signifie « fou »).

² KERBRAT- ORECCHIONNI C., *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1999, p.95.

II.1.3.2. L'emploi des adjectifs

• Les adjectifs valorisants

Certains adjectifs sont valorisants par leur sens même ou par leur valeur intensive.

Ils peuvent présenter les deux traits à la fois :

- Je suis **fier** de ma statue personnelle ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p13)
- **Fulgurante** percée El Majalla (Pageots, p.23)
- Quoi ? L'Algérie en finale ! Mais c'est trop ! Le peuple contenait difficilement sa joie **légitime** et **profonde**. (España 82, p.30)

• Les adjectifs intrinsèquement dévalorisants :

Des exemples illustrent cette série d'adjectifs :

- J'ai atterri dans des conditions **pires** que celles-là ! (Landing, p.16)
- Anaya mon problème est plus **compliqué** ! (Documentaire, p.17)
- Et le jour de l'aïd, pendant que les commerçants **véreux** sont cloués au sol, les autres passent allègrement d'un nuage à l'autre. (Ramadhan1408, p.18)

• Les adjectifs dévalorisants peuvent révéler :

- un sentiment :

- Le père Abdelkader est **furieux** : on lui a volé son costume Sonitex Bleu clair. (Rentrée des classes, p.21)

- un point de vue :

- C'est vendredi soir devant sa télé que Oukacha apprit la **mauvaise** nouvelle. (Oukacha, p.19)

Remarques

• La place de l'adjectif épithète par rapport au nom qu'il qualifie, lui accorde la valeur affective.

- Vous cherchez un **bon** salaire ? (Publicité, p.14)
- C'est donc que vous avez commencé par la **bonne** tranche ! (Cilimascope, p.10.)

• Parfois, l'adjectif axiologique¹ acquiert une valeur affective, de sorte que la distinction axiologique émotive devient quasiment impossible.

- Avant j'avais une **belle** voix rauque et grave !
(Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

¹ Pour distinguer les connotations axiologique et affective, voir la page 53.

L'adjectif « belle » exprime un jugement de valeur porté sur la voix, mais en même temps, exprime la désolation et le regret que la perte de cette voix a fait naître.

II.1.4. Le choix des adverbes

Les adverbes peuvent avoir les valeurs expressives suivantes :

- traduire l'émotion :
 - Et le jour de l'aïd, pendant que les commerçants véreux sont cloués au sol, les autres passent **allègrement** d'un nuage à l'autre. (Ramadhan1408, p.18)
 - **Tant pis** je reporte ! (Le Maquis, p.29)
- traduire l'intensité de l'émotion :
 - Quoi ? L'Algérie en finale ! Mais c'est **trop** ! Le peuple contenait **difficilement** sa joie légitime et profonde. (España 82, p.30)
- provoquer un type particulier d'affect chez autrui :
 - Relaxez-vous, respirez **profondément...Calmelement...lentement...de plus en plus..** (Décontractil, p.26)
 - **Doucement...Doucement...Ne nous énervons pas...Gardons notre calme...** (Décontractil, p.26)
- traduire un jugement :
 - Le plus **légalement** du monde : Alors que je me... (Compte de fée, p.8)
 - Non **franchement**, les pauvres ne connaissent pas leur bonheur !... (Documentaire, p.17)
 - Maintenant je travaille **normalement** et j'évite de parler. (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)
- évaluer :
 - Thé à la menthe. L'idée qui fait tourner les têtes au sud, c'est **mieux** fait (Publicité, p.14)
 - Félicitations mon commandant ! C'était **vraiment** bien ! (Landing, p.16)
 - Mais ils attendent **patiemment** que les trente jours du mois sacré passent... (Ramadhan1408, p.18)
 - Tout va **bien** EILaab (Pageots, p.23)

II.1.5. L'interjection

1/La valeur de l'interjection

Parmi les valeurs exprimées par l'interjection dans le corpus :

- le soulagement :

Ouf ! (Landing, p.16)

- la joie :

Wé ! (Documentaire, p.17)

- l'étonnement mêlé à une nuance d'inquiétude :

- **Ow !**...Ça fait au moins deux heures que j'attends et il n'est pas encore là !
(Robotique, p.9)

- la douleur :

- **Aie !**...Aicha !...Aicha !... Vite viens me dégager d'ici sinon je vais crever comme un chien ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

- la désolation :

- **Hélas !** (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

2/ Les formes

• Des interjections prennent la forme d'un cri, en général très court :

- **Oh ! Ah !** (Le frère de Nuln au tribunal, p.46)

- **Aie ! Aie !** (Les mandataires, p.57)



(Ramadhan1408, p.18)

• Elles se trouvent souvent répétées :

- **Merci ! Merci !** (Djilali Le charmeur de serpents, p.22)

• Certaines interjections se présentent comme des imitations plus ou moins approximatives de bruits :

- **Grrr !** (Décontractil, p.26)

- **Chtac !** (Le coupeur de bises, p.28)

• Des interjections sont formées par des mots ou groupes de mots qui peuvent être :

- des adverbes :

- **Alors là !** (Ammi Zogine, p. 49)
 - **Voilà !** (Egyptien navet, p.12)
- des verbes à l'impératif :
- **Allez !** (Landing, p.16)
 - **Couché ! Avoue !** (Ammi Cmac, p.27)
- L'interjection prend la forme de groupes dont certains sont figés :
 - **Tant pis !** (Le Maquis, p.29)
 - **Alors là !** (Ammi Zogine, p.49)
 - **Ça suffit ! C'est trop !** (Décontractil, p.26)
 - Le sens de l'interjection est souvent indiqué par l'intonation et le contexte. C'est bien cette intonation qui précise la valeur d'un « ah ! » ou d'un « oh ! ». L'interprétation se réalise en fonction de l'ensemble de l'énoncé et de la mimique qu'il entraîne.



(Rentrée des classes, p.21)

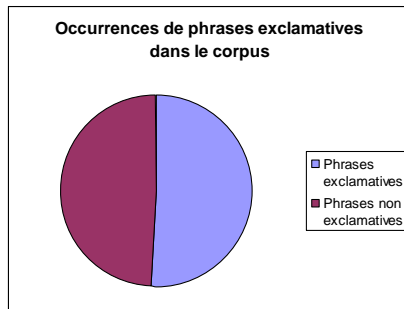
- Le contact des langues en Algérie, se constate au niveau de l'emprunt à l'arabe dialectal, de plusieurs interjections exprimant différents sens.
 - **BlaM'zia !** Traduction : « sans merci » (Compte de fée p.8)
 - **Chéh !.** « Bienfait pour lui » (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)
 - **Chut !** (Landing, p.16)
 - **Saha ! :** « D'accord » (Rentrée des classes, p.21)

II.2. L'expressivité par le type de phrase¹

La phrase exclamative

À propos des types de phrases, nous avons relevé dans le corpus, une occurrence de 444 phrases exclamatives (soit un pourcentage de 50.85%). Les occurrences des phrases exclamatives sont représentées dans le cercle graphique suivant :

¹ WEINRICH Harald, *Grammaire textuelle du français*, Didier/Hatier, Paris, 1989, pp.559-560.



- L'émotion provoque une désorganisation de l'ordre de l'énoncé. La phrase exclamative sert à traduire le sentiment vif éprouvé par le locuteur. Par sa structure grammaticale, elle peut se décrire comme « une question » ayant la forme d' « une réponse » :

- Vous avez vu le prix des patates !
- Vous avez vu le prix des oranges !
- Vous avez vu le prix du tissu !
- Vous avez vu le prix des chaussures !

(Sondage-Bidon ! ; p.47)

- Elle exprime une réaction à des situations imprévues, à des faits surprenants. Elle manifeste surtout ce besoin de clarté qu'éprouve le sujet parlant face à des événements étonnants.

- Arrivés à un certain stade tous les Algériens se ressemblent !. ('Hoeufs !, p.11)
- La visibilité est nulle mon commandant ! (Landing, p.16)
- J'ai caché ma passat et j'ai pris le car du personnel ! (J'ai pas honde ! p.25)

- Elle exprime une forte émotion :

- Je vais me faire une statue pour moi tout seul ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)
- Je vais la faire très solide comme ça elle me survivra ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

Nous distinguons dans les BD :

1/les exclamations combinées à des interjections se terminant par le point d'exclamation.

- **Bref** ! J'ai fait tout ça... (J'ai pas honde ! p.25)
- **Tant pis** je reporte ! (Le Maquis, p.29)
- **Bon** ! Je te préviens que demain je prends le maquis ! (Le Maquis, p.29)

2/les exclamations verbales :

L'emphase porte sur le verbe, ou sur un adjectif si celui-ci forme avec le verbe une prédication verbale, ou sur un adverbe, lequel renvoie au verbe.

- C'est **rien** ! Ramadan l'a gagné ! (Cilimascope, p.10)
- Mais **lâchez-moi** ! **Lâchez-moi** ! Mais enfin qu'est-ce qui vous **prend** ? (Compte de fée, p.8)

Remarque

Dans le corpus, la finalité de l'exclamation est de traduire l'intonation. C'est comme si le bédéiste essaie par tous les moyens possibles de sauvegarder l'oralité du discours. Il est rare aussi de trouver des exclamations formées par l'ajout de morphèmes exclamatifs.

II.3. D'autres supports pour expliciter la dimension affective

Cependant, la dénomination lexicale ne peut suffire à elle seule pour expliciter toute l'ampleur de l'affectivité. Il faut donc rechercher celle-ci dans d'autres structures. Quels autres aspects du discours, au-delà de l'aspect lexical, vont-ils alors entrer en jeu ? Les structures sémantiques et syntaxiques paraissent le second support à exploiter. Fontanille écrit :

Ce sont les structures globales du discours qui déterminent les structures locales (lexicales et phrastiques). C'est au moins le cas des passions, qui ont affaire aux valeurs, lesquelles ne sont identifiables et pertinentes qu'à hauteur du discours tout entier.¹

II.3.1. La ponctuation²

Généralement, les signes de ponctuation et les signes typographiques n'ont de valeur que dans un contexte et une situation précis. Ils traduisent les mimiques et permettent de transmettre les impressions et les ressentis du sujet parlant.

1/ Les points de suspension : ils participent à diverses valeurs expressives :

- la réticence : l'interruption de la phrase laisse entendre ce que le locuteur n'ose pas dire, ou hésite à l'exprimer :

- Diantre ! Me confondriez-vous avec l'infortuné Bovary ?... ('Hoeufs !, p.11)
- ...Mais au moins ... (J'ai rien, p.43)
- ... j'existe ! (J'ai rien, p.43)

¹ FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais De Méthode*, Presses Universitaires De France, Paris, 1999, p.66.

²GREVISSE Maurice, *Le bon usage. Grammaire Française*, Duculot, Paris, 1986,1988, pp.155180.

- Les points de suspension peuvent indiquer des pauses particulièrement prolongées entre des membres de phrases (ou même entre des phrases), pour marquer la réflexion :

- Hum ! Oui !... Mais y a un problème ! (Egyptien navet, p.12)
- MM...Je vois (Egyptien navet, p.12)
- Hé oui !...Comme ces navets n'ont ni queue ni tête, je comprends ! (Egyptien navet, p.12)

- Ils expriment une forte émotion :

- AAh !...Si j'attrape celui qui a donné cette idée !... (Oukacha, p.19)
- Ils étaient si pratiques ces petits billets...Surtout chez les pays-amis...Bon ! Du calme ...Je vais d'abord voir combien j'en ai... (Oukacha, p.19)
- Ça fait pas longtemps que je parle du nez...Ça s'est passé début septembre ...
- Il était à peine dix heures... (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

- Les points de suspension marquent les tours de paroles :

Ceux qui n'ont pas de logement, levez la main...
...ET dites c'est vrai...
C'est vrai...
...qu'on...
... n'a pas de logement...
N'a pas de logement
...Mais hamdou'llah...

(QU'on, p.36)

2/Le point d'exclamation

- Le point d'exclamation se met après une interjection :

- 1) Aie ! Aicha ! Aicha ! Vite viens me dégager d'ici sinon je vais crever comme un chien ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

- Il se met à la fin d'une phrase exclamative :

- 1) Pauvres, quand vous verrez un riche passer, surtout ne riez pas ...Car Dieu peut vous rendre comme lui !... (Documentaire, p.17)
- 2) Un jour le grand chimiste algérien Mgaji Zebda (Prix Nobel de l'appat) a mis un puissant aérosol destiné à désintégrer les mandataires en plein vol. Comme des mouches ! (Les mandataires, p.57)

3/ Le point d'interrogation

En dehors de son emploi habituel comme marque de la phrase interrogative directe, le point d'interrogation s'emploie seul dans l'album pour traduire différents ressentis :

- l'embarras



(Oukacha, p.19)

- l'étonnement



(Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

II.3.2.1. Les dispositifs modaux

Cependant, il faut s'abstenir de restreindre l'étude au niveau de ce deuxième aspect. La phrase n'aura sa juste valeur (regret, humiliation, réserve...) que par rapport aux dispositifs modaux (schémas aspectuels et rythmiques, mises en perspective, expressions somatiques et gestuelles, impressions et scènes figuratives typiques). Fontanille ajoute :

Il n'y a donc d'effet affectif que dans un dispositif modal, c'est-à-dire dans le cas où un même prédicat supporte, simultanément ou successivement, au moins deux modalisations différentes.¹

II.3.2.2. Les schémas aspectuels et rythmiques

La répétition (schéma aspectuel) et le rythme sont parfois les seuls éléments qui permettent de reconnaître les passions. La répétition, la pression, la durée sont des indices pour reconnaître l'effet affectif.

Deux BD vont servir à expliciter cette idée :

1) Week-end, (p.7)

- Au petit déjeuner j'ai commandé des œufs au nab, du thé et deux bananes, Tout en mangeant j'ai lu la 2ème édition d'El moudjahid en Anglais

¹ FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais De Méthode*, op. cit. p.67.

- Pendant que Karima s'habillait j'ai regardé sur la 4ème chaine la finale de la coupe mondiale des clubs Champions : Batna-Montévidéo. La 5 chaine diffusait le festival de la musique Touareg, Karima s'est tellement attardée que j'ai eu le temps de voir le premier acte de la pièce : " Mange et tais-toi "de Kaki.

2) **Football**, (p.52)

- Ali passe un logement à Madjid... Madjid feinte deux types et refile le logement à Nabil...
- Nabil prend le logement, il temporise et l'échange contre une petite villa...
kouider passe une ritmo à Jilali...Jilali la renvoie loin en avant à Réda bien démarqué...
- Réda accélère et finalement échange la ritmo contre une Honda...
Il prend la hond et la glisse vers younes ...younes fait le plein et passe en deuxième...
- Mimoun passe la nuit au hammam ...à 8h05il se dirige vers la mairie pour tirer un papier, la mairie le feinte et l'envoie vers la wilaya ...La wilaya fait...
Une passe à la daïra ...La daïra redonne Mimoun à la mairie ...D'une tête, la mairie le renvoie vers L'APC...Mimoun est presque au but ...il va tirer son papier...il va tirer ...
- Il va tirer ...il va tirer ...il tire...Ulié !

1) « Week-end » se caractérise par un rythme¹ lent rendu possible grâce à l'emploi de phrases longues et des actants qui se déplacent lentement et qui prennent tout leur temps à accomplir les actions.

Le Sa : la longueur des propos et les passages descriptifs.

Le Se : la monotonie et la routine des fins de semaines.

2) Par contre, le rythme dans « Football » est rapide, accéléré. Trop de verbes se succèdent. Un rapprochement s'opère entre l'action des personnages dans la vie courante et le football. Le mouvement s'accélère. Tout se transforme en ballon, y compris l'être humain.

Le Sa : la successivité des verbes au présent de l'indicatif et la présence d'images métaphoriques.

Le Se : le type d'affects ressentis lors des échanges sociaux (la cupidité, « le savoir-faire », l'hypocrisie, l'impatience...).

L'émotion devient également possible grâce à la pause et aux répétitions. Cela se voit clairement dans les exemples suivants :

- RelaxeZ-vous, respirez profondément...Calmement...lentement...de plus en plus..

¹ Pour la définition de « rythme » voir la page 57, troisième chapitre de la première partie.

- De plus en plus...vous êtes déjà calme...C'est bien ! Détendez-vous davantage...Respirez profondément...
- Maintenant vos paupières sont lourdes...Lourdes...Lourdes...Lourdes... Elles se ferment...
- Vous ne pouvez pas les empêcher de se fermer...Vous avez envie de dormir...dormir...Vous dormez... Bonne nuit... Bonne nuit mes petits...
(Décontractil » p.26)
- Iqtacid likay tamlika ! Iqtacid ! Iqtacid ! Et que ça saute ! Et que ça saute !
(Dallas, p.31)

II.4. L'émotion par les figures de style¹

L'apparition des figures de style s'explique, selon Traverso, par l'émotion que ressent le sujet parlant ou écrivant.

Dans notre étude, seuls deux types de figures de styles sont abordés : la métaphore et la comparaison.

II.4.1.1. Le pôle métaphorique

Le sens propre et le sens figuré, se retrouvent dans la métaphore, en relation d'analogie. Le pôle métaphorique regroupe les figures qui se fondent sur le rapprochement (implicite ou explicite) entre deux signifiés différents, deux réalités distinctes. Le Sé1 (le comparant) et le Sé2 (le comparé).

II.4.1.2. La présence ou l'absence du comparé

Se distinguent deux types de métaphores :

1/La métaphore in praesentia : un rapport direct se met entre le comparant et le comparé au moyen généralement d'une attribution, d'une apposition ou d'un complément de nom. La substitution n'est pas complète. La métaphore in praesentia est à mi-chemin entre la métaphore in absentia et la comparaison. La relation d'analogie s'énonce comme une véritable relation d'identité.

- Les mandataires sont des mammifères dont la morphologie rappelle un peu celle de l'homme. Pourtant, et nous le verrons un peu plus loin, ils n'ont rien d'humain. (Les mandataires, p.57)

¹ PESEZ Yvette et RICHAUDEAU F., *Le Savoir écrire moderne*, Collec. Les Encyclopédies Savoir Moderne, Ed RETZ, Paris, 1980, pp.489-504.

2/La métaphore in absentia se caractérise par une disparition complète du comparé au profit du comparant. Dans ce cas, le contexte devient nécessaire pour tout décodage de l'image. Nous avons remarqué une forte occurrence, dans le corpus, de ce type de métaphore par rapport au premier.

Comment utiliser les mots pour créer des métaphores ? Sur quels mots peut-elle porter ?

Les principaux supports grammaticaux de la métaphore : cette figure affecte plusieurs types de termes :

- le nom devient le principal support de la métaphore :

- Quand il a froid le parti lui sert de **couverture**. (Ammi Cmac, p.27)
- Va-t-on avaler cette **couleuvre** au Ketchup ? (Ammi Cmac, p.27)

- le verbe permet aussi de traduire la métaphore :

- C'est drôle. Dès que le Ramadhan arrive, certains commerçants **volent** (Ramadhan1408, p.18)
- Monsieur Blech est de ceux-là. Le matin, pour aller de chez lui à son magasin, **il vole**. (Ramadhan1408, p.18)

Exemples pris de « Football » (p.52)

- Mimoun passe la nuit au hammam ...à 8h05il se dirige vers la mairie pour tirer un papier, la mairie le **feinte** et l'**envoie** vers la wilaya ...La wilaya fait... une **passe** à la daïra ...La daïra **redonne** Mimoun à la mairie ...D'une tête, la mairie le **renvoie** vers L'APC...Mimoun est presque au but ...il **va tirer** son papier...il **va tirer** ...

- l'adjectif qualificatif devient le support sur lequel repose le pôle métaphorique :

- Et le jour de l'aid, pendant que les commerçants **véreux** sont **cloués** au sol, les autres passent allègrement d'un nuage à l'autre. (Ramadhan1408, p.18)
- Les gens étaient **heureux**. Les serpents aussi. (Djilali Le charmeur de serpents, p.22)

II.4.1.3. La comparaison

La relation d'analogie est clairement explicite dans le contexte. La comparaison permet d'évoquer une réalité absente ou abstraite au moyen d'une autre. Les deux réalités se partagent bien des points communs.

Les termes «comme», «ressembler à»..., permettent de réaliser la comparaison qui perd de la sorte, le caractère fort subjectif de la métaphore. Moins d'espace reste pour

l'interprétation libre et le présupposé. Loin d'être une clarification simple du propos, et un procédé illustratif sans une grande valeur, la comparaison dans l'album de Slim, se transforme en procédé argumentatif d'un puissant impact.

Exemples de comparaisons utilisées dans « Il était une fois Rien » :

- 1) Arrivés à un certain stade tous les Algériens **se ressemblent** !. ('Hoeufs !, p.11)
- 2) Aie !.Aicha !.Aicha !. Vite viens me dégager d'ici sinon je vais crever **comme** un chien ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)
- 3) Pauvres, quand vous verrez un riche passer, surtout ne riez pas ...Car Dieu peut vous rendre **comme** lui !... (Documentaire, p.17)
- 4) Un jour le grand chimiste algérien Mgaji Zebda (Prix Nobel de l'appat) a mis un puissant aérosol destiné à désintégrer les mandataires en plein vol. **Comme** des mouches ! (Les mandataires, p.57)
- 5) Dans la cale du bateau, nous étions entassés **comme** des sardines. (La vraie histoire de l'émigré Younes, p.61)

II.5. Remarques à propos du code linguistique dans « Il était une fois Rien »

Nous remarquons à l'intérieur des BD, les faits linguistiques suivants :

1/ L'emploi du registre familier (parfois relâché) de la langue.

Exemples :

- C'est quoi comme fruit ?
- J'ai vu des escrocs, mais des comme toi jamais !!
- Si c'était pas Ramadhan je t'aurai fait bouffer tes sardines une par une
(Cilimascope, p.10)
- ET c'est pas donné ! (Documentaire, p.17)
- Combien ça fait ? (Les mandataires, p.57)
- Non ! J'en ai pas eu ! (J'ai pas honde ! p.25)

2/ L'emploi d'un deuxième code que le français. Slim utilise l'arabe dialectal à l'intérieur de ses écrits :



(Cilimascope, p.10)

• L'interférence codique, comme nous l'avons déjà montré, peut être :

- une Interjection :

- **Cheh !** "Bien fait pour lui". (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

- **Walou** "Rien" (L'immonde Da Issa, p.56)



(L'immonde Da Issa, p.56)

- un verbe :

- **Skouut !** "Tais-toi". (Ammi Cmac, p.27)

• Cet emploi s'opère avec maintien du système grammatical arabe :

- **BlaM'zia !** signifiant " ne me remerciez pas, c'est de mon devoir ". (Wéek- end, p7)

- **Mounafeq !** "Hypocrite". (Ramadhan1408, p.18)

- **Yamra !** " (ô femme) Demain je prends le maquis ! " (Le Maquis, p.29)

- **Zidou wahad !** Zidou wahad ! "Ajoutez un autre, ajoutez un autre". (España 82, p30)

- **Yadra ?** "Qu'est-ce qui se passe ? " (Accumulo –nimbus, p.48)

- **Nechfa !** "Sèche". (Accumulo –nimbus, p.48)

• Le mot subit des modifications morphologiques : l'auteur se sert des procédés grammaticaux pour créer de nouveaux termes

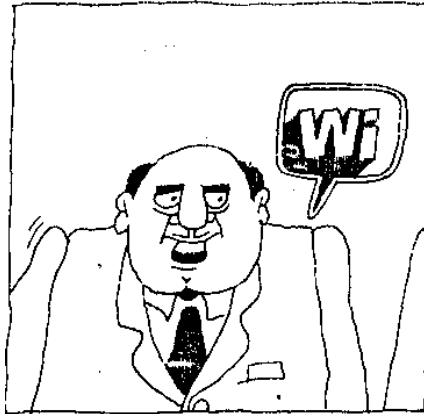
- Un des nombreux exploits de Maachou le superman **anti-zbel** [Le mot "zbel" est l'équivalent de "ordure"¹]. (Maachou, p.38)

Le mot « **anti-zbel** » est créé par l'ajout du suffixe « anti » au mot « Zbel » qui signifie « ordure ».

3/ Les signifiants utilisés présentent :

- des écarts aux normes orthographiques :

Hoeufs !
J'ai pas honde !
Wi !
Paraploui
Bidonvie



(Wi!, p.34)

- des écarts aux normes grammaticales :

- **Galopie démographante** (p.32.)

4/ Nous remarquons également la mise en relief des expressions et des mots jouant un grand rôle dans le récit (ils sont écrit en gras et plus grand que le reste des énoncés). L'expression linguistique acquiert grâce à l'émotion, une vie intense à l'intérieur de l'album.

- L'émotion est celle des ouvriers et de leur patron qui utilisent l'expression linguistique pour parler de leur problème mais surtout pour se redonner du courage.



(QU'on, p.36)

- Elle est dans un autre cas un cri de soulagement, que traduit une interjection.



Maamar, p.41)

Le signe linguistique comme l'affirme Charaudeau :

[...] se trouve au cœur d'une triple conceptualisation : référentielle, contextuelle et situationnelle.¹

Il réfère à des objets ou des personnes tout en se plaçant dans un cadre situationnel précis. Ce qui lui procure sa valeur de vérité. La langue dans l'album étudié est le reflet de la société algérienne,² et ne peut par voie de conséquence que porter la marque de cette société.

II.6. Les signaux non verbaux³

Cependant l'émotion peut s'exprimer par des signaux non verbaux qui se classent en deux parties :

- les signaux paralinguistiques : le rythme, les pauses, et les vocalisations (rires, cris, grognements, reniflements, etc.).
- les signaux non linguistiques : les postures, les gestes, les regards, les distances et positions dans l'espace, les expressions faciales...

Le dessin permet de rendre possible ces différents éléments. L'auteur les représente parfois par des termes (Le plus souvent par des onomatopées).

- **Tfou** ! (Imitation plus ou moins rapprochée du craché) (Cilimascope, p10)
- **MM**...Je vois (Egyptien navet, p.12)

¹ CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992. p106.

² Les faits linguistiques mentionnés dans cette partie, trouveront explication dans le troisième chapitre de la thèse, avec l'application de la théorie pragmatique.

³ COSNIER J. et KERBRAT-ORECCHIONNI C., *Décrire la conversation*, Presses Universitaires De Lyon, 1987, pp. 296-301.



(Décontractil, p.26)

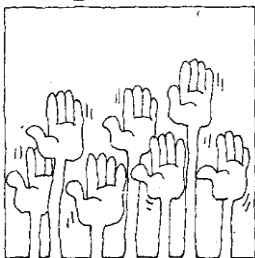
- Le rire pour exprimer la joie de voir enfin arriver les « fameux nuages de Norvège ».



(Accumulo-nimbus, p.48)

2/ **Le symbole** : l'élaboration du comportement corporel se constitue à partir d'une codification culturelle. Un grand nombre de mouvements, de gestes et de postures n'ont de sens qu'à l'intérieur d'un rituel :

- Les mains levées pour marquer le consentement. Slim dénonce le comportement des « Bni oui-oui¹ » et qui consiste à tout accepter quelles que soient les conséquences qui en résultent.



(QU'on, p.36)

¹ Les « Bni oui-oui » est une dénomination péjorative attribuée en Algérie, à ceux qui disent toujours « oui » à leurs supérieurs, ou lors d'une prise de décision politique.

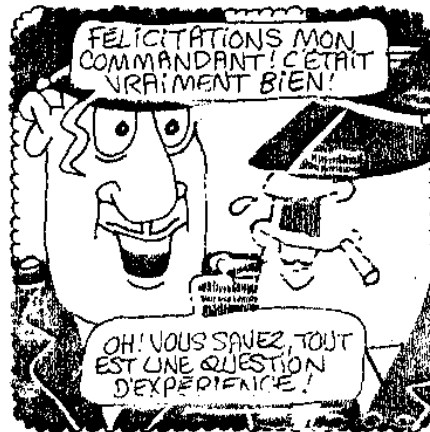
- Les applaudissements.



(Paraploui, p.44)

- L'action de voler devient le symbole de la cupidité, subitement ressentie par les marchands, au mois de « ramadhan », et qui explique la hausse des prix, comme le montre Slim dans « Ramadhan 1408 » (p.18).

- La moustache d'Hitler pour ridiculiser l'émotion que peut procurer le pouvoir politique.



(Awid ! p.53.)

III.1. Les modalités énonciatives dans « Il était une fois Rien »

La modalité est l'un des traits de caractérisation principaux de l'énoncé. Celui-ci se caractérise bien par cette présence de deux composants forts distincts : le dictum (ce qui est dit) et le modus (la manière de le dire). Elle révèle l'attitude qu'adopte le locuteur vis-à-vis du fait énoncé, et traduit de la sorte ses pensées et ses sentiments ¹

¹ BLANCHET Alain, *Dire et faire dire. L'entretien*, Armand Colin, Paris, 1991 pour la première édition, 2003 pour l'édition présente, p.53.

La modalité, comme le montre Charaudeau dans « Grammaire du sens et de l'expression », se constitue d'un ensemble d'actes énonciatifs correspondant chacun à une position particulière et révélant un comportement particulier du locuteur. Ces actes sont appelés Actes locutifs, et leurs spécifications « modalités énonciatives ».

Charaudeau distingue trois types différents de modalités :

- les modalités élocutives.
- les modalités allocutives.
- les modalités délocutives.

De ces trois types d'actes locutifs existant, seuls les deux premiers seront abordés dans notre étude.

Le domaine des « modalités énonciatives ¹ » correspond aux moyens que le locuteur emploie pour s'impliquer dans son propre discours ou pour déterminer l'attitude de l'allocutaire à partir de l'acte d'énonciation.

Nous avons essayé d'appliquer l'étude présentée par Charaudeau pour analyser le corpus.

III.2. Les modalités élocutives dans « Il était une fois Rien »

Un ensemble de sous-classes se distingue, à l'intérieur des modalités élocutives :

1) Le constat

Le locuteur déclare qu'il reconnaît l'existence d'un fait sur lequel il refuse de porter un jugement. L'interlocuteur n'est qu'un témoin de ce « constat ».

Est susceptible de correspondre à cette modalité :

- tout énoncé à la forme affirmative, qui décrit un fait objectif, sans verbe de modalité.

D'habitude on nous les livrait par tranches de vingt minutes et là !.. (Egyptien navet, p.12)

- Le pronom personnel « les » renvoie aux feuilletons égyptiens dont chaque épisode durait à peu près vingt minutes et que la télévision algérienne présentait au mois de ramadhan. Le comique de la scène vient de la similitude établie par l'auteur entre les films égyptiens et les navets. C'est une critique acerbe contre les programmes de la télévision algérienne.

¹ CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992, pp. 571-621.

• La modalité du « constat » est illustrée par l'exemple suivant :

- Le peuple faisait la moue. Mais le fait de voir que son équipe-chérie allait affronter d'aussi grands clubs le peuple gonflait sa poitrine de fierté. (Espana 82, p30)

- Correspond également à cette modalité tout énoncé à la forme affirmative, qui décrit un fait objectif tout en contenant un verbe de modalité :

- Hé oui !...Comme ces navets n'ont ni queue ni tête, je **comprends** ! (Egyptien navet, p.12)

2) Le savoir /l'ignorance

Le locuteur déclare qu'il connaît ou qu'il ignore l'existence d'un certain fait. Les modalités du savoir et de l'ignorance sont souvent assurées par l'emploi de verbes de modalité « savoir », « ignorer »...

- Je **sais** ! Je **sais** ! Ce n'est rien (Landing, p.16)

- Je le **vois** bien ! (Landing, p.16)

- Voilà docteur : je tousse tout le temps, je **comprends** pas.. (La toux de Si khlifa, p.51)

- L'étonnement peut dans certains cas se considérer comme étant l'acquisition d'un savoir-information non attendu et se traduit souvent par des interjections.

- **C'est exact** ! (Le Maquis, p.29)

- **Ouais** ! (Le Maquis, p.29)

- **Aha** !...C'est pas étonnant vous avez une anomalie : Il y a inversion des poumons. Celui de gauche est à droite et celui de droite est à gauche !... (La toux de Si khlifa, p.51)

3) L'opinion

Le locuteur explicite la place qu'occupe un fait (ou une information) dans son univers de croyance. L'attitude exprimée relève d'un ordre intellectuel. Ce qui distingue bien cette modalité de « l'appréciation ».

- C'est drôle, vous me rappelez un personnage flaubérien dont vous avez l'intelligence sensible ('Hoeufs !, p.11)

- Les Commerçants honnêtes, eux ne volent pas durant le Ramadhan, (Ramadhan1408, p.18)

- Pour échapper au contrôle beaucoup de commerçants peuvent voler jusqu'à dix mille dinars d'altitude. (Ramadhan1408, p.18)

La modalité de l'« opinion » peut s'exprimer à l'aide de verbes ou d'adverbes explicitant différents sens.

- Le riche trouve que les articles scolaires achetés en Algérie sont de mauvaise qualité
 - Je **sais**, c'est pas extra comme qualité mais enfin... (Documentaire, p.17)
- Il croit également que si les pauvres se contentent de leur vie, c'est que :
 - Non **franchement**, les pauvres ne connaissent pas leur bonheur !... (Documentaire, p.17)

4) L'appréciation

Le locuteur révèle ses propres sentiments à propos d'un certain fait ou d'une certaine information. Il s'approprie le propos et le qualifie d'un jugement affectif.

Le jugement appréciatif peut être favorable ou défavorable.

- T'heurdett alina !
(España 82, p.30)

« **T'heurdett alina !** » signifie « la situation devient alarmante, nous allons bientôt en souffrir ».

Aussi l'appréciation peut porter sur différents domaines de valeurs :

- L'Éthique : le propos est qualifié positivement ou négativement, relativement à des valeurs morales.

- Non seulement les marchands volent au mois de ramadhan, mais ils ne trouvent aucune gêne à le faire :

- Ce qu'il y a de terrible c'est qu'ils volent sans vergogne. (Ramadhan1408, p.18)

- L'hédonique : la qualification positive ou négative du propos se fait par rapport à des valeurs émotionnelles propres du locuteur comme :

- Le fait d'aimer vivre au sud

- LE sud **j'aime** !.. (Publicité, p.14)

- Le Pragmatique : le propos est qualifié positivement ou négativement, relativement aux valeurs utilitaires propres au locuteur :

(Exemples pris de « Ammi Zogine et sa Statue personnelle » p.13)

- Je vais la faire très solide comme ça elle me survivra !
- Elle n'est pas loin de la maison. Je pourrai la surveiller de la fenêtre !
- D'abord ça fait de l'ombre en été !
- Et en hiver ça protège du vent !

- Et en plus quand les gens verront une statue devant chez moi, ils croiront que je suis un homme très cultivé !

• Des jugements sont portés sur :

- la façon de présenter le navet égyptien au public.

- **Génial !** (Egyptien navet, p.12)

- le travail réalisé par Djilali le charmeur de serpents. La courbe de production de la SONAPIC va enfin pouvoir se relever grâce à la flûte de Djilali ! ¹

- **Bravo !** (Djilali Le charmeur de serpents, p.22)

L'appréciation peut s'exprimer par des :

- mots (adjectifs, adverbes, noms, onomatopées) sous forme exclamative. « **Bravo** » dans la séquence suivante est un exemple parmi tant d'autres :



(L'immonde Da Issa,, p.56)

- verbes et périphrases verbales : (**Aimer...**)

5) L'obligation

Le locuteur doit accomplir une action soit pour raison de contraintes qu'il se donne à lui-même (« obligation interne »), soit parce qu'il subit l'ordre d'une instance supérieure (« obligation externe »).

- D'abord il ya le prix des billets d'avion... (Documentaire, p.17)

- Le problème c'est dans quoi les emmener pour passer inaperçu ! (Oukacha, p.19)

- Ça y est ! C'est décidé demain je prendrai le maquis ! (Le Maquis, p.29)

¹ Slim dénonce la mauvaise gestion qui a causé la faillite de beaucoup de sociétés algériennes. L'ironie apparaît clairement dans cet exemple.

6) La possibilité

Le locuteur annonce qu'il peut réaliser une action. La possibilité est exprimée par des verbes et périphrases verbales, suivies de l'infinitif (généralement s'emploie le verbe pouvoir).

- Bien sûr, moi je **peux me permettre** de les envoyer là-bas... (Documentaire, p.17)

7) Le vouloir

Le locuteur désire réaliser l'action pour son propre intérêt.

- "Désormais je **veux**..." (Publicité, p.14)

8) La promesse

Le locuteur s'engage, dans son dire, à accomplir un acte. Il se met en position de parjure s'il ne tient pas son engagement, tout en se donnant un pouvoir de faire qui justifie cet engagement. Dans « **Wi** ! p.34 », la promesse s'exprime grâce à l'emploi répété de « **Wi** »¹, à chaque demande des ouvriers. La modalité qui apparaît dans cet énoncé permet à Slim de dénoncer le fait commis par des responsables politiques : trop promettre sans rien réaliser.

9) L'acceptation /Le refus

Le locuteur présuppose qu'on lui adresse une demande d'accomplir un acte. Il répond favorablement (« acceptation »), ou défavorablement (« refus ») à cette demande de faire.

La configuration explicite devient :

- Oui / non formulés clairement
- une réaction gestuelle qui signifie « Acceptation » ou « Refus ».

10) L'accord

Le locuteur présuppose qu'une demande lui a été adressée de dire s'il adhère ou non à la vérité du propos énoncé par un autre. Sa réponse contribue à valider positivement ou négativement la vérité de celui-ci. L'accord porte sur le « dire » alors que l'acceptation porte sur le « faire ». Parfois, un simple geste de la tête ou une mimique du visage suffisent à exprimer cette modalité. Le « oui » dans les énoncés suivants :

- Celui-là, quand il sera grand, il sera médecin comme ça on n'aura pas à faire la chaîne à l'hôpital !
- **Oui** !

¹ L'explication de l'écart orthographique à la page 124 du dernier chapitre, permet mieux d'élucider cette question.

- Celui-là quand il sera grand, il travaillera à la wilawa comme ça on aura des logements !.

- **Oui !**

- Celui-là quand il sera grand, il travaillera à la Sonacome comme ça on aura des voitures.

- **Oui !**

(Galopie démographante, p.32)

Le « **oui** » répété de la sorte, donne un effet comique à la scène. La femme approuve sans réfléchir, les dires de son mari.

11) La déclaration

Possédant un savoir, le locuteur juge nécessaire de le donner à l'interlocuteur qui l'ignore ou doute sur sa vérité. Parmi les variantes à l'intérieur de la « déclaration » citons :

- **l'aveu** : le locuteur transmet un savoir à l'utilisateur tout en reconnaissant qu'il n'aurait pas dû le cacher (J'ai pas honde ! p.25).

- J'ai pas eu de honda !

- Non ! J'en ai pas eu ! D'abord j'ai fait semblant de travailler plus qu'avant !

- J'ai poussé jusqu'à venir au travail à 8 h !

- J'ai caché ma passat et j'ai pris le car du personnel !.

- J'ai mangé à la cantine avec le petit personnel !

- Quand je croisais le D.G je lui disais bonjour en arabe classique !

- Bref ! J'ai fait tout ça... Pour rien !

Slim critique les pratiques institutionnelles de l'époque tels que les privilèges dans l'acquisition des véhicules réservés uniquement à une nomenclature. Les voitures étaient délivrées par SONACOM. Le directeur de l'entreprise avoue qu'il a bien fait des sacrifices pour obtenir sa part !

- **l'affirmation** : se donnant une position d'autorité, le locuteur déclare vrai un savoir à propos duquel l'interlocuteur peut avoir certains doutes.

Au troisième top il était exactement dix heures, Voici nos informations : Nous apprenons de source autorisée que des allégations ...

car il est clair comme de l'eau de roche que ces mensonges émanent des ennemis de la révolution qui ne visent qu'à la dévier de son cours ,,,

(Festi, p20)

Slim reprend le discours officiel (la langue de bois). Il la caricature pour montrer son côté comique.

12) La proclamation

La proclamation correspond à l'acte performatif. Le locuteur est en position institutionnelle (ou tenue pour telle), qui lui confère une autorité pour faire exécuter sa parole et pour que celle-ci soit solennelle.

La « proclamation » ne peut exister en dehors des mots qui la décrivent. Elle dépend essentiellement de la position institutionnelle du locuteur, et elle est toujours inscrite dans un rituel.

Exemples pris de « Le frère de Nuln au tribunal » (p.46) :

- La parole est à la défense !
- Accusé, levez-vous !
- Qu'on fasse **entrer le peuple** !
- ..Il est naif, il ne savait pas ce qu'il faisait, je réclame la relaxe pure et simple..
- La cour refute ce genre d'argument et rappelle que..

Le peuple est appelé à prendre la parole pour juger « Khoudra Kulah » accusé d'avoir sucé son sang. L'auteur présente une disqualification du rapport peuple (légitimité) par rapport à l'institution judiciaire (pouvoir).

III.3. Les modalités allocutives dans « Il était une fois Rien »

La définition que Charaudeau accorde aux modalités «allocutives » est :

Les Modalités Allocutives impliquent locuteur et interlocuteur, et précisent la manière avec laquelle le locuteur impose un Propos à l'interlocuteur. L'interlocuteur est impliqué dans l'acte d'énonciation. ¹

À l'intérieur des modalités allocutives nous distinguons un ensemble de sous-classes :

1) L'interpellation

Le locuteur désigne son interlocuteur par un terme d'identification tout en attendant une réaction de sa part.

- Aie ! **Aicha** ! **Aicha** ! Vite viens me dégager d'ici sinon je vais crever comme un chien ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)

¹ CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, op. cit. p.579.

Explicitement, l'interpellation est assurée grâce à l'emploi d'un terme d'identification dans une forme dite « interjective ».

- **Aicha** ! Je suis prêt ! Demain je prends le maquis ! (Le Maquis, p.29)
- **Yamra** ! Demain je prends le maquis ! (Le Maquis, p.29)

Des axes représentent le degré de familiarité ou de distance établi entre les interlocuteurs.

- L'identification appréciative du « rapport affectif »

- **Papa papa**
- Oui **chérie** (Khobz, p.59)

Slim crée un rapport d'affectivité entre « **Mimoun** » et sa « **poubelle** » pour dénoncer le comportement de gaspillage.

- L'identification du « rapport de connaissance » :

- **Farida**, tu es d'accord ? (Consensus, p.37)

- L'identification professionnelle :

- Allo ? **Monsieur le directeur** ? (Allo ? , p.35)

2) L'injonction

Le locuteur impose une action à son interlocuteur et se donne un statut de pouvoir. Quant à l'interlocuteur, il est supposé pouvoir exécuter cette action. L'injonction se précise par l'emploi de :

- la forme impérative

- **Mettez les portes sur "manuel" !.** (Landing, p.16)
- **Avoue** ! (Ammi Cmac, p.27)

- des verbes et périphrases verbales, à la première personne :

- Alors vous **me le livrez** ce soir ! (Week- end, p.7)
- Si jamais on **me demande** tu dis qu'il est parti au parti !... (Ammi Cmac, p.27.)

- d'autres mots avec une intonation injonctive :

- **Au Musée de Birmandreis, vite** ! (Week- end, p.7)
- **Train d'atterrissage ! Train d'atterrissage** ! (Landing, p.16)
- **Inversion de poussée ! Inversion de poussée** ! (Landing, p.16)
- **Chut** ! (Landing, p.16)

3) L'autorisation

Le locuteur donne à l'interlocuteur le droit d'exécuter l'action qu'il désire accomplir.

- **Entrez ! Entrez !** Le patron vous attend ! (Décontractil, p.26)

4) L'avertissement

Le locuteur veut accomplir une action. Il déclare son intention à l'interlocuteur et peut même aller jusqu'à le menacer s'il juge cela nécessaire.

• Les ouvriers affichent ouvertement leur colère.

- S'il ne nous reçoit pas ça va pas bavarder ! (Décontractil, p.26)

- Et si nos revendications ne sont pas satisfaites on casse tout ! (Décontractil, p.26)

5) Le jugement

Correspond à cette modalité tout énoncé qui permet de décrire un acte accompli par l'interlocuteur, tout en contenant une appréciation positive ou négative de la part du locuteur.

-Tu n'es qu'"un petit homme" ! ('Hoeufs !, p.11)

- Et tu oses appeler ça des sardines ! (Cilimascope, p.10)

- Ça va pas non ? !. (Le Maquis, p.29)

-Tu en a de drôles toi ! (Le Maquis, p.29)

6) La suggestion

Le locuteur sait (ou suppose) que l'interlocuteur se trouve dans un état critique. Il lui propose d'accomplir l'action décrite pour améliorer sa situation. La décision est un libre choix de l'interlocuteur.

- Découpez le navet en trente tranches égales, passez la tranche d'un des deux bouts du navet et attendez la réaction du public. Si ce dernier rouspète, c'est que ce ne sera pas la bonne tranche. Automatiquement vous vous excusez et vous passez la tranche de l'autre bout ! (Egyptien navet, p.12)

- Moi, mon commandant, à votre place j'irai atterrir ailleurs ! . (Landing, p.16)

La suggestion du personnage traduit le caractère comique de la scène.

7) La proposition

Le locuteur offre d'accomplir lui-même une action pour le seul intérêt de l'interlocuteur :

- Si tu veux je te prête la cassette vidéo d'Ait Menguellat à Londres (Week- end, p.7.)

Ou alors, l'action est réalisée en commun, au profit des deux :

- Allez !.On va se prendre un petit café !. (Landing, p.16)
- Faisons connaissance avec nos amis les riches
- ...ET avec elle des tas de dépenses ! (Documentaire, p.17)

Cette façon de s'inviter à aller voir « leurs » amis « les riches » permet de reconnaître la nature du lecteur à qui Slim s'adresse dans cette BD¹.

L'accomplissement de l'action dépend de l'acceptation ou du refus de l'interlocuteur qui devient le bénéficiaire de l'offre formulée.

La forme implicite de cette modalité devient parfois tout énoncé interrogatif décrivant une action dont le bénéficiaire (ou le co-bénéficiaire) est l'interlocuteur :

- Marre des promesses de logement ? Au sud il y en a (Publicité, p.14)
- Vous cherchez un bon salaire ? (Publicité, p.14)

Le contexte de l'époque peut expliquer cette proposition : le travail et le logement au Sud sont garantis.

8) L'interrogation

Le locuteur demande une information de son interlocuteur. Il révèle son ignorance ou fait semblant d'ignorer.

- Les demandes d'information exprimées par l'interrogation peuvent porter sur différentes sortes d'identification :

- Oui ! Pourquoi ? Vous le connaissez ? (Robotique, p.9)
- Vous n'avez pas vu le robot qui est venu acheter des œufs chez vous ? (Robotique, p.9.)
- La R.T.A s'il vous plait ? (Egyptien navet, p.12)
- Mademoiselle; je peux faire quelques pas avec vous ? ('Hoeufs !, p.11.)

- Slim choisit des éléments très significatifs pour le lecteur, puisqu'ils relèvent de son univers référentiel.

- Dans **un carton Gloriah** ?...
(Oukacha, p.19)

- L'interjection est l'une des expressions linguistiques de l'interrogation.

- **Yadra?** « Que se passe-t-il ? »
(Accumulo -nimbus p.48)

¹ Voir la p.112 du dernier chapitre.

- La modalité de « l'interrogation » permet à l'auteur de soulever des problèmes sociaux. Il s'agit ici, de questions qui ne nécessitent pas de vraies réponses. ¹

- Mais si aujourd'hui il y a des bananes demain, y aura-t-il encore des jerricanes ?

(Yabon banana, p.40)

Conclusion

L'émotion se manifeste dans « Il était une fois Rien » au niveau de plusieurs plans. D'abord, elle fait apparaître des moyens particuliers tels les verbes, les substantifs et les adjectifs affectifs. Elle explique la présence des interjections et devient la source de la désorganisation de la structure de l'énoncé. Elle affecte aussi le plan discursif en engendrant les procédés rhétoriques, les répétitions et les figures de style.

Par ailleurs, le locuteur établit un rapport avec son propre propos, et implique également l'interlocuteur dans l'acte d'énonciation. Devenant le témoin de toute une société, il essaie d'exprimer ses ressentis de différentes manières.

Cependant, la théorie énonciative reste insuffisante à éclaircir le fonctionnement du langage émotif à l'intérieur de la BD. Il faut donc recourir à une théorie d'un autre type. Il ne suffit pas de voir l'expression linguistique utilisée, il faut surtout chercher à comprendre de plus près le pourquoi de cet emploi, saisir la finalité de cette utilisation. Pourquoi Slim se sert-il de l'expression linguistique de l'émotion dans son album ? Quelle relation entreprend-il avec son lecteur ? Quelle est sa stratégie ? Par quels moyens linguistiques va-t-il la réussir ? À ces questions et à d'autres, nous essayons de répondre dans le dernier chapitre de cette deuxième partie du mémoire.

¹ La « question rhétorique » est l'un des moyens stratégiques utilisés par l'auteur, dans son album.

Chapitre III

**Lecture pragmatique de l'affectivité dans « IL était
une fois Rien »**

Introduction

Nous avons, dans le chapitre précédent, abordé l'expression linguistique de l'émotion d'un point de vue strictement énonciatif. Or, le discours émotif ne peut se comprendre que par un éclaircissement du rapport Auteur /lecteur, et que par une mise en contexte de ce discours. Seule la théorie pragmatique peut nous permettre une telle approche. Par l'appropriation de l'appareil formel de la langue, le locuteur essaie d'agir sur l'allocutaire. Slim s'adresse à un lecteur et essaie de l'influencer. Cette relation Auteur /lecteur est l'objet d'étude de l'analyse argumentative.

Quels procédés sont-ils employés pour réussir la stratégie de l'auteur dans « Il était une fois Rien » ? Quelle est sa visée argumentative ? Pourquoi cette affectivité dans l'album ?

Autant de questions auxquelles nous essayons d'apporter réponse dans ce chapitre.

Avant d'aborder l'étude de l'affectivité dans « Il était une fois rien » nous avons jugé utile de rappeler les principes de l'analyse argumentative et que nous avons essayé de respecter dans notre travail.

I. Principes de l'analyse argumentative¹

L'analyse argumentative se base sur un ensemble de principes :

- Le discours argumentatif s'adresse toujours à autrui. Il ne se comprend que relativement à une situation d'énonciation.

Le discours argumentatif vise un auditoire et son déploiement ne peut se comprendre en dehors d'un rapport d'interlocution. La construction d'une argumentation - son articulation logique - ne peut être dissociée de la situation de communication dans laquelle elle doit produire son effet; [...] ²

- L'image que le sujet parlant ou écrivant conçoit de son auditoire et les points d'accord qu'il doit partager avec lui forment les fondements de tout discours argumentatif. C'est cette image qui détermine le type de l'énoncé à émettre. Amossy Ruth écrit :

Le discours argumentatif veut agir sur un auditoire et doit de ce fait s'adapter à lui. Il participe de l'échange entre partenaires même lorsqu'il s'agit d'une interaction virtuelle.³

¹ AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000, p.23.

² Ibidem. P.23.

³ Idem. p.23.

- Le genre de discours constitue la norme dans laquelle s'inscrit l'écrit argumentatif. L'élaboration du cadre institutionnel (précision des buts, des cadres d'énonciation et distribution des rôles) est un fait établi par la société.
- L'auteur recourt aux procédés stylistiques dans l'intention d'influencer l'allocutaire. Les figures de style s'intègrent, par conséquent, dans la dimension perlocutoire du « dire ».
- La construction de l'écrit est une mise en oeuvre des moyens langagiers (choix lexicaux, cadres formels d'énonciation, enchaînements d'énoncés, ...).
- Le texte se présente comme « un ensemble cohérent d'énoncés qui forment un tout ». Saisir le fonctionnement du discours argumentatif exige la prise en considération de tous ces éléments constitutifs.

(Le discours argumentatif est) étudié au niveau de sa construction textuelle à partir des procédures de liaison qui commandent son développement.¹

II. L'émotion dans « Il était une fois Rien »

Appliquons la topique proposée par V Traverso et C. Plantin, dans l'analyse de « Il était une fois Rien » :

II.1. Affection et sentiments affichés

Les sentiments éprouvés au cours de l'interaction verbale sont très variés. Généralement, les personnages sont sujets à :

1/Des sentiments positifs tels :

- la joie :



(Les mandataires, p.57)

- la fierté :

- Et je ne cache pas ma fierté ! (Robotique, p.9)

¹ Idem. p.24.

- l'admiration :

- Félicitation mon commandant ! C'était vraiment bien ! (Landing, p.16)

- la patience :

- Mais ils attendent patiemment que les trente jours du mois sacré passent..
(Ramadhan1408, p18)

2/ Des sentiments négatifs, citons à titre d'exemples :

- la colère :

- Le fils Regda est furieux on lui a volé son téléviseur Grundig !. (Rentrée des classes, p.21)

- Un soir en rentrant du bureau, il avait oublié de ramener le pain. La poubelle se mit à le regarder d'un air menaçant. (Khobz, p.59)

- la désolation :

- Eh oui ! Je parle du nez (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

- l'énervement :

- Fartas était un peu nerveux. (Awid, p.53)

- l'indignation :

- Comment ? Ma femme dans une fusée pendant cinq jours, seule avec un Russe dans l'espace. Aouwah ! (L'immonde Da Issa, p56)

- l'inquiétude :

- Mimoun était inquiet, la poubelle commençait à lui revenir cher. Tout son argent allait dans les boulangeries. (Khobz, p.59)

Les sentiments éprouvés peuvent durer (la désolation par exemple), ou n'être que des moments passagers (l'énervement), devenir très forts (la colère) ou un peu moins intenses (l'inquiétude). Or, la question qui se pose maintenant, pourquoi apparaissent-ils et qui les éprouve ?

II. 2. Qui : Les communicants

Slim décrit le vécu algérien. Par conséquent, les sentiments dans « Il était une fois Rien » sont éprouvés par :

- les légumiers et leurs clients :

- Les légumiers et leurs clients étaient fous de joie en apprenant la bonne nouvelle.
(Les mandataires, p.57)

- le passant dans la rue :

- Dis la vieille !! Tu vas la traverser cette rue oui !! (Compte de fée, p.8)

-l'habitant de l'immeuble :

-Voilà : je vous téléphone parce que notre immeuble s'enfonce ! (Service des Biens-Mouvants, p.15)

- le commandant de bord :

- Dites à l'hôtesse de l'air qu'elle annonce qu'on va bientôt atterrir l'avion (Landing, p.16)

- le bureaucrate :

- Je suis un bureaucrate qui parle du nez !. (Le bureaucrate qui parlait du nez, p24)

- le directeur de l'entreprise qui s'adresse à ses ouvriers :

- Bonjour messieurs. Prenez place. Mettez- vous à l'aise. Détendez-vous !.. (Décontractil, p.26)

-l'éleveur de moutons :

- Quand on lui a demandé ce qu'il avait fait des 30000 bêtes, il a éclaté en sanglots en bafouillant... (BAAAA, p.39)

Slim donne des prénoms à ses personnages : Oukacha ; Daissa le mari de Zoulikha ;

Younes l'émigré ; Khalifa souffrant de sa toux...

Ce monde fictionnel comporte également des personnages bizarres du type du

- Charmeur de serpents :

- A Alger notre charmeur fut reçu directement par le directeur général (Djilali Le charmeur de serpents, p.22)

- « Khoudra Kula » le frère de « Nuln »



(Le frère de Nuln au tribunal, p.46)

- Les sentiments peuvent être ceux de tout le peuple :



(Le frère de Nuln au tribunal, p.46)

Remarques :

Les personnages de Slim, appartenant à des classes sociales très différentes, se comportent généralement en fonction des topoï suivants :

- Le rapport de distance ou de familiarité existant entre eux.
- Leur différence hiérarchique ou leur égalité.

1) Distance /familiarité : Différents facteurs causent la distance ou la familiarité entre les personnages (le degré de leur connaissance mutuelle, leur appartenance sociale, leur âge...). Ceci détermine en grande partie leur comportement.

Ainsi, les personnages :

- ils se tutoient et s'appellent simplement par leurs prénoms s'il existe un rapport familial entre eux.

- Et ton rendez-vous avec le dentiste tu l'a oublié ? !. (Le Maquis, p.29)

- ils s'interpellent par leurs prénoms.

- Farida, tu es d'accord ?

- Et toi Baya ? (Consensus, p.37)

2) La familiarité : permet aux personnages d'exprimer le fond de leur âme. Dans « Hœufs! p.11. », le personnage qui au départ, prend l'autorisation de s'approcher la première réplique est : « Mademoiselle ; je peux faire quelques pas avec vous ? » et qui se sert du vouvoiement comme marque de respect, réussit à entretenir une relation très intime avec la jeune demoiselle. La proximité des deux personnages devient alors trop apparente. C'est bien par leur affection que s'installe cette intimité. La distance qui les sépare, leur posture, traduisent la nouvelle tension psychologique et sociale qui vient de se créer.

3) La hiérarchie détermine la conduite générale, car en plus des marques de respect qu'elle oblige à employer, elle permet au personnage placé en haut de l'échelle sociale, de donner des ordres à autrui. Ainsi dans « wi, p.34 », après avoir courtoisement posée la question : « Est-ce qu'il y a des frères-travailleurs qui ont des questions à poser ? », le patron ordonne aux ouvriers de rejoindre leurs lieux de travail. L'emploi du terme « frère » est très connotatif. Encore une fois, Slim met en dérision la langue de bois utilisée trop par des dirigeants algériens à cette époque.

4) L'expression du mensonge : le mensonge devient de l'ordre de la politesse.

Le rapport hiérarchique caractérise un grand nombre de situations : des rapports s'établissent entre les personnages, finissant par engendrer différentes sortes de conflits. Dans « wi, p.34. », le patron répète pour la unième fois sa promesse devant les employés qui font semblant de le croire. La courtoisie et le mensonge deviennent des normes sociales très fort répandues.

5) La norme sociale exige qu'on vouvoie toute personne étrangère, et pourtant l'hostilité produit une transgression de cet « ordre rituel ».

- J'ai vu des escrocs, mais des comme toi jamais !!

- Si c'était pas Ramadhan je t'aurai fait bouffer tes sardines une par une

(Ramadhan1408, p.18)

6) Certes, les personnages sont les lieux habituels des émotions, mais ce qui est remarqué, c'est que dans un grand nombre de cas, une voix discrète apparaît, s'attribuant à chaque nouvelle intervention, des affects différents.

- Ça fait plaisir à voir 2 supermen nationaux n'ayant pas forcément les mêmes revenus, s'élancer sans arrière-pensées vers le danger. (Maamar, p.41)

7) Dans « khobz, p.59 », le siège de l'émotion est une « **poubelle** » qui ne cesse de demander à manger et qui finit bien par dévorer son « pourvoyeur ». Dans le monde fictionnel, les objets inanimés sont personnifiés et par conséquent n'échappent pas à la logique émotionnelle : la « poubelle » exprime ses « ressentis » par des interjections :

- Khobz ! Khobz !

- Grr !

II.3. Causes : le déclenchement de l'émotion

Quelles raisons justifient-elles l'apparition des affects ?

- La perte de « la face » devient la raison de l'apparition de l'émotion : ainsi le directeur dans « j'ai pas honde, p.25 », juge que pour avoir son « Honda » il a dû accomplir des actions qui ne sont pas celles d'un directeur :

« J'ai pas eu de honda ! » « Non ! J'en ai pas eu ! ; « D'abord j'ai fait semblant de travailler plus qu'avant ! » ; « J'ai poussé jusqu'à venir au travail à 8 h ! » ; « J'ai caché ma passat et j'ai pris le car du personnel !. » ; « J'ai mangé à la cantine avec le petit personnel ! » ; « Quand je croisais le D.G je lui disais bonjour en arabe classique ! » ; « Bref ! J'ai fait tout ça... Pour rien ! ».

- Pour sauver « la face », le personnage évite d'accomplir certaines actions ainsi le bureaucrate évite de parler :

- Maintenant je travaille normalement et j'évite de parler...
...C'est normal : dès que je parle tout le monde rigole ! (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

L'expression « **parler du nez** » est utilisée en Algérie, pour désigner le caractère humiliant de toute personne arrogante. Elle permet à Slim de retracer ironiquement l'accueil réservé au public dans les bureaux. Celui-ci est très loin de trouver la façon dont lui parle le bureaucrate amusante.

Le déclenchement de l'affect s'effectue généralement selon les procédés suivants :

1/L'émotion est induite par un état interne privé (physique ou psychique) : l'évaluation de la situation provoque chez le personnage un état d'esprit et devient la vraie cause du ressenti :

- voir l'effort récompensé :

- Dire qu'il m'a fallu dix ans de labeurs ! (Robotique, p.9)

- savoir être assis alors que le robot qu'il vient de construire fait la chaîne :

- Hé ! Hé ! Pendant qu'il fait la chaîne, moi je suis tranquillement assis en sirotant un café ! (Robotique, p.9)

- se construire une statue personnelle :

- Je vais me faire une statue pour moi tout seul ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p13)

- se comparer à des gens démunis et savourer sa supériorité :

- Bien sûr, moi je peux me permettre de les envoyer là-bas....

Mais imaginez un père de famille pauvre qui doit envoyer ses enfants

...Dans une école à Lausanne ! C'est simple : il ne pourra pas !. (Documentaire, p.17)

- simuler la pitié alors qu'en réalité l'émotion éprouvée est bien celle du contentement :
 - Mais là-bas, comment va-t-il payer l'école ? Et en devise en plus ! (Documentaire, p.17.)

Des émotions négatives naissent de diverses situations :

- la désolation d'avoir perdu sa belle voix :
 - Eh oui ! Je parle du nez (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)
- la peur de perdre le match :
 - Le retour s'annonçait angoissant, le peuple commençait à avoir des frissons dans le dos. Et si l'Algérie était éliminée ?... (Espana 82, p.30)

2/ Et pourtant, le déclenchement de l'émotion s'attache surtout au contexte du sujet parlant. L'événement déclencheur de l'affect apparaît dans la situation d'interaction (le cas général a évidemment des exceptions) :

- se sentir dupé par le marchand :
 - Ça des sardines ? ! (Cilimacope, p.10)
- être dans l'embarras face à une situation sans issue, comment procéder pour présenter un feuilleton égyptien sans queue ni tête :
 - Hum ! Oui !...Mais y a un problème ! (Egyptien navet, p.12)
- la statue vient de s'effondrer, comment pouvoir se dégager ?
 - Aie !.Aicha !.Aicha !. Vite viens me dégager d'ici sinon je vais crever comme un chien ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)
- s'étonner de voir les marchands voler au mois de ramadhan (augmentation rapide des produits alimentaires) :
 - C'est drôle. Dès que le Ramadhan arrive, certains commerçants volent. (Ramadhan1408, p.18)
- être incapable de trouver une solution au problème posé :
 - Le problème c'est dans quoi les emmener pour passer inaperçu ! (Oukacha, p.19)
- ressentir de la joie vu que l'équipe nationale a gagné :
 - Le peuple n'en revenait pas enfin le vieux rêve qui se réalise : l'Algérie au mondial. (Espana 82, p.30)
- se voir dans la stricte nécessité d'échanger des billets d'argent :

- C'est un sale coup ! Et maintenant comment je vais faire? Si je vais à la banque avec tous mes billets, tout le monde va voir que je suis un faux socialiste et un pseudo-révolutionnaire... (Oukacha, p.19)

Slim reprend les termes de « socialiste » et « révolutionnaire », trop utilisés à l'époque, pour créer le comique de cette image.

- La colère se justifie parce que les revendications risquent de ne pas être obtenues :

- Et si nos revendications ne sont pas satisfaites on casse tout ! (Décontractil, p.26)

- Les membres du parti découvrent que « Ammi Cmac » exploite le parti pour ses propres intérêts :

- Un jour les vrais militants se sont rendus compte que Ammi Cmac était une fripouille. (Ammi Cmac, p.27)

En outre, les affects s'expliquent parfois par « la motivation » de l'action. Celle-ci se déclenche par une perturbation qui se déroule au début du récit. Le héros se confie vite la mission d'y remettre de l'ordre.

Cette mission revêt plusieurs formes :

- empêcher le sac de tomber et d'empester le quartier :

- Le sac-plastique commence sa chute vertigineuse vers le sol. Va-t-il s'écraser contre le trottoir, tout polluer et empester les paisibles travailleurs du rez-de-chaussée ? (Maachou, p38)

- sauver les habitants d'une catastrophe :

- Youbaa ! Mais le marché qui avait été lancé trop vite allait obliger nos 2 amis à multiplier leur force pour éviter le carnage. (Maamar, p.41.)

II.4. 1.Où : le cadre spatial

Dans la BD, l'espace est dessiné par l'auteur. Par conséquent, le spectateur ne peut en faire abstraction. Il constitue un élément porteur d'une grande signification et joue par là, un rôle essentiel dans la construction de l'histoire.

Quelles sont donc les fonctions de l'espace et de ses modalités ?

L'espace constitue un élément participant à l'action dramatique. Celle-ci ne peut se dérouler sans la présence d'un cadre qui la justifie, qui permet son accomplissement.

Dans « Il était une fois Rien », ce cadre spatial réside dans :

- le laboratoire secret du professeur BAA :
 - Nous sommes dans le laboratoire secret du professeur BAA qui vient de mettre au point le premier robot algérien (Robotique, p.9)
- la rue où le jeune homme accoste la demoiselle :
 - Mademoiselle ; je peux faire quelques pas avec vous ? (Hoeufs !, p.11)
- devant la maison où se construit la statue personnelle :
 - Je vais me faire une statue pour moi tout seul ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13)
- devant la télé :
 - C'est vendredi soir devant sa télé que Oukacha apprit la mauvaise nouvelle. (Oukacha, p.19)
- dans la cour de justice :
 - Accusé, levez-vous ! (Le frère de Nuln au tribunal, p.46)
- dans le cabinet du médecin :
 - Voilà docteur : je tousse tout le temps, je comprends pas.. (La toux de Si khlifa, p.51)

La liste reste toutefois ouverte.

Parfois, Slim situe ses personnages dans des endroits insolites :

- A combien de nautiques sommes-nous?
- A vingt sept mon commandant !
- Combien de distance de seuil ?
- Mille vingt au-dessus du minima mon commandant !
- Combien ça fait ?
- Trente quatre mille huit cent soixante sept ! Anciens bien sûr !

(Landing, p.16)

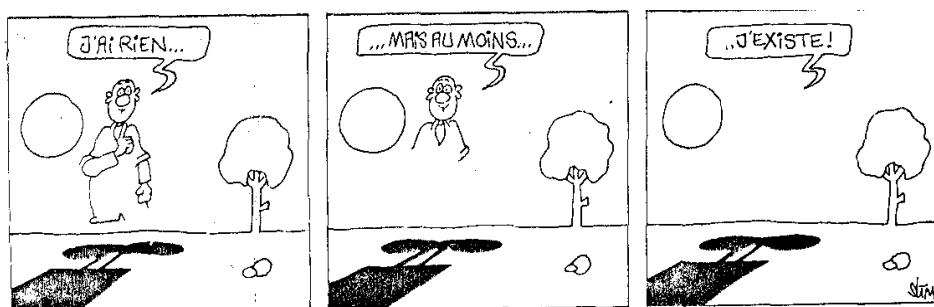
La déterritorialisation de l'espace national s'opère dans une échelle de valeurs négative. Les adjectifs numératifs appuient cette idée.

- L'action peut se dérouler à quelques mètres au-dessus d'une société ou d'un entrepreneur véreux :

Pendant ce temps l'énorme marché continuait sa course folle. Plus que quelques mètres le séparaient soit de l'entrepreneur véreux soit de la petite société de wilaya. (Maamar, p.41.)

II.4.2. L'espace comme élément de caractérisation psychologique

Loin d'être un décor neutre, l'espace influence l'état d'esprit du personnage. Ainsi dans « La vraie histoire de l'émigré Younes, p.61 », le personnage se trouve dans « la cale du bateau » : « Dans la cale du bateau, nous étions entassés comme des sardines ». Un espace pareil engendre des affects particuliers et des propos du type : « Frère, enlève ta main de ma poche ! ». Se remarque clairement le tutoiement ; la situation où se trouvent les personnages crée un rapprochement entre eux. Ils se partagent le même sort, et se sentent unis par la même destinée. Aussi dans « J'ai rien (p.43) », Slim dessine un personnage dans un cadre complètement « vide » où rien n'apparaît hormis le personnage. Celui-ci, sujet à de vastes sentiments de tristesse et de désolation se lamente : « J'ai pas de travail ! » ; « J'ai pas d'argent ! » ; « J'ai pas de logement ! » ; « J'ai pas de voiture ! » ; « J'ai pas de femme ! » ; « J'ai pas de piston ! » ; « J'ai pas de chance ! » ; « Bref : J'ai rien ! » ; il insiste, par un procédé de répétition, sur l'expression « J'ai rien » et essaie vainement de se résigner « Mais au moins ... j'existe ! » Mais a-t-il droit de prétendre qu'il existe ? Question que Slim pose discrètement à son lecteur. (La dernière vignette nous le montre en totale disparition).

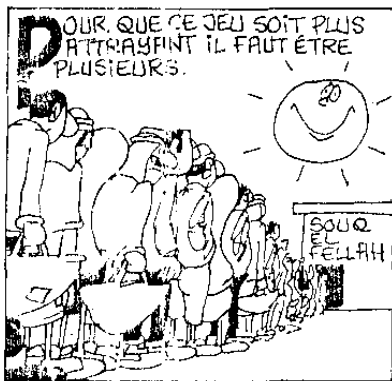


(J'ai rien, p.43)

II.4.3. Le lieu où vit le personnage situe précisément son appartenance sociale :

Dans le cas du roman, de longs passages servent à présenter le cadre spatial, ce qui n'est pas du tout nécessaire dans la bande dessinée. De prime abord, le lecteur se voit confronté à des espaces précis, choisis par le dessinateur. Ainsi toute élucidation devient superflue. Ce choix de la situation, n'est pas arbitraire. À chaque milieu social présenté, convient un type d'espace qui ne peut guère se remplacer par un autre. En outre, le marché, la maison ... sont des lieux habituels où le lecteur reconnaît sa propre réalité.

- Le lieu où apparaissent les personnages, est un facteur de leur classement social :
- « **Le Souk El Fellah** » dans « Yabon banana » (p.40).



- Sur « le toit de la maison » dans « Miloud et l'antenne » (p.62)

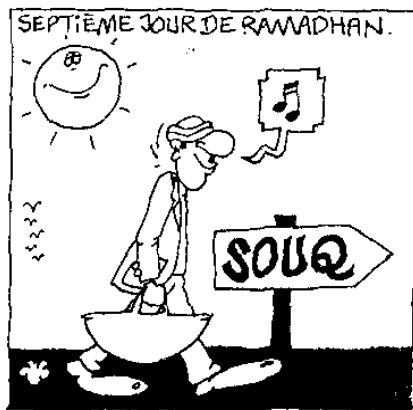


- Dans « Consensus p.37 », Slim place les personnages dans **une boîte de sardines** pour illustrer l'idée du problème d'habitat. Cela donne un effet comique à l'histoire et une certaine orientation au discours.



(Consensus, p.37)

- Slim place son lecteur devant son vécu quotidien : le mot « SOUQ » mis de la sorte en exergue, est très connotatif.



(Cilimascope, p.10)

II.5. Le temps : Quant au concept de « temps », il permet de « rationaliser » du début à la fin de l'histoire, la progression de la tension dramatique¹. Les divers effets qui seront produits assigneront à l'histoire sa signification particulière.

Les topoi relatifs à cette notion, sont employés selon une « visée argumentative » et vont emporter :

1/Une valeur durative (combien de temps ?) :

- Le temps qu'a duré la création du robot est un élément justificatif. La grande joie et la fierté du personnage sont proportionnelles à la durée de la réalisation :

- Dire qu'il m'a fallu dix ans de labeurs ! (Robotique, p.9)

- Mimoun a dû supporter de rester 24 heures dans la cale du bateau, avant d'arriver à Paris :

- 24 heures plus tard, nous sommes arrivés à Marseille (La vraie histoire de l'émigré Younes, p.61)

2/Une valeur ponctuelle :

- Le personnage n'arrive pas à dépasser les deux heures entrain d'attendre le retour du robot :

- Ça fait au moins deux heures que j'attends et il n'est pas encore là ! (Robotique, p.9)

- La découverte du faux dévouement de Ammi Cmac au parti est intensivement grave car :

- Depuis, Ammi Cmac est malheureux car il ne peut plus garer devant le parti sans risquer un sabot. (Ammi Cmac, p.27)

Slim dénonce le fait de tirer profit du parti politique.

¹ ROCHE Anne, *L'atelier de scénario. Eléments d'analyse filmique*, Dunod, Paris, 1999, Nathan, Paris, 2003. p.115.

- L'arrivée des bananes sur le marché constitue un événement exceptionnel, autrement personne ne peut jouer au « yabon » :

- Eh oui !. Comme il n'y avait pas eu de bananes depuis 5 ans on ne pouvait pas jouer au yabon. (Yabon banana, p.40)

• Les années 70 se sont caractérisées par une pénurie de produits alimentaires. Pour longtemps, il était quasiment impossible de trouver des bananes sur le marché algérien. Slim décrit ironiquement cette situation.

- L'apparition des nuages cause une immense joie :

- Quelques mois après, les Algériens virent avec satisfaction leur ciel bleu se remplir de gros nuages gris... (Accumulo–nimbus, p.48)

- L'événement est très grave car :

- Depuis cette fâcheuse histoire, Bouazza est triste parce qu'il n'a plus qu'un tout petit nez (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

Par ailleurs, les topoï relatifs à cette notion de « temps » indiquent :

- le vrai motif de tout comportement mesuré et rationnel :

- Si c'était pas Ramadhan je t'aurai fait bouffer tes sardines une par une. (Cilimascope, p.10.)

- la vraie cause du changement de conduite :

- C'est drôle. Dès que le Ramadhan arrive, certains commerçants volent. (Ramadhan1408, p.18)

- le temps où se situe l'événement :

- C'est vendredi soir devant sa télé que Oukacha apprit la mauvaise nouvelle. (Oukacha, p.19)

Dans certaines situations, la précision devient strictement nécessaire. Les intervalles se dotent d'une signification puissante, ainsi dans « Awid, p.53 » des fractions de secondes suffisent à faire tout basculer :

9h51 : Fartas se dirige vers le caissier et le menace avec son PM35...

9h52 : le caissier visiblement décontracté, a pointé son doigt vers le haut....

9h54 : les tuniques bleues arrivèrent en renfort. La bataille dura deux lunes et les quatre indiens furent mis hors d'état de nuire.

Le ton ironique est vite reconnu dans ce passage. L'orientation argumentative s'effectue grâce aux termes « deux lunes », « les quatre indiens ». L'arrivée rapide et ponctuelle des forces de police est loin d'être la description authentique du vécu algérien.

II.6.1. L'évaluation et l'intensité de l'émotion

Une présence affective est mise en place dans l'intensité et l'étendue. Une sorte de « compétence » s'installe chez le sujet : « la représentation mentale » de la situation et de l'affect éprouvé deviennent des conditions primordiales sans lesquelles, la communication émotionnelle perdrait toute raison d'existence. L'émotion se présente comme un événement observable, susceptible d'être « mesuré ». Le lieu de l'émotion prend conscience de son état et parvient à l'évaluer.

-L'émotion peut être assertée. Le sujet décrit son propre ressenti, se sert d'expressions pour le nommer.

- Et je ne cache pas ma fierté ! (Robotique, p.9)
- Je suis fier de ma statue personnelle ! (Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p13)

- Il évalue la situation dans laquelle il se trouve.

- Anaya mon problème est plus compliqué ! (Documentaire, p.17)
- C'est un sale coup ! Et maintenant comment je vais faire? Si je vais à la banque avec tous mes billets,... (Oukacha, p.19)
- Eh oui ! Je parle du nez (Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

Dans « L'histoire vraie de l'émigré Younes p.61 » le personnage sait très bien l'ampleur de sa souffrance, il est conscient des dangers auxquels il s'est exposé « Oui j'ai beaucoup souffert mais ... » ce qui le soulage c'est qu'il « (l'a) quand même achetée (sa) "404"¹ ! ».

- L'intensité de l'émotion devient possible grâce surtout à l'emploi de l'adverbe et de l'adjectif qualificatif.

II.6.2. Le camouflage²

Cependant, les personnages n'expriment pas toujours leurs sentiments d'une manière ouverte. Ils ne parviennent pas toujours à se rendre compte de leurs vrais sentiments, de leurs vrais motifs.

¹ La 404 est le véhicule emblématique des émigrés algériens de retour en Algérie.

² Le concept est empreinté à Berthelot Francis de son livre « *Parole et dialogue dans le roman* » (BERTHELOT Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan, Paris, 2001, p.26.). Traverso intègre ce que nous allons présenter dans cette partie dans le topos : « évaluation ».

Le modalisateur que contient la phrase : « Si Missoum va peut être prendre le maquis » laisse à supposer que les émotions affichées sont à mettre en doute. Si Missoum exprime à sa femme son désir de prendre le maquis, mais à chaque fois trouve un prétexte pour retarder une telle action.

- Ça y est ! C'est décidé demain je prendrai le maquis !

...

- Et ton rendez-vous avec le dentiste tu l'as oublié !

- Ah oui ! C'est vrai !

- Je ne vais pas aller au maquis avec une dent cariée !

...

- Bon ! Je te préviens que demain je prends le maquis !

...

- Tu oublies que ma mère vient nous rendre visite demain !

- C'est exact !

....

(Le Maquis, p.29)

Si Missoum n'est jamais allé au maquis. Avait-il vraiment l'intention de le faire ? Le personnage refuse parfois de se révéler les vrais motifs de ses actes. Le maquis est une allusion historique à la guerre d'Algérie et au courage et sacrifice qui anima les combattants de la liberté (les Moudjahidines). Le comique vient du décalage entre les commodités personnelles et l'ampleur de l'acte.

II.7. Le contrôle

Lorsque l'émotion surgit et que le personnage se voit emporté par de vifs sentiments, il essaie de se maîtriser pour ne pas perdre la face ou blesser celle des autres. C'est cette tentative de maîtrise de soi qui se désigne par le concept de « contrôle ».

- D'abord, l'acteur évalue les données de la situation pour choisir le comportement adéquat. Il essaie d'éviter les maladresses, les faux pas :

Si c'était pas Ramadhan je t'aurai fait bouffer tes sardines une par une
(Ramadhan1408, p.18.)

- Ils étaient si pratiques ces petits billets...Surtout chez les pays-amis...Bon ! Du calme...Je vais d'abord voir combien j'en ai...(Oukacha, p.19)

- Il maîtrise ses impressions :

- Doucement... Doucement... Ne nous énervons pas...Gardons notre calme..

Respirons profondément...Respirons... (Décontractil, p.26)

Or, le contrôle n'est pas toujours aisé. Apparaissent alors, dans l'interaction, des moments où la colère éclate en mots injurieux et réactions offensives :

- Mais enfin tu prends les gens pour des canards sauvages ! ? Et tu oses appeler ça des sardines !

- J'ai vu des escrocs, mais des comme toi jamais !!

Espèce de rrat !

(Cilimscope, p.10)

- Le personnage demande à sa conjointe d'aller chez ses parents :

- Ah Bon ! Çar hakda !...He Ben puisque c'est comme ça : Emmène les gosses chez ta mère, moi je vais au stade !. ('Hoeufs !, p.11)

Le passage rend compte de la séparation espace privé/espace public sur des bases sexistes.

- Les employés affichent ouvertement leur colère :



(Décontractil, p.26)

- Pleurer devient la seule solution pour se tirer d'embarras :

- Quand on lui a demandé ce qu'il avait fait des 30000 bêtes, il a éclaté en sanglots en bafouillant... (BAAAA, p.39)

- L'émotion devient la cause de l'échec :

- Résultat : Le joueur prussien désespéré se mélange les pattes et tire n'importe comment. (La rencontre RFA-RADP, p.42)

- La colère peut aller jusqu'à frapper l'adversaire :



(Le bureaucrate qui parlait du nez p.24.)

II.8. La moralisation de l'affectivité

La moralisation de l'affectivité porte en quelque sorte sur la rationalité de l'action.¹ Le comportement du sujet est censé pouvoir s'intégrer dans une collectivité qui sera le témoin et l'interprète. L'objectif serait de réguler l'échange passionnel et ses modes d'expression. Ainsi le vendeur essaie de donner explication à cette réaction imprévue de son client : « C'est rien ! Ramadan l'a gagné ». L'émotion devient contagieuse « Moi aussi ! ». (Ramadhan1408, p.18)

L'expression « **Ramadan l'a gagné** » est un emprunt à l'arabe dialectal. Il exprime un état de faiblesse physique, une incapacité à résister au jeûne.

- La transgression de la norme provoque un désarroi chez autrui. Dans «compte de fée » (p.8), le personnage contrairement à l'ordre rituel, tutoie la dame et l'oblige à traverser la rue. Indignée, celle-ci s'écrie : « Mais lâchez-moi ! Lâchez-moi ! Mais enfin qu'est-ce qui vous prend ? ».

- Dans une autre situation, la femme essaie de donner une justification au comportement de son mari : « Arrivés à un certain stade tous les Algériens se ressemblent!. » ('Hoeufs !, p.11.)

- La joie d'autrui se transforme en source de satisfaction : « C'est vrai qu'il ne gagnait pas beaucoup d'argent mais il se sentait bien en voyant autour de lui les gens heureux. » (Djilali Le charmeur de serpents, p.22)

- On rappelle au sujet qu'il ne peut continuer à maintenir le même comportement, raviver les mêmes sentiments :

- Mais il y allait du prestige de l'Algérie. Elle ne pouvait pas rater une occasion pareille. Il fallait à tout prix convaincre Daïssa.
- En tant que progressiste tu dois accepter !

¹ FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Presses Universitaires De France, Paris, 1999, p.81.

- Pense à ton avenir !
- Naal chétane !
- N'hésite pas !

(L'immonde Da Issa, p.56)

Ici, Slim fait allusion à un discours dominant à l'époque dans les milieux universitaires et des travailleurs, généralement de gauche, proche du PAGS et du FLN. L'expression « Naal chétane ! » dont le sens dénotatif est « maudis Satan », relève du discours religieux, et signifie « sois raisonnable, comporte-toi correctement ». L'ensemble pourrait montrer la dualité du discours de l'époque : rationalité politique et retenue comportementale à dominante religieuse.

III.1.1. Auteur/lecteur : Une dualité à l'origine de la création artistique

Mais tout ne s'arrête pas là, car pour comprendre les BD, il faut se placer au niveau d'un autre plan que celui du personnage. En effet, la mise en discours du champ lexical et sémantique de l'émotion est avant tout une transmission d'affects qui utilisés pour influencer le récepteur. Mettre en exergue cette relation dualiste auteur/lecteur apporte par conséquent, un grand éclaircissement au contenu et à la forme de l'écrit.

III.1.2. La nature du lecteur

La nature du lecteur auquel s'adresse le texte modèle en grande partie l'écrit. En effet, le lecteur joue un rôle très important dans la création artistique, puisqu'il détermine l'ensemble des idées sur lesquelles s'appuie la parole. Ruth Amossy explicite cette idée en disant :

Dans le cadre de l'analyse argumentative, il faut souligner que la nature et le statut de l'auditoire (le lecteur) modifient en profondeur le dynamisme de l'argumentation. ¹

Le statut du lecteur ne constitue pas une entité figée. Il varie constamment, et c'est à l'auteur de préciser à qui il est entrain de parler. Chaim Perelman affirme :

Les conceptions que les hommes se sont données au cours de l'histoire, des faits « objectifs » ou des « vérités évidentes » ont suffisamment varié pour que l'on se montre méfiant à cet égard. Au lieu de croire à l'existence d'un auditoire universel, analogue à l'esprit divin qui ne peut donner son consentement qu'à « la vérité », on

¹ AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, op. cit. p. 36.

pourrait, à plus juste titre, caractériser chaque orateur par l'image qu'il se forme lui-même de l'auditoire universel qu'il cherche à gagner à ses propres vues¹

S'adapter à l'autre se réalise à partir de la recherche d'un ensemble de points d'accord. L'auteur doit se poser des hypothèses sur les opinions et les valeurs de ceux auxquels il s'adresse. Il est censé connaître le milieu social de ses interlocuteurs, leur niveau d'éducation, et surtout leurs croyances.

Réussir à se construire une idée du lecteur crée un certain rapprochement entre les deux pôles de l'acte d'énonciation : condition primordiale pour toute argumentation réussie.

Dans la construction de cette image, le locuteur peut se référer à :

- une culture populaire largement répandue : le public visé est en mesure de connaître les événements culturels d'actualité.

Ceci est la condition primordiale pour :

- savoir que le navet dont qu'il est question ici est bien le feuilleton égyptien que la télévision algérienne présente, durant les trente jours du mois de Ramadhan.

- Voilà ! C'est le navet que vous avez commandé le mois dernier !

- Hé oui !...Comme ces navets n'ont ni queue ni tête, je comprends !

(Egyptien navet, p.12)

- reconnaître le ton ironique dans :

Tout va bien ElLaab

Objectif atteint El Fen

Succès éclatant El Bina

Mission accomplie Al Qalam

Adhésion massive El Bir

Progression spectaculaire El Kiteb

Fulgurante percée El Majalla

Positif sur toute la ligne ,, El boustene

(Pageot, p.23)

- Mais grâce au tandem Bensaoula- Madjer -Belloumi, les Algériens écrasèrent l'équipe adverse : 9 à 0 ... (Espana 82, p.30)

¹ PERELMAN Chaim et OLBRECHTS Tyteca Oga, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Editions de l'université de Bruxelles, 1958, 1970, p.43.

- savoir répondre aux questions posées (la phrase exclamative sert à exprimer l'étonnement présent dans l'interrogation).

- Vous avez vu le prix des patates !
- Vous avez vu le prix des oranges !
- Vous avez vu le prix du tissu !
- Vous avez vu le prix des chaussures !

(Sondage-Bidon !, p.47)

L'auteur peut également se référer à la doxa du lecteur (l'ensemble des valeurs communes) :

1) Les valeurs du lecteur évoquées justifient la scène décrite. Elles servent à rappeler au lecteur la nécessité stricte d'accomplir l'action. Par principe moral, le personnage ne peut agir autrement.

- Maachou le superman Algérien anti-zbel animé par son esprit patriotique et encouragé par la prime de l'aïd sauve des paisibles travailleurs en rattrapant un sac plein de viscères parasites et de sardines pourries. (Maachou, p.38)

2) Slim s'adresse à un lecteur particulier qui est censé désapprouver le comportement du riche et sa façon de penser. Par conséquent, l'auteur « se permet » de présenter, à la fin de l'histoire, le conseil :

- Pauvres, quand vous verrez un riche passer, surtout ne riez pas ...Car Dieu peut vous rendre comme lui !... (Documentaire, p.17)

3) Ce même lecteur jugera que :

- Les Commerçants honnêtes, eux ne volent pas durant le Ramadhan (Ramadhan1408, p.18)

Analyser l'élément émotionnel dans le discours se réalise par une prise en compte des valeurs morales de l'auditoire. C'est en fonction de cette « doxa » que des processus rationnels vont être sciemment utilisés.

III.2. Principe de « coopération »

La coopération du lecteur devient nécessaire face à des éléments en dehors de la notion de « vraisemblable ». L'auteur lui demande de construire dans son interprétation des petits mondes narratifs et de participer dans l'acte de la créativité tout en faisant appel à sa propre imagination.

L'auteur essaie de représenter par l'image, le vécu réel. Or, loin d'être le simple calque de la réalité observée ; l'art est avant tout une abstraction de ce réel. L'auteur manifeste son désir de reconstituer la réalité en mettant l'accent sur ses traits les plus saillants. Le lecteur est appelé à son tour, à se placer dans une disposition d'esprit qui va lui permettre de se représenter l'objet décrit, de l'imaginer tout en utilisant sa propre expérience. La participation du public selon Bureaud Annick et Magnan Nathalie devient strictement nécessaire :

Dans les systèmes rétroactifs et d'échanges mis en oeuvre par les artistes de la communication, il faut signaler la notion de participation du public qui prendra à mon avis dans le futur une importance grandissante... La notion de feed-back et de rétroactivité avancée par la cybernétique a trouvé déjà ses applications en quittant le domaine des sciences pour rejoindre nos pratiques les plus courantes de la vie quotidienne.¹

Pour Umberto Eco, l'interprétation de l'oeuvre artistique est réalisée par le lecteur. La notion de « lecteur Modèle » désignerait :

Le lecteur Modèle n'a pas à se représenter tous les lieux et les individus mentionnés par le roman (La BD). Il suffit qu'il fasse semblant de croire les connaître. Au Lecteur Modèle, on ne demande pas seulement de faire preuve d'une flexibilité et d'une superficialité énormes, on requiert aussi de lui une immense bonne volonté.²

La mission de l'art comme l'expliquent A.Bureaud et N. Magnan est d'inciter surtout à l'imagination. Une mission qui ne saurait être sans une contribution active du lecteur :

La notion de "jeu" et de "stratégie" est étroitement liée à la conduite sociale. Elle a pour limite, bien sûr, celle des pouvoirs adverses mais aussi celle de notre propre imagination qu'il faut exercer, qu'il faut développer, qu'il faut aiguïser. L'artiste devient à son tour un "opérateur social". Il devient un acteur social. La démultiplication du pouvoir, son incitation et son détournement sous une forme ludique, appartiennent au champ de l'art.³

Le texte ou l'image entretiennent un rapport avec le vrai mais selon un code établi à l'avance et suivant une relation conventionnelle qui existe entre l'auteur et son lecteur.

¹ BUREAUX Annick et MAGNAN Nathalie, *Connexions art réseau média*, Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts, Paris, 2002, p.234.

² ECO Umberto., *Les limites de l'interprétation*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher Grasset. Paris, , 1992, p.234.

³ BUREAUX Annick et MAGNAN Nathalie, *Connexions art réseau média*, op. cit. p.229.

III.3. Les maximes conversationnelles pour régir l'échange verbal

Selon Grice, des règles tacites régissent l'échange verbal, il les nomme « maximes conversationnelles » :

- La maxime de quantité règle la quantité d'information que l'auteur doit présenter : des BD peuvent alors se constituer d'un nombre très limité de phrases :

- C'était-là mes dames messieurs l'essentiel de nos informations nous vous remercions pour votre attention et nous vous souhaitons une...

...Bonne soirée

(Journal télévisé, p.50)

- Merci ! Merci chers frères-travailleurs de m'avoir fait confiance en m'élisant démocratiquement à la tête de votre entreprise ! (Paraploui, p.44)

- La maxime de relation concerne la pertinence du propos. Ceci se remarque surtout au niveau du choix des sujets. Slim ne parle à son lecteur que de ce qu'il l'intéresse, ce qui est en relation directe avec son vécu. Il emploie divers procédés pour que le dire soit clair (maxime de modalité).

Des règles logiques exigent de ne jamais affirmer ce qu'on juge faux ou pour lequel on manque de preuves (maxime de qualité). La fonction référentielle du langage sert précisément à apporter des informations pour éclaircir au lecteur ce qui lui est inconnu : des informations concernant les caractères des personnages, le lieu, le temps... Or, dans un grand nombre de cas, se remarque la présence des énoncés allant à l'encontre de cette loi de « vérité » : l'équipe nationale au mondial 82 et le peuple qui cotise pour construire aux joueurs des châteaux en Espagne en guise de récompense ! !

Tout le monde sait que rien de cela n'est vrai. L'auteur transgresse par ses dires la maxime de qualité. Pourquoi ? Cette transgression trouve-t-elle explication dans l'analyse argumentative ?

III.4. Intention et stratégie à l'intérieur de « Il était une fois Rien »

La transgression des maximes conversationnelles est un procédé sciemment utilisé. L'étude des faits suivants va bien le montrer :

III.4.1. L'implicite

Le sens que le discours requiert se base en grande partie sur des non-dits : dans « BAAA p.39 » le héros de l'histoire est Ketchup l'éleveur qui vient de gagner le premier

prix, au concours annuel du plus beau cheptel. Suite de quoi, il reçoit des invitations venant de tous les pays, et décide enfin d'aller au Maroc « C'est pas loin et le problème de transport ne se pose pas ! ». Ketchup et ses moutons eurent « un succès fou là-bas » mais le problème c'est qu'en revenant, il était sans ses « 30000 bêtes ». Etonnés, les douaniers lui demandent où est passé le troupeau. A cette question, il éclate « en sanglots en bafouillant... Heu... Un camion les a écrasées sur la route d'Oudja ! Ya eu aucun survivant ! ». Tel est le « dit » dans cette BD, le non-dit serait de voir en « Aral Ketchup » l'image hideuse du trafiquant qui fait passer frauduleusement des troupeaux pour les vendre sur le marché noir marocain.

III.4.1.2. L'implicite s'inscrit parfois dans les présuppositions

Ceux-ci se dégagent souvent à partir de leur contenu. Cependant, certains supports linguistiques peuvent bien les véhiculer. Le support signifiant du présupposé est parfois d'une nature lexicale ou syntaxique. Parmi les tournures syntaxiques qui peuvent véhiculer le présupposé, citons à titre d'exemple :

Les expressions définies et la nominalisation : l'emploi du nom propre et de l'article défini dans les titres, présente le signifié comme une réalité connue du lecteur : Oukacha , Festi, Le charmeur de serpents, Le bureaucrate, Ammi Cmac, Le coupeur de bises, Le Maquis, Dallas, Maachou, BAAAA, Maamar, Nuln, Ammi Zogine, Journal, La toux, football, Le nif de Bouaaza, L'immonde Da Issa, les mandataires, Miloud, La vraie histoire de l'émigré Younes...l'auteur impose son propre monde au récepteur et lui demande de le partager avec lui. A propos du rôle de l'expression définie Kerbrat-Orecchioni énonce :

[...] « l'ignoble agression de x contre y », c'est-à-dire si j'utilise une expression définie, laquelle présuppose sa propre adéquation, donc l'existence du dénoté correspondant, je fais comme si cette existence était indiscutable, et mon expression vraie-en-soi : les posés sont simplement proposés comme vrais au destinataire, les présupposés lui sont plus brutalement imposés. ¹

III.4.1.3. L'implicite s'inscrit surtout dans la classe des sous-entendus

Cependant, les contenus implicites ne relèvent pas tous d'un même niveau. Ils se différencient bien les uns des autres, car si les présuppositions se reconnaissent grâce à l'appareil formel de la langue, certains demeurent plus cachés. C'est cela même qui constitue la distinction entre les sous-entendus et les présupposés.

¹ KERBRAT- ORECCHIONI C., *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986, p.32.

III.4.1.4. L'ironie

L'ironie résulte de la transgression de la maxime de qualité. Pour qu'elle devienne possible il faut qu'une relation d'analogie (le plus souvent d'opposition) se perçoive entre deux objets possédant en commun, certaines propriétés.

- Dans « Bidonvie, p.33 » le rapport existant entre le signifiant et le signifié n'est régi par aucune loi logique. Ainsi le signifiant « **bidonville** » désigne un endroit très beau où vit « **Cibien** » une famille heureuse. Tout près de ce beau bidonville, se trouve : « un quartier hideux rempli de villas tristes et honteuses ». L'une d'elles est habitée par la famille **Aarien** : « Une famille de paysans qui a fui la campagne » ; quoique la villa se constitue de dix pièces « les Ariens préfèrent vivre entassés dans la cuisine sale pour avoir plus chaud ». Une nuit, un accident fâcheux vient aggraver leur situation : le petit Aarien est mordu par un énorme rat ; le lendemain 2 bulldozers de l'état viennent démolir la villa car « Aarien l'avait bâtie sans permis de construire ». Les signifiants « villa », « bidonville », renvoient à des signifiés « non conventionnels » permettant l'accomplissement de certaines actions irrationnelles.

L'ironie joue sur le contraste à la fois sémantique (Signifié) et formel (Signifiant) :

- bidonville/bidonvie

- Cibien / Aarien

- Dans « Landing, p.16 », pour se tirer de la situation critique où ils se trouvaient, le commandant ordonne de mettre les portes sur "manuel" ! Il propose une inversion de poussée (quelle sera donc la destinée des voyageurs dans ce cas ?). Une telle décision suscite le contentement chez son compagnon. Le soulagement de celui-ci s'exprime par l'interjection « **Ouf** ! », son approbation par des mots flatteurs « Félicitations mon commandant ! » ; « C'était vraiment bien ! ». A la fin de l'histoire, les deux personnages se proposent d'aller prendre un petit café, très contents d'être sauvés. (On peut tout de même se demander où sont passés les voyageurs). La transgression des « maximes conversationnelles » est le principal facteur déterminant l'apparition de l'ironie, mais aussi un indice qui rend possible par la suite, son identification et son décodage. Cette même transgression devient souvent une source de l'effet comique dans le texte.

III.4.1.5. Importance de l'implicite

L'implicite renforce l'argumentation. Il s'inscrit principalement dans les topoï et les idées qui sous-tendent les énoncés. Certaines valeurs et positions parce qu'elles ne sont pas

explicitées, deviennent plus significatives, plus persuasives. Elles s'imposent au lecteur comme des évidences trop connues pour être énoncées par des lettres. Les croyances et les opinions se transforment en données dont tout le monde est censé connaître. Selon Oswald Ducrot, l'importance de l'implicite réside dans le fait que l'information se présente comme irréfutable :

Une [...] origine possible au besoin d'implicite tient au fait que toute affirmation explicitée devient, par cela même, un thème de discussion possible. Tout ce que est dit peut être contredit. De sorte qu'on ne saurait annoncer une opinion ou un désir, sans les désigner du même coup aux objections éventuelles des interlocuteurs. Comme il a été souvent remarqué, la formulation d'une idée est la première étape, et décisive, vers sa mise en question. Il est donc nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable.¹

L'implicite permet de critiquer, de dévoiler une situation dans le but de la faire changer. L'énoncé est assumé par deux instances distinctes : l'énonciateur responsable du posé, et une voix collective vraie productrice du présupposé. Le locuteur refuse d'assumer la responsabilité de ses dires. L'implicite va lui permettre d'énoncer un fait sans pour autant se l'approprier. Le but dans la BD est de modifier le comportement, inciter à la réflexion, car comme l'affirment A. Bureau et N. Magnan :

L'art entretient des liens avec la réalité sur laquelle il tente de peser pour en modifier la perception. Le jeu en tant que modèle de simulation anticipe par investigations successives sur les situations réelles dans le champ des possibles. Il développe des stratégies d'action. Il contribue à renouveler par leur reproduction ludique les rôles sociaux et les comportements. Il les modifie et en propose d'autres versions. Sous cette forme, l'art exerce directement son action sur la réalité sociale. Il lui oppose une représentation simulée qui a pour résultat, par juxtaposition, d'en révéler les imperfections. La culture ne se satisfait plus d'être uniquement un élément de loisir, elle s'affirme comme une arme combat.²

III.4.2. Autres procédés pour réussir la stratégie de l'auteur

L'intention de l'artiste est à l'origine de la création, l'œuvre en est l'expression. Il incite son lecteur à la découvrir. Pour la deviner, il faut bien que celui-ci puisse

¹ DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, p. 6.

² BUREAUX Annick et MAGNAN Nathalie, *Connexions art réseau média*, op. cit. p.228.

préalablement dégager le sens et le contenu de ce qui est représenté dans l'oeuvre d'art, qu'il puisse donc l'interpréter. L'état affectif de l'artiste doit se reproduire chez son récepteur. Pour atteindre son objectif, l'auteur se sert de l'appareillage linguistique. Celui-ci consiste dans les faits suivants :

III.4.2.1. Le registre temporel

Le choix du registre temporel révèle l'attitude de réception que l'auteur désire créer chez son lecteur. La sélection va s'opérer entre deux traits pertinents du registre : le commentaire et le récit.

Les temps du commentaire appelés aussi « temps du monde commenté » et qui consistent dans le présent, le passé composé et le futur, sont très différents des temps du récit, désignés par « temps du monde raconté » et qui se forment par le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait. L'emploi des formes temporelles dans un texte n'est pas arbitraire.

Par le choix du premier registre, l'auteur incite son récepteur à participer attentivement à l'action concernée.

Les textes de commentaire doivent donc être perçus comme des actions, et c'est éventuellement par des actions qu'on y répondra. ¹

En revanche, le trait sémantique du Récit impose une distanciation par rapport au texte. Le lecteur se contente de voir le déroulement des faits sans toutefois participer à l'action.

Dans cette mesure, le texte narratif, contrairement au texte de commentaire, n'est pas équivalent à une action. Le registre narratif est un registre de délestage de la tension. ²

Le choix du présent de l'indicatif dans les passages suivants :

- il rend l'action vivante et place le lecteur à l'instant même de son déroulement :

- Le sac-plastique commence sa chute vertigineuse vers le sol. Va-t-il s'écraser contre le trottoir, tout polluer et empester les paisibles travailleurs du rez-de-chaussée?
(Maachou, p.38)

¹ WEINRICH Harald, *Grammaire textuelle du français*, Didier/Hatier, Paris, 1989, p.124.

² Ibidem. p.124.

- il place le lecteur en position directe avec le cadre situationnel :

- La famille Cibien habite un beau bidonville. Leur maison qui borde l'égout est très très bien. A l'intérieur, c'est très agréable et confortable.. Au coin de la chambre on aperçoit une télémulti-standard. A droite, accrochée au mur une aquarelle de bourdine (Bidonvie, p.33)

- il montre que le jugement qu'on porte sur le fait est toujours valide :

- Depuis ce fâcheux incident les plus récentes statistiques tendent à prouver qu'une baisse sensible de la lecture de la presse nationale est intervenue dans les milieux bureaucratiques. Parallèlement l'écoute de la radio a connu une progression spectaculaire (Le bureaucrate qui parlait du nez, p24)

Par ailleurs, le choix des temps du « récit » permet :

- de créer une certaine distanciation par rapport à l'action décrite :

- C'est vendredi soir devant sa télé que Oukacha apprit la mauvaise nouvelle.
- Les gens étaient heureux. Les serpents aussi. (Oukacha, p19)

- La distanciation ainsi créée incite le lecteur à la réflexion : reculer pour mieux voir.

- Il l'aimait beaucoup sa petite poubelle ! Pour la nourrir il lui donnait du pain et sa poubelle aimait ça ... Mimoun était heureux de voir sa poubelle dévorer le pain. C'est qu'elle était gourmande la salope et elle grossissait à vue d'œil.
- Mimoun était inquiet la poubelle commençait à lui revenir cher. Tout son argent allait dans les boulangeries.

(Khobz, p.59)

- En outre, l'imparfait produit une permanence dans le passé. Il est surtout le temps du souvenir et permet aux choses et aux êtres de se figer dans la durée.

-Avant j'avais une belle voix rauque et grave !
-J'avais plaisir à engueuler tous ceux qui se présentaient au guichet.
- Bref ! Je faisais la pluie et le beau temps !

(Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24)

• Le choix du temps verbal dans ce passage est une stratégie discursive à l'effet de montrer la permanence du fait bureaucratique dans le pays. Le caractère émotif de l'expression lui donne un degré d'intensité et d'existence structurelle.

III.4.2.2.La négation

Jugeant que son lecteur nourrit quelques attentes à propos du contenu du discours, l'auteur avance des objections pour déclarer ces attentes sans valeur. L'attente de lecteur

se voit tout de suite contredite par l'énoncé verbal. C'est en cela que réside la fonction des morphèmes de négation.¹ La « contradiction » produit de l'émotion chez le lecteur. Dans la mesure que celle-ci apparaît chaque fois que le sujet se voit placé dans des situations allant à l'encontre de ses attentes. Elle n'est autre qu'une réaction à l'inattendu.

Des exemples illustrent cette idée :

1/ *Le titre* : « Il était une fois rien » : Slim se sert encore une fois de l'ironie en énonçant que l'album, contrairement à ce que le lecteur attend, ne décrit aucune réalité et ne laisse voir aucune image. Cette position s'accroît par l'utilisation de quatre procédés différents :

- 1) L'imparfait de l'indicatif : placer l'histoire très loin du lecteur.
- 2) La tournure impersonnelle : effacer toute marque temporelle et personnelle
- 3) Le morphème de négation « Rien ».
- 4) L'indéfini « une fois »

2/ *Les images suivantes* :

Dire que « Les Commerçants honnêtes, eux ne volent pas durant le Ramadhan » pour affirmer d'abord l'existence de ces « Commerçants honnêtes » puis déclarer tout de suite après que ces mêmes commerçants : « ...attendent patiemment que les trente jours du mois sacré passent.. » pour pouvoir voler à leur tour.

Dans « Le frère de Nuln au tribunal, p.46 », l'emploi de la négation prend une dimension plus importante, **Khoudra Kula** (cela peut faire penser à « Légumes » et « manger ») est le frère de « Nuln » personnage haut placé. « Khoudra Kula » se trouve accusé d'avoir sucé le sang du peuple. Le coupable énonce pour se défendre : « Monsieur le président je vous jure sur la vie de ma mère que j'ai jamais sucé le sang du peuple sauf une fois ! ». L'avocat intervient pour rappeler que son client est le frère de « **Nuln** ». A ceci, le président de la cour de justice répond : « La cour réfute ce genre d'argument et rappelle que... **Nul n'est** au dessus de la loi ». Est-ce que le coupable restera en prison ? Il faut savoir distinguer l'affirmation de la négation dans un pareil cas pour parvenir à répondre.

La négation jouera le même rôle dans d'autres BD comme : « J'ai pas honte ! p.25 » : le personnage avoue qu'il a tout essayé pour avoir une « **Honda** » mais c'était vraiment fournir trop d'effort pour « **rien** » :

¹ Idem. p.507.

« J'ai pas eu de honda ! » « Non ! J'en ai pas eu ! ; « D'abord j'ai fait semblant de travailler plus qu'avant ! » ; « J'ai poussé jusqu'à venir au travail à 8 h ! » ; « J'ai caché ma passat et j'ai pris le car du personnel !. » ; « J'ai mangé à la cantine avec le petit personnel ! » ; « Quand je croisais le D.G je lui disais bonjour en arabe classique ! » ; « Bref ! J'ai fait tout ça... Pour rien ! ».

III.4.2.3. La question rhétorique

L'interrogation prend la valeur d'une assertion qu'on ne saurait nier. La réponse ne devient plus nécessaire. L'apparition de ce type de questions n'est pas sans valeur dans le texte, car elle suscite chez le lecteur une attitude de réflexion. L'attention se déplace aussitôt sur le sujet posé. La question rhétorique permet d'exprimer des sentiments très différents. L'énonciateur se réfère expressément à des réalités supposées connues de son interlocuteur.¹ Parmi les différentes valeurs qu'elle acquiert dans les BD :

- argumenter en rappelant au récepteur sa propre réalité.

- Marre des promesses de logement ? Au sud il y en a
Vous cherchez un bon salaire ?

(Publicité, p.14)

- souligner l'impossibilité d'accomplir l'action :

- Mais là-bas, comment va-t-il payer l'école ? (Documentaire, p.17)

- présenter l'objet comme très connu :

- Qui ne connaît ce jeu fantastique qui égayait nos longues soirées d'hiver ? (Yabon banana, p.40)

- exprimer son indignation :

- Comment ? Ma femme dans une fusée pendant cinq jours, seule avec un Russe dans l'espace. Aouwah ! (L'immonde Da Issa, p.56)

III.4.2.4. La valeur des figures stylistiques dans l'interaction argumentative

Les figures de styles sont un procédé employé dans les BD. Existe-t-il un lien entre cet usage et le pathos ? Quelle sera donc sa nature ?

Les figures de styles marquent l'appartenance à la doxa et permettent d'engager avec l'allocutaire une relation de complicité.²

¹ WEINRICH Harald, *Grammaire textuelle du français*, op. cit. p.558.

² ROBRIEUX Jean-Jacques, *Eléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris, 1993, pp.43-45.

Pour atteindre l'objectif visé, il faut que l'analogie sur laquelle repose le pôle métaphore soit réelle et claire. La figure doit garder sa cohérence et sa crédibilité.

D'abord, l'auteur renouvelle les figures-clichés, tout en suscitant de nouveaux rapprochements. Le « nez » dans la société algérienne désigne la fierté et l'honneur de la personne. Cette idée se retrouve dans « Le nif de Bouaza, p.55 ». Les bons douaniers « En effet ils ont un nez long et creux, idéal pour flairer les valises louches », mais si les « Bons douaniers » ont « un long nez » ; d'autres « ...ont le bras long, long, long et creux. ». Un jour, Bouazza Meskine exerçant honnêtement son travail « avait tenté d'oser ouvrir pour fouiller la valise d'un T.H.P (type haut placé)... ». Le résultat : le type haut placé à bras démesuré casse le nif de Bouazza Meskine « Depuis cette fâcheuse histoire, Bouazza est triste parce qu'il n'a plus qu'un tout petit nez ».

Le personnage imaginé par Slim est le symbole des douaniers honnêtes qui toutefois restent impuissants, devant une situation qui ne cesse de s'aggraver.

Parfois, la figure atteint son but par une sorte de rupture plus ou moins violente avec l'accoutumé. Dans « Khobz, p59 » (Pain) la poubelle se transforme en bête qui ne cesse de demander à se nourrir. A la fin, la poubelle dévore Mimoun qui n'a pas su lui procurer la quantité énorme de pains qu'elle demandait (trente pains par jour). Slim essaie de susciter un sentiment d'indignation chez le lecteur. L'émotion ne se base pas seulement sur l'affectivité pure car elle se double vite d'un jugement de valeur sur le gaspillage.

A la différence de la métaphore, le comparé et le comparant sont présents dans la comparaison : l'objet dont on parle « les mandataires en plein vol » et l'objet-repère « des mouches » : « Un jour le grand chimiste algérien Mgaji Zebda (Prix Nobel de l'appat) a mis un puissant aérosol destiné à désintégrer les mandataires en plein vol » ; « Comme des mouches ! » (Les mandataires, p.57)

Quelle expression plus appropriée pourrait traduire la répugnance mieux que cette figure ?

Le caractère inattendu de la figure de style permet la création des significations en dehors de tout message littéral et immédiat. La figure incite à la réflexion. L'étroite association entre « pathos » et « logos » fonctionne suivant un mode très particulier. Le procédé consiste à poser une image familière pour la corriger. Le lecteur est placé face à un univers suscitant émotion et réflexion. Une réalité sociale se trouve de la sorte dévoilée, l'auteur impressionne son lecteur mais surtout le mène à réfléchir pour parvenir à changer sa conduite.

III.4.2.5.1. Le mélange des langues dans la BD de Slim ou l'éclatement du signifiant

A propos du code que Slim a utilisé dans les BD, nous avons relevé dans le deuxième chapitre de cette partie, trois remarques essentielles :

1/ Le registre de la langue est familier :

- Si c'était pas Ramadhan je t'aurai fait bouffer tes sardines une par une
(Cilimascope, p.10)
- ET c'est pas donné !
(Documentaire, p.17)
- Combien ça fait ?
(Les mandataires, p.57)

L'auteur s'adresse à un lecteur particulier et essaie d'adopter son « parler ». Germaine Montmollin explique que la tendance qu'éprouve le locuteur à modifier sa manière de parler ou d'écrire s'opère relativement aux capacités de l'interlocuteur. Dans la théorie de l'accommodation développée grâce aux travaux de Gilles (1973) et de Smith (1979), cette forme d'adaptation acquiert une valeur fonctionnelle. Cela permet de créer des conditions d'attraction réciproque, et surtout de « ressembler » à l'autre pour mieux se rapprocher de lui.

Les phénomènes d'accommodation dans la communication face à face font l'objet d'une abondante littérature. De nombreuses recherches ont montré que le locuteur a tendance à modifier ses manières de parler dans le sens d'une plus grande similitude avec l'interlocuteur (Giles et Powesland, 1975). Ces phénomènes sont souvent fonction de la situation, par exemple quand l'adulte utilise des mots plus simples et des structures grammaticales moins complexes pour parler à un jeune enfant, quand une personne soigne sa prononciation quand elle s'adresse à des gens haut placés ou quand on parle plus lentement à des étrangers...¹

2/ Dans «Allo? (p35.)», Slim utilise l'anglais et l'espagnol pour donner un élan comique au récit, et pour donner un air de vraisemblable à l'histoire :

- Allo? Monsieur le directeur ?
- Oui ?
- On vous demande de Londres !
- **Ok ! Yes** but 10 merci beaucoup **good bye** !
- Allo ! Monsieur le directeur ?

¹ DE MONTEMOLIN Germaine, *La communication*, Presses Universitaires De France, Paris, 1985. p.185.

- Oui !?
- On vous demande de Madrid !
- **Si ! Si ! Pero12 gracias muchas asta luego !**

Mais le code linguistique employé après le français, est l'arabe dialectal. Les BD sont traversées par différentes interférences codiques.

Slim construit intentionnellement le code linguistique à l'intérieur de son album, pour « mimer » le parler des locuteurs auxquels s'adresse le message.

- L'objet extralinguistique évoqué se charge d'un ensemble de valeurs symboliques :

- **Le nif** de Bouaza le douanier (p.55).

- Le mot arabe se charge d'une valeur psychologique : « **Bouh** » traduit l'étonnement de la cliente.



(Les mandataires, p.57)

Cela permet également de se référer à des pratiques culturelles et représenter certains faits sociaux :

- L'interjection « **Hachèque** » exprime le respect du locuteur à l'égard de l'interlocuteur.



(Maamar, p.41)

- « **LLah inoob** » signifiant « Dieu seul t'aidera » est employée pour traduire le refus de donner l'aumône au mendiant.



(LLahinoub, p.45)

3/ Quant à l'écart des normes orthographiques, prenons pour l'expliquer, trois exemples différents :

- J'ai pas honde !
- Paraploui
- Bidonvie

Les signifiants ainsi présentés sont « connotatifs » : « Bidonvie » renvoie à « bidonville » et au mode de vie d'une couche sociale qui ne cesse de s'élargir. La situation de beaucoup d'algériens est dramatique. « Paraploui » : autre transgression de la norme orthographique, devient un déclencheur d'un effet comique (le fait de voir le personnage parachuté) et d'une émotion d'indignation. Le lecteur désapprouve la conduite de ces « Arrivistes ». Enfin, dans « J'ai pas honde », quoique le personnage se lamente de n'avoir pas eu sa « Honda » tant désirée, le signifiant « Honde » fait bien penser à « honte » qu'à la voiture. Slim dénonce ce genre de comportement tout en incitant le récepteur à partager ses idées. Une sorte d'« éclatement » s'opère à l'intérieur des signifiants. Slim procède à une « destruction » puis à une « reconstruction » de la langue française, afin de transmettre ses ressentis au lecteur.

III.4.2.5.2. Psychologie de l'emprunt dans « Il était une fois Rien »

L'une des caractéristiques de l'expression linguistique dans « Il était une fois Rien », nous venons juste de le rappeler, est ce décalage net par rapport à la norme du français standard et l'emprunt.

Parmi les raisons qui peuvent expliquer ces deux faits :

1) Les contraintes de l'interaction sociale : l'auteur exprime un vécu religieux, culturel, social, économique, spécifique à la société algérienne. Les emprunts que nous avons relevés, tout au long de cette analyse, renvoient à plusieurs univers référentiels propres au

sujet parlant algérien : la religion musulmane, la culture algérienne, la politique... L'usage alternatif des deux langues dans l'énoncé ou « l'alternance codique » s'explique par le désir d'augmenter l'efficacité de la communication. Le mot arabe apparaît là où le mot français reste incapable d'exprimer les ressentis algériens, de sonder la profondeur de la pensée.¹

2) Les travaux menés par Laventhal (1980), Lang (1993) et Bower (1981)² ont prouvé d'ailleurs, l'existence des processus de déclenchement de l'émotion. Des éléments se représentent dans la mémoire épisodique attachée les uns aux autres, il suffit qu'un élément soit activé pour que le schéma se mette en jeu. Le mot arabe se transforme en un stimulus capable de déclencher des affects très particuliers. Son utilisation devient strictement nécessaire pour atteindre l'objectif visé. Les mots « saha » : « d'accord » ; « arali » : « donne-le moi » ; « bezef » : « beaucoup » s'attachent à des ressentis algériens spécifiques et ne peuvent nullement être remplacés par un lexique français.

3) Le locuteur refuse de se comporter comme un automate conformément aux normes langagières. L'emprunt et l'écart à la norme sont des moyens stratégiques qui vont lui permettre de se construire un style personnel, très particulier. Le locuteur va donc exploiter toutes les possibilités linguistiques qui lui sont offertes, pour parvenir à se distinguer.

4) La transgression de la norme et l'emprunt s'expliquent également par ce désir de se « différencier » positivement, des interlocuteurs appartenant le plus souvent, à des groupes rivaux. Le maintien et la divergence linguistique s'annoncent comme de véritables stratégies de démarcation de la communauté linguistique rivale. Ils expriment la volonté d'affirmer son identité de groupe et servent à accentuer et perpétuer les différences interculturelles. La langue constitue un indicateur de catégorisation « ethnolinguistique » : « nous vs eux » et se transforme en marque très importante de l'identité sociale.

Le signe linguistique n'acquiert sa valeur « émotive » que par rapport à une situation de communication. Laquelle se voit régie par des contraintes fortement entrelacées :

¹ DERRADJI Yacine. (Université de Constantine). *Le français en Algérie : langue emprunteuse et empruntée*. Disponible sur <http://www.unice.fr/ILE-CNRS/of>.

² BLOCH.H. et GARNIER PH., *Dictionnaire fondamental de la psychologie*, Larousse Bordas, Paris, 1997, 2002, pp.422-423.

Les valeurs d'*identité*, de *vérité* ou d'*émotion* des signes sont donc le résultat des effets (volontaires ou non) que produisent les actes de communications dans des situations particulières, entre des sujets particuliers qui tiennent compte des composantes du « marché linguistique » et qui ont le désir de s'y conformer [...].¹

La valeur du signe linguistique comme le soutient P. Charadeau, dépend essentiellement des représentations que se font les membres appartenant au même groupe social.

Que des mots soient employés de manière consciente ou non, ils ont toujours une certaine valeur sociale. Mais celle-ci n'est pas absolue car elle dépend des images (des représentations) que les sujets d'une communauté sociale ont des composantes du marché, des situations d'emploi, et des groupes auxquels ils appartiennent [...].²

IV. La raison des passions

Se pose à la fin de ce travail une question très importante : pourquoi cette affectivité dans la BD ?

La présence de l'émotion dans l'écrit littéraire permet d'inciter l'allocutaire à agir, car pour réussir un tel objectif, il ne suffit pas de s'adresser à la raison. Le discours émotif devient parfois plus persuasif qu'un autre. P. Charadeau affirme que cela s'est réalisé dès l'antiquité, et que par un maniement subtil de l'appareil formel de l'énonciation, le locuteur peut exercer son influence sur autrui :

[...], « avoir une influence » sur autrui n'était pas l'apanage de la raison, car l'être humain est également pétri de passions. C'est pourquoi, dès cette époque (l'antiquité) était distingué ce qui relevait de la pure « ratio » [...], de ce qui relevait de l'interaction des esprits, pour laquelle devait exister une technique expressive susceptible d' « émouvoir et de capter » l'intérêt d'un auditoire.³

Dans la description et l'explication du fonctionnement des éléments émotionnels dans le discours, les interactionnistes sont partis du principe que l'émotion est étroitement liée à la rationalité (Principe d'ailleurs attesté dans d'autres sciences humaines, notamment la sociologie et la psychologie contemporaines). Elle s'explique par les représentations du sujet, son évaluation de la situation. Par conséquent, elle se trouve en rapport étroit avec les croyances, plus précisément avec les valeurs morales. Le sentiment « rationnel » s'inscrit dans une stratégie discursive. L'émotion est en rapport avec un certain savoir déclencheur

¹ CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, op. cit. p.113.

² Ibidem. p.113.

³ Idem. p.780.

d'un type précis de réaction. Des valeurs et des croyances implicites formeront les vraies causes de l'apparition de l'affect. Et permettront par la suite de le justifier.

La BD, forme artistique, devient alors un moyen éducatif. L'artiste essaie de changer par l'expression linguistique toute une réalité sociale. Marshall McLuhan énonce :

A mesure que la prolifération de nos technologies créait toute une série de nouveaux milieux, les hommes se sont rendu compte que les arts sont des « contre-milieux » ou des antidotes qui nous donnent les moyens de percevoir le milieu lui-même... L'art vu comme contre-milieu ou antidote devient plus que jamais un moyen de former la perception et le jugement.”¹

Illustration par des exemples du corpus

Dans « L'immonde Daïssa, p.56 » la scène débute par l'annonce d'un petit problème : « Après le tchèque, après le Cubain et le Français, ce fut le tour d'un Algérien de partager un vol spatial de cinq jours avec un cosmonaute soviétique. Mais qui allait avoir cet honneur? ». On décide enfin que se soit à Zoulikha, la femme de Daïssa, d'accomplir cette mission ; « Toute l'Algérie était contente sauf un : Daïssa le mari de Zoulikha F. ». On a beau imploré le mari pour qu'il accepte, mais c'était vraiment parler pour rien. « Comment ? Ma femme dans une fusée pendant cinq jours, seule avec un Russe dans l'espace. Aouwah! » On lui explique que « ...il y allait du prestige de l'Algérie. Elle ne pouvait pas rater une occasion pareille... ». Les arguments dont on se sert pour le convaincre étaient nombreux « En tant que progressiste tu dois accepter ! ». La réponse de Daïssa était toujours la même : « Si elle met les pieds dans une fusée je la répudie !... ». Brusquement, un membre de la commission « eut une idée géniale » : on lui propose de l'argent et « en devises ! ». La réponse ne tarda pas à venir « Ouïiii ! ». Le résultat satisfait tout le monde « Et ainsi Zoulikha F. put effectuer sa mission spatiale en compagnie d'un cosmonaute soviétique ; « L'honneur de l'Algérie était **sauf**. **Sauf** celui de Daïssa. ».

Quel effet Slim cherche-t-il à réaliser par une telle histoire ? Dénoncer une société matérialiste qui a perdu beaucoup de ses principes et de ses valeurs morales. L'idéal est devenu : « gagner de l'argent et « en devises ! », même si cela exige « la perte de la face ». Cela n'est pas uniquement le cas de « l'immonde Daïssa » mais de toute une société en perpétuelle métamorphose. Sinon comment expliquer que l'honneur du groupe soit sauvé alors que l'un de ses membres vient de commettre l'irréparable (remarquons le mot sauf

¹ MARSHALL MacLuhan, *Pour comprendre les médias*, Seuil, Paris, 1968, p. 12.

qui se répète « L'honneur de l'Algérie était **sauf. Sauf** celui de Daïssa »). Le lecteur est de nouveau incité à une sérieuse réflexion.

D'autres énoncés permettent également à l'auteur de susciter l'émotion à propos de la situation évoquée. Ainsi dans « Robotique, p.9 » le personnage crée un robot et le charge d'aller faire des courses « Hé ! Hé ! Pendant qu'il fait la chaîne, moi je suis tranquillement assis en sirotant un café ! ». Seulement, le robot tarde à rentrer « Ow !...Ça fait au moins deux heures que j'attends et il n'est pas encore là ! ». Inquiet, il décide de sortir pour le ramener, il commence d'abord par interroger le vendeur : « Vous n'avez pas vu le robot qui est venu acheter des œufs chez vous ? ». Celui-ci lui répond : « Ya khouya, yaatik saha ! (mes admirations) Pour un robot, il se débrouille pas mal ! », car « Non seulement les plaquettes d'œufs il les a revendus 2 fois plus cher mais il a aussi vendu les clés d'un appartement à un type qui lui a remis une liasse de billet de 500 ! ».

Cette course folle pour un gain lucratif facile et immédiat s'est transformée en réaction automate et déclenche des émotions d'admiration et d'envie chez autrui. La société approuve ce genre de comportements, voire elle les trouve « admirables ».

Conclusion

Slim essaie de faire partager au lecteur, ses propres opinions et ressentis. Différents procédés linguistiques sont sciemment utilisés pour réussir une telle « intention ».

Le discours émotif employé dans les cinquante cinq bandes dessinées composant l'album, se base d'abord sur des éléments communs entre l'auteur et le lecteur. L'utilisation des moyens verbaux, allant du choix lexical à l'organisation syntaxique, s'intègre dans une stratégie discursive. Le social et le culturel apparaissent clairement dans « Il était une fois Rien ». Les ressentis sont en étroite relation avec le vécu algérien. Cela est constaté au niveau de plusieurs plans linguistiques.

L'émotion produit une désorganisation syntaxique de l'énoncé et un éclatement du signifiant. Or, la désorganisation n'est qu'apparente. L'émotion est exprimée rationnellement. Son usage est intentionnel et stratégique.

L'affect se trouve en rapport avec des valeurs morales qui vont permettre de justifier les différentes expressions linguistiques. Il est étroitement lié au principe de « rationalité ». Le « pathos » permet surtout à la BD d'être un moyen éducatif très important, et d'agir sur le vécu social.

Conclusion générale

Conclusion générale

Dans notre travail nous avons essayé de répondre à un ensemble de questions, parmi lesquels :

- 1/ Quelles sont les formes de l'émotion à l'intérieur de la BD ?
- 2/ Quel effet le contact des langues en Algérie a-t-il sur l'expression linguistique de l'émotion dans « Il était une fois Rien » de Slim ?
- 3/ Quelle valeur l'emploi de « l'émotion » possède-t-il dans la BD ? Pourquoi l'auteur recourt-il à l'expression linguistique de l'émotion dans ses bandes dessinées ? Quel effet Slim cherche-t-il à réaliser par un tel recours ?

Pour répondre à ces questions, nous avons adopté une certaine démarche. D'abord, il fallait chercher dans la psychologie, ce qui pouvait nous permettre d'élucider les concepts nécessaires pour notre travail.

L'émotion en psychologie

Parmi les points que ce chapitre nous a permis de connaître :

- L'« émotion » ne peut se produire que relativement à une expérience subjective, et se trouve toujours en rapport avec une situation déterminée.
- Le langage émotionnel se manifeste au niveau de la communication expressive et de l'évaluation du ressenti.
- L'expression faciale, l'une des composantes de l'expérience émotionnelle, favorise le rapprochement entre les individus.

L'émotion en sciences du langage

Les éléments expliqués dans cette partie théorique et qui nous ont servi par la suite, à analyser le corpus :

- L'émotion s'identifie à celle de la fonction expressive du langage. Le « pathos » est étudié à partir des topiques et des marques linguistiques de l'émotion, inscrits dans les énoncés.¹
- La théorie de l'énonciation remet en question plusieurs points : le rapport entre le signifiant et le signifié, le sens de l'unité linguistique... Des facteurs déterminant

¹ PLANTIN C., DOURY M., TRAVERSO V., 2000, *Les Émotions dans les interactions*, Arci/ Presses universitaires de Lyon, p.226.

apparaissent lors de la production linguistique. Entre autres, l'environnement social et culturel du sujet.

- Le mot s'attache à un ensemble de connaissances. Kerbrat-Orecchionni propose d'intégrer dans les compétences des locuteurs tout ce qui sert à l'intercompréhension. Le récepteur acquiert une place aussi importante que celle du locuteur.

- L'émotion se déclenche par un évènement que le sujet parvient à évaluer. Elle résulte d'une prise de conscience subjective et constitue un processus adaptatif qui permet de conserver ou de modifier les relations avec autrui. Le comportement verbal s'intègre dans une stratégie d'ensemble. L'action langagière sert à apporter des informations sur le monde (les faits dont celui-ci est constitué mais aussi les objets qu'il contient). Elle peut, à son tour, être évaluée, et parvient souvent à provoquer de nouvelles émotions. « L'intention », « la réciprocité », « le but », « la stratégie », sont des concepts sur lesquels se fondent les études pragmatiques pour analyser le discours.

- Les travaux de E. Goffman nous sont également d'une grande importance : les concepts de « conflit », « face », « façade », « paire adjacente »...

- Grice explique les « non-dits » par l'application des « maximes conversationnels ».

-Véronique Traverso affirme l'existence d'un ensemble de facteurs déterminant l'interaction verbale ; entre autres : les Participants, le ton dans lequel s'accomplit l'acte de langage, et les instruments regroupant les canaux et les formes de la parole.

Tel est le cadre théorique que nous avons choisi pour réussir l'analyse du discours émotif dans « Il était une fois Rien » de Slim.

Suite au travail présenté dans la deuxième partie de la thèse, nous pouvons avancer les remarques suivantes :

1/ La communication dans la BD est « émotive », par opposition à « émotionnelle ». Ce n'est que l'imitation du réel. L'usage des émotions est intentionnel et stratégique. L'émotion affichée est exprimée rationnellement. La désorganisation n'est qu'apparente. L'élaboration du monde émotionnel est sciemment réalisée.

2/ L'emploi du dessin, dans l'album de Slim, n'est pas le simple divertissement du lecteur mais surtout la transmission de tout ce que « l'abstraction de l'écriture ne parvient pas à

exprimer ». Les signes corporaux dessinés portent une grande signification, non seulement ils laissent voir l'état émotionnel du locuteur, mais aussi éclairent le discours lui-même.

3/ L'affectivité est exprimée différemment dans « Il était une fois Rien » par des outils linguistiques à différents plans :

- sur le plan de l'expression verbale (niveau lexical) : l'émotion se marque par l'emploi de moyens particuliers : adjectifs, substantifs, verbes, et interjections.

- sur un plan syntaxique : l'émotion cause la désorganisation de la structure de l'énoncé, ce qui explique l'apparition de l'exclamation.

- sur un plan discursif : l'emploi de procédés rhétoriques (les deux figures de style étudiées sont la comparaison et la métaphore) et les répétitions.

4/ Quand le sujet parle de ses émotions, il se met en scène. Les auto-références personnelles, deviennent très nombreuses et systématiques. La fonction sémantique des pronoms « je », « nous » et « vous » vise à situer le locuteur par rapport à ses propres propos, mais permet aussi d'impliquer l'allocataire dans le discours.

5/ La désignation de l'émotion n'est pas toujours directe. Des énoncés contenant la troisième personne avec absence de toute marque énonciative, servent également à l'exprimer. La théorie énonciative n'explique que partiellement l'affectivité dans le discours.

6/ L'écrit est régi par les contraintes de la langue. Une forme de représentation est en quelque sorte « imposée » au récepteur. Des moyens d'analyse fort subtils sont employés pour guider le lecteur à retrouver « le monde de significations » que l'auteur veut créer.

7/ Le personnage dans la BD est l'imitation d'un monde observé. Et même lorsque « l'imagination créative » permet à l'auteur de présenter des éléments fictifs en dehors du « vraisemblable », elle ne le fait que relativement à des « consentis tacites ». La participation du lecteur s'avère fondamentale. La fiction demande la coopération du spectateur. Ce dernier partage l'émotion des personnages et participe différemment à l'action.

8/ La « dimension argumentative du discours » souligne que l'objectif de l'auteur à travers l'écrit est de faire partager à l'interlocuteur ses propres opinions et ressentis. L'acteur communique son état intérieur, ses convictions pour faire impression sur son public. Il

essaie continuellement de persuader l'allocataire, le menant à changer ses façons de voir et de sentir.

9/ L'auteur fait référence à « la doxa » et aux « topoi ». Le discours se base sur des éléments communs entre l'auteur et le lecteur. Ceci permet de donner sens aux contenus implicites.

10/ Dans les BD étudiées, le culturel se reflète clairement à différents niveaux. Slim dessine la société algérienne. Le social se traduit dans le parler et l'attitude des personnages. L'utilisation des moyens verbaux, allant du choix lexical à l'organisation syntaxique, s'intègre dans une stratégie discursive. Le discours argumentatif puise « sa force » essentiellement de ces moyens linguistiques que l'auteur met en œuvre (la question rhétorique, la négation, le registre temporel...).

11/ Les différents moyens linguistiques analysés dans ce travail, se combinent tous pour montrer la façon dont Slim s'est approprié la langue française. Le code linguistique est ancré dans des « interactions langagières » d'un lecteur dont la nature a été précisée, dès le départ, par l'auteur. L'emprunt à la langue arabe n'est en fait de compte, qu'une tentative incessamment présente, pour transférer dans la langue de l'autre des réalités typiquement algériennes.

12/ L'application de la topique, proposée par C. Plantin et V. Traverso, a laissé voir que l'œuvre artistique est avant tout une adaptation du signe linguistique à l'environnement social et culturel du texte. La lecture de toute œuvre artistique dépasse de loin le simple mécanisme d'encodage et de décodage de l'écrit. L'objectif primordial est de déceler l'élément intentionnel, à l'origine de la création artistique. Car comme l'affirment J.M. Adam et M. Bonhomme:

[...] Comprendre - interpréter un énoncé émis par un locuteur c'est être capable d'accéder à un ensemble d'hypothèses intentionnelles qui motivent et expliquent l'acte d'émission verbale. Reconstruire la visée d'un teste, c'est effectuer des inférences sur son ou ses intention(s) communicative(s).¹

Est-ce que tout est dit ?

Evidemment non, pour deux raisons principales :

¹ ADAM ET BONHOMME. *L'argumentation publicitaire. La rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Armand Colin, 2005, p.108.

- Les BD de Slim sont d'une richesse illimitée. L'émotion se manifeste à différents niveaux. La question demande d'autres approfondissements et d'autres cadres de travail.
- L'étude de l'émotion, en sciences du langage, pose des points très variés, nécessitant chacun une analyse à part. La négation ; l'implicite ; la deixis...sont des points qui demandent une autre dimension, que celle qui leur est attribuée dans ce travail.

L'étude que nous venons de réaliser sur l'émotion dans la BD, n'est que partielle. Les éléments traités demandent d'autres recherches et surtout de nouvelles problématiques.

Intérêt du travail présenté

Ce que nous avons pu constater suite à notre travail, est que la BD loin de former une création à délaissier, combine des outils d'une extrême importance : d'un côté apparaît l'expression linguistique et de l'autre le dessin ; des moyens fort nécessaires dans le domaine de la didactique.

Par ailleurs, l'étude de l'émotion a montré que l'expression linguistique, l'une des trois composantes de l'événement émotionnel, se transforme dans des contextes précis en stimulus capable d'engendrer une réaction corporelle adéquate. L'objectif serait de mettre en éveil les capacités cognitives de l'apprenant.¹ Selon Fontanille, il est possible d'exercer une influence sur autrui par le biais du discours émotif. En outre, cette influence devient l'un des facteurs de la constitution de l'identité :

Le problème suivant, dès lors qu'on a reconnu que l'actant était d'abord un corps soumis à des impulsions, des pressions et des tensions, est d'abord celui de la « mise en branle » de l'actant, ensuite, celui de la formation d'une identité à partir des impulsions pressions ou tensions qui l'affectent.²

Si tel est le cas, pourquoi ne pas mener des recherches dont la visée serait la création d'un discours « typique » ayant un impact très fort sur nos apprenants ? Il est donc nécessaire de comprendre « le discours émotif » pour parvenir à le mettre à notre profit.

Dans notre expérience, en tant que professeur de lycée, nous avons constaté un fait surprenant : le neuvième art est presque entièrement supprimé du manuel scolaire et cela

¹ Ce n'est ici qu'un objectif parmi tant d'autres.

² FONTANILLE Jacques, *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve Lorose, Paris, 2004, p.24.

dans les trois piliers de l'enseignement. Pourquoi ? Pour quelle raison a-t-on opté pour une telle décision ?

La BD est une création artistique qui puise sa force d'un ensemble d'éléments constitutifs. Pourquoi refuser de lui accorder sa juste place, comme important outil didactique, dans la nouvelle réforme scolaire ? Jusqu'à quand continuer à maintenir le même comportement vis-à-vis de nos bédéistes algériens ? Slim ne mérite pas d'être connu de nos apprenants ?

Autant de questions auxquelles il faut sérieusement réfléchir. Le langage émotif, dans la BD, est une « Force » offrant chaque fois de perpétuelles perspectives de recherches.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Album :

SLIM, *Il était une fois Rien*, ENAG, Alger, 1996, 2002.

Ouvrages théoriques :

1. ADAM J-M., et BONHOMME M., *L'argumentation publicitaire. La rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Armand Colin, 2005.
2. ADAM J-M., *Pour lire le poème*, De Boeck, Bruxelles, 1984.
3. AMOSSY Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris, 2000.
4. ANSCOMBRE J.-C., *La théorie des topoï*, Kimé, Paris, 1995.
5. ARCAND Richard et BOURBEAU Nicole, *La communication efficace. De l'intention aux moyens d'expression*, adaptation européenne par Maude Jeziereski , Département De Boeck Université, Paris, Bruxelles, 1995,1998.
6. BACHMAN C. et LINDENLFELD J., *Langage et communications sociales*, Didier, Paris, 1991.
7. BAKHTINE Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, préfacé par Jakobson Roman, Traduit par M.Yaguello, Minuit, Paris, 1971.
8. BALLY Charles, *Traité de stylistique française*, Klincksieck, 1909, 1951.
9. BANGE P., *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*, Hatier, Paris, 1992.
10. BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1974.
11. BERTHELOT Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan, Paris, 2001.
12. BLANCHET Alain, *Dire et faire dire. L'entretien*, Armand Colin, Paris, 1991, 2003.
13. BOISSINOT Alain, LACOSTE Bertrand, *Les textes argumentatifs*, Toulouse, 1992.
14. BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982.
15. CARON J., *Précis de psycholinguistique*, Coll. Le psychologue, PUF, Paris, 1989.
16. CERVONI J., *L'Enonciation*, Presses Universitaires de France, Paris, 1987.
17. CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992.
18. CHOMSKY Noam, *La nature formelle du langage*, traduit par N.Delanoë et Sperber D, Harper and Row Publishers Incorporated, 1966, Seuil, Paris, 1969.
19. CHOMSKY Noam, *Réflexions sur le langage*, Maspero, Paris, 1977.
20. COSNIER J. et KERBRAT ORECCHIONI C., *Décrire la conversation*, Presses Universitaires De Lyon, 1987.
21. DUCROT Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984.
22. DUCROT Oswald, *Les Echelles argumentatives*, Minuit, Paris, 1980.
23. ECO Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, Traduit par Bouzaher Meriem, Collec. Dirigée par Anne Hénault Presses Universitaires De France, Paris, 1988.
24. ELUERD R., *La Pragmatique linguistique*, Nathan, Paris, 1985.
25. FARAGO France, *Le langage*, Collec. Cursus Philosophie, sous la direction de Jacqueline Russ, Armand Colin, Paris, 1999.
26. FILIPPI P., *Initiation à la linguistique et aux sciences du langage*, Ellipses, Paris, 1995.

27. FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature, Essais De Méthode*, Presses Universitaires De France, Paris, 1999.
28. FONTANILLE Jacques, *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve Lorose, Paris, 2004.
29. FUCHS Catherine et LE GOFFIC Pierre, *Initiation aux problèmes de Linguistiques contemporaines*, Coll. *Langue Linguistique Communication*, Hachette Université, Paris, 1985.
30. GARY-PRIEUR M., *Les termes clés de la linguistique*, Seuil, Paris, 1999.
31. DE MONTEMOLIN Germaine, *La communication*, Presses Universitaires De France Paris, 1985.
32. GOFFMAN E., *La Mise en scène de la vie quotidienne*, T1 et T2. Minuit, Paris, 1973.
33. GOFFMAN E., *Les rites d'interaction*, Trad. Minuit, Paris, 1974.
34. GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Collec. Formes sémiotiques, Puf, Presses universitaires de France, Paris, 1986, 2002.
35. GRIZE J-B., 1996, *Logique naturelle et communications*, PUF, Paris.
36. GREVISSE Maurice, *Le bon usage. Grammaire Française*, Duculot, Paris, 1986, 1988.
37. GROSS G. et PRANDI M., *La finalité. Fondements conceptuels et genèse linguistiques*, Bruxelles, 2004.
38. HABERMAS J., *Logique des sciences sociales et autres essais*, coll. Philosophie d'aujourd'hui, PUF, Paris, 1987.
39. JAKOBSON R., *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963.
40. KERBRAT-ORECCHIONNI C., *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977.
41. KERBRAT-ORECCHIONNI C., *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Colin, Paris, 1999.
42. KERBRAT-ORECCHIONNI C., *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.
43. MARTINET A., *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, PUF, Paris, 1972.
44. MAINGUENAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Dunod, Paris, 1998, Nathan, Paris, 2000.
45. MORAND Bernard, *Logique de la conception figures de Sémiotique générale d'après Charles S Peirce*, L'Harmattan, Paris, 2004.
46. MOREL M. et LAURENT D., *Grammaire de l'intonation*, Coll. Bibliothèque de Faits de Langues, Ophrys, Paris, 1998.
47. NEVEU Franck, *Lexique des notions linguistiques*, Thomasset, Nathan, Paris, 2000.
48. PEIRCE Charles, *Ecrits sur le signe, traduits par Gérard Deledalle*, Harvard University Press pour les textes traduits. Seuil, Paris, 1978.
49. PESEZ Yvette et Richaudeau, *Le Savoir écrire moderne*, Collec. Les Encyclopédies Savoir Moderne, RETZ, Paris, 1980.
50. PLANTIN C., DOURY M., TRAVERSO V., *Les Émotions dans les interactions*, Arci/ Presses universitaires de Lyon, 2000.
51. ROBRIEUX Jean-Jacques, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris, 1993.
52. ROCHE Anne, *L'atelier de scénario. Éléments d'analyse filmique*, Dunod, Paris, 1999, Nathan, Paris, 2003. p.115.

53. SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Nathan Université, Paris, 1991, 1997.
54. SAUSSURE F. *Cours de linguistique générale*, ENAG, Alger, 2004.
55. SEARLE. J., *Les actes de langage. Essai De Philosophie du langage*, Coll., Savoir Hermann, Paris, 1972.
56. STRAWSON P.F., *Etudes de logique et de Linguistique*, Seuil, Paris, 1973.
57. TRAVERSO V., *L'Analyse des conversations*, Nathan, Paris, 1999.
58. WEINRICH Harald, *Grammaire textuelle du français*, Didier/Hatier, Paris, 1989.
59. WINKIN Yves, *Anthropologie de la communication de la théorie au terrain*, De Boeck Université et Larcier, Seuil Paris, 1996, 2001.

Ouvrages de psychologie

60. COSNIER J., *Vocabulaire de psychologie références et positions*, sous la direction de BRARUS –Michel, érès, Ramonville Sait –Agne, 2002.
61. DOISE Willem et DESCHAMPS Jean-Claude, *Psychologie sociale expérimentale*, Armand Colin, Paris, 1978, 1991.
62. LAFON Robert, *Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963.
63. LE MAIRE Patrick, *Psychologie cognitive*, Collec. Ouvertures Psychologiques, De Boeck, Bruxelles, 2003, p.314.
64. LIPIANSKY Edmond Marc, *Identité et communication, L'expérience groupale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
65. LUMINET O., *Psychologie des émotions*, De Boeck, Bruxelles, 2003.
66. MORFAUX Louis Marie, *Vocabulaire de la philosophie et de sciences humaines*, Armand Colin, Paris, 1980,1999.
67. PAGÈS Max, *La vie affective des groupes*, Bordas 1984, Dunod, Universitaires de France, Paris, 1997.
68. PERRON Michelle et PERRON BORELLI Roger, *Fantasme action pensée aux origines de la vie psychique*, Société Algérienne de recherche en psychologie, Centre de recherche d'Édition et de Diffusion, Alger, 1997.
69. PICARD Edmond et DOMINIQUE Marc, *L'interaction sociale*, Puf, Le Psychologue, Presses universitaires de France, Paris, 1989.
70. REUCHLIN Maurice, *Guide de l'étudiant en Psychologie*, Presses universitaires de France, Paris, 1973,1991.
71. REUCHLIN Maurice, *Psychologie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1 977, 1991.
72. RIVIERE C., *Les rites profanes*, Puf, Paris, 1995
73. WALLON Henri, *L'évolution psychologique de l'enfant*, Armand Colin, Paris, 1941, 2000.

Ouvrages sur la bande dessinée

74. ABROUS Mansour, *Les artistes algériens Dictionnaire biographique 1917-1999*, Casbah Editions, Alger, 2002.
75. BENOÎT P. *Lire la bande dessinée*, Casterman Flammarion, Paris,1998.
76. BUREAUX Annick et MAGNAN Nathalie, *Connexions art réseau média*, Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts, Paris, 2002.
77. CADET. C et GALUS J-L, *La communication par l'image*, Nathan, Paris, 1996,1998.

78. CARVAIS A. *La bande dessinée, Coll .Que Sais-je ? L'Enonciation* Presses Universitaires de France, Paris, 1985.
79. DUC B., *L'art de la B.D du scénario à la réalisation graphique tout sur la création des bandes dessinées*, Glénat, Grenoble, 1982.
80. JACQUOT Jean, *Visages et perspectives de l'art moderne peinture poésie musique*, Centre National de La Recherche Scientifique, Paris, 1956, p.112.
81. MARSHALL MacLuhan, *Pour comprendre les médias*, Seuil, Paris, 1968.
82. ROUX Antoine, *La bande dessinée peut être éducative*, L'Ecole, Paris, 1970.
83. SAUCIN Joel, *Sémiologie et herméneutique de la bande dessinée*, Haute Ecole Galilée Ihecs, Bruxelles, 1998.
84. THIBAUT-LAULAN Anne Marie, *L'image dans la société contemporaine*, Collection « Le Point De La Question » sous la direction de Paul Alexandre, Edition E.P. Denoël, 1971.

Dictionnaires :

85. A.J.GREIMAS J.COURTÉS, *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université, Paris, 1979, p.150
86. BLOCH.H, GARNIER PH., *Dictionnaire Fondamental De la Psychologie*, Larousse Bordas, Paris, 1997, 2002, pp.422-423
87. DÉJEUX Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Karthala, Paris, 1984.
88. *Dictionnaire de la langue française*, Editions de la Connaissance, 1995.
89. *Dictionnaire de philosophie*, Nathan, Paris, 1990.
90. *Encyclopédia Universalis*, France, Editeur A Paris, 1974.
91. *Encyclopédia de la Philosophie*, La Pochothèque Garzanti, Librairie Générale française 1981, 2002.
92. Thénès Georges, *Lempéreur Agnès, Dictionnaire général des sciences humaines*, Edition Universitaire Paris, 1975.

Document sur Internet

DERRADJI Yacine. (Université de Constantine). *Le français en Algérie : langue emprunteuse et empruntée*. Disponible sur <http://www.unice.fr./ILE-CNRS/of>.

ANNEXES

Le bédéiste algérien Slim¹ :

1. Le début

De son vrai nom Merabtene Menouar, est né le 15 décembre 1945 à Sidi Ali Benyoub (Sidi Bel Abbès) bédéiste algérien très connu, il suit ses études au CNC (Alger) des études de cinéma (Pologne) puis une Formation design (Paris). Il devient Illustrateur à «El Moudjahid », «Algérie Actualité», «La République», «Révolution Africaine», «l'Humanité», « Le Canard Enchaîné», «Charlie Hebdo».

2. Ses expositions

1982 (2-26/3) Exposition : « L'Algérie vue par Slim », Bibliothèque municipale (Grenoble).

1982 (26/4-9/5) Exposition : Centre culturel italien (Alger).

1989 (1-12/10) Exposition : Vingt ans de bouzidisme Galerie F. Fanon (Alger).

1989(10/12) Exposition : CCF (Alger).

Expositions collectives : Bordj El Kiffan, 1986; Oran, 1990; Lucca, 1982, 1984 Angoulême, 1986,1989, 1992; Montréal, 1995.

3. Films d'animation

Slim réalise des films d'animation : Un drôle de magicien (1967), GuellaI, Gasba et dinars (1968), Bouzid et supéramine (1971), Bouzid et le train (1982).

Filmographie

- Film: Slim ya Bouzid de Ahmed Benkamla (RTA, Alger, 1989).

- Film : Keba chemma de Merzak Allouache (ENTV, 1989).

4. Publications

Slim publie :

- Moustache et Les Belgacem (1966).

- Oued Sid Story (1970).

- Lo Ré Mi Fakou (EL Moudjahid 1974).

- Album, n° 2 : La grande kechfa (dans La République 1973).

- Album : Chkoun kidnapali Zina Diali (dans La République 1974).

- Un drugstore pour hrira (1976).

¹ ABROUS Mansour, *Les artistes algériens. Dictionnaire biographique 1917-1999*, Casbah Editions, Alger, 2002, pp.283-284.

- Album : Il était une fois « Rien » (ENAG,1983).
- Album : Zid ya Bouzid (SNED, Alger, 1981 et 1986).
- Album : Bac, la boîte à chique. (ENAG, Alger, 1989).
- Album : Slim, dessins de presse (ENAG, Alger, 1990).
- Album : Le monde merveilleux des barbus (1995).
- Album : Aïnterdit (1996).
- Album : Il était une fois Rien (. ENAG, Alger 1996).
- Album : Retour d'Ahuristan (Ed. Salamandre, 1997).
- Album : L'Algérie de Slim (L'Harmattan, Paris).

5. Ses articles dans la presse

- Articles dans Algérie Actualité 2-8/7/1981, 7-13/3/1985, 30/1-5/2/1986, 30/8-6/9/1989, 28/9- 4/10/1989, 5-11/10/1989. 12-18/10/1989, 14-20/12/1989. 22-28/11/1990, 30/1-5/2/1992, 31/5-6/6/1994.
- Article dans Le Monde 27/11/ 1981.
- Article dans El Djazair Réalités, n° 8, (1982).
- Articles dans El Moudjahid 9/2/1982, 29/4/1982, 12/2/1986, 16/4/1986,27/2/1989, 6/4/1989, 8/10/1989, 6/6/1990 10/6/1990.
- Interview dans El HadeF 7- 13/4/1985.
- Articles dans Révolution Africaine 2-8/5/1986, 14/4/1989 - 20/10/1989.
- Articles dans Horizons 20/6/1988, 21/6/1988,4/10/1989.
- Article dans Ruptures 25-31/5/1993.
- Article dans La Nation 6-12/ 1994.
- Article dans Croissances juillet/août 1995.
- Article dans Jeune Afrique 13-19/7/1995,
- Article dans Alger Info International 24/4/1996.
- Articles dans Et Watan 5/5/1996.16/6/1996,6/4/1997.
- .Article dans Alger Info International 7/5/1996.
- Article dans Liberté 9/2/1999.

La bande dessinée

1. Appellations

Les Appellations³ accordées à la bande dessinée diffèrent selon les pays où elle est employée :

- Dans le champ culturel anglo-saxon, on parle de Comics (« comiques ») et de funnies (« amusants »). Ces deux noms servent à évoquer plutôt le registre thématique que le médium lui-même. Le mot comic strip (« bande comique ») présente la bande dessinée du point de vue formel.

Dans les années quatre-vingt, les anglo-saxons proposent deux locutions pour faire lui accorder une nouvelle signification : Graphic Novel et Séquential Art (« roman graphique » et « art séquentiel »).

- En Italie, la bande dessinée se désigne par Fumetti (« fumées »), du fait que le phylactère est décrit comme un nuage de fumée.

- En Espagne, elle prend le nom de la première revue apparue (TBO, 1917) : Tebeos. On parle souvent d'histories (« historiettes »).

- Au Japon, le mot utilisé est « manga », traduit généralement par « images dérisoires », (man signifiant originellement en chinois déborder, à son gré). La BD est conçue comme étant des formes de « dessins libres ».

- En Chine, on parle de lianhuanhua « images enchaînées ») et parfois Manhua.

La bande dessinée chinoise se compose généralement de livres qui ne contiennent qu'une image par page. Cette image est accompagnée d'un récitatif, et, rarement de phylactères.

- En Corée, on parle de Manhwa (prononcer man-oua).

- Dans les pays scandinaves, le mot Tegneserie (norvégien) ou Tecknaderie (suédois) a la signification de : « série de dessins (suite de dessins) ».

- Enfin, dans les pays francophones, en plus du mot « bande dessinée », on utilise le concept « d'illustrés » (« livres illustrés ») ou de petits mickey : mots qui évoquant le public enfantin censé être le vrai lecteur du neuvième art.

2. Structure de la BD

Généralement, la BD est composée des éléments suivants¹ :

- La case : une vignette contenant un dessin.

³ www.Gool.com. Fr.wikipedia.org/wiki/Bande_dessinée - 129k - L'Encyclopédie Libre, Bande Dessinée.

¹ Ibid.

- Le strip (de l'anglais, bande) : suite de cases placées sur une ligne.
- La planche : ensemble de cases qui se disposent sur plusieurs lignes. Le mot planche s'applique souvent au document original. Il est rare qu'une planche se trouve sans numérotation.
- Les bulles ou phylactères : de forme ronde mais parfois rectangulaire servent à présenter les dialogues des personnages. Quand le bédéiste veut transcrire des pensées, il se sert de la forme de nuage.
- Les récitatifs : panneaux situés généralement au bord des vignettes et servant aux commentaires en « voix off ». Ils permettent de transmettre des indications temporelles et spatiales à propos des faits racontés ou des informations permettant une meilleure compréhension de l'action.
- L'album : recueil de planches qui peuvent appartenir à une même série, à un même auteur, ou qui traitent le même sujet (albums collectifs).
- La série : ensemble d'albums se partageant un thème commun, les mêmes personnages, ou qui ont été réalisés à la même époque.

3.1. Les bandes dessinées formant l'album « Il était une fois Rien »

1) Week- end, p.7.
2) Compte de fée, p.8.
3) Robotique, p.9.
4) Cilimascope, p.10.
5) 'Hoeufs !, p.11.
6) Egyptien navet, p.12.
7) Ammi Zogine et sa Statue personnelle, p.13.
8) Publicité, p.14.
9) Service des Biens-Mouvants, p.15.
10) Landing, p.16.
11) Documentaire, p.17.
12) Ramadhan1408, p.18
13) Oukacha, p.19.
14) Festi, p.20.

15) Rentrée des classes, p.21.
16) Djilali Le charmeur de serpents, p.22.
17) Pageots, p.23.
18) Le bureaucrate qui parlait du nez, p.24.
19) J'ai pas honde ! p.25.
20) Décontractil, p.26.
21) Ammi Cmac, p.27.
22) Le coupeur de bises, p.28.
23) Le Maquis, p.29.
24) Espana 82, p.30.
25) Dallas, p.31.
26) Galopie démographante, p.32.
27) Bidonvie, p.33.
28) Wi ! p.34.
29) Allo ?, p.35.
30) QU'on, p.36.
31) Consensus, p.37.
32) Maachou, p.38.
33) BAAAA, p.39.
34) Yabon banana, p.40.
35) Maamar, p.41.
36) La rencontre RFA-RADP, p.42.
37) J'ai rien, p.43.
38) Paraploui, p.44.
39) LLahinouub, p.45.
40) Le frère de Nuln au tribunal, p.46.
41) Sondage-Bidon ! p.47.
42) Accumulo-nimbus, p.48.
43) Ammi Zogine, p.49.

44) Journal télévisé, p.50.
45) La toux de Si khlifa, p.51.
46) Football, p.52.
47) Awid ! p.53.
48) Tourisme, p.54.
49) Le nif de Bouaza, p.55.
50) L'immonde Da Issa,, p.56.
51) Les mandataires, p.57.
52) Réunion, p.58.
53) Khobz, p.59.
54) La vraie histoire de l'émigré Younes, p.61.
55) Miloud et l'antenne, p.62.

3.2. Exemples de BD formant l'album

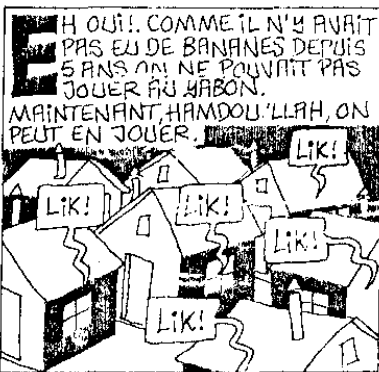
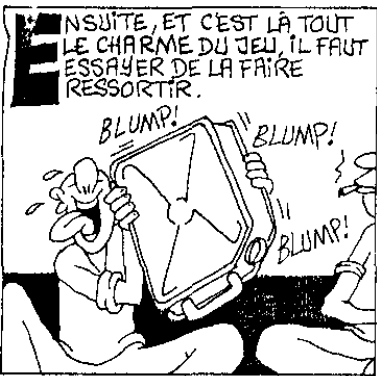
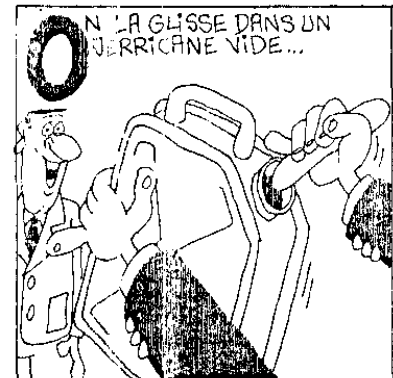
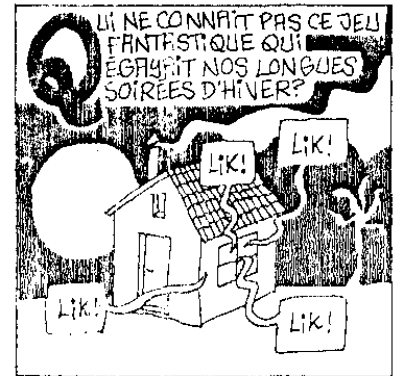
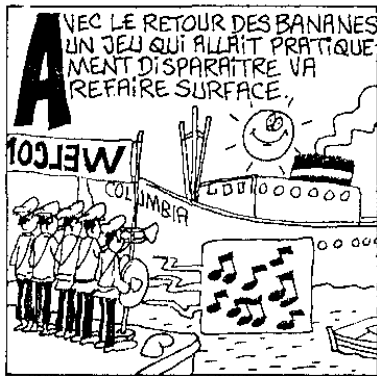
1. Oukacha (p.19)



2. Le bureaucrate qui parlait du nez (p.24)



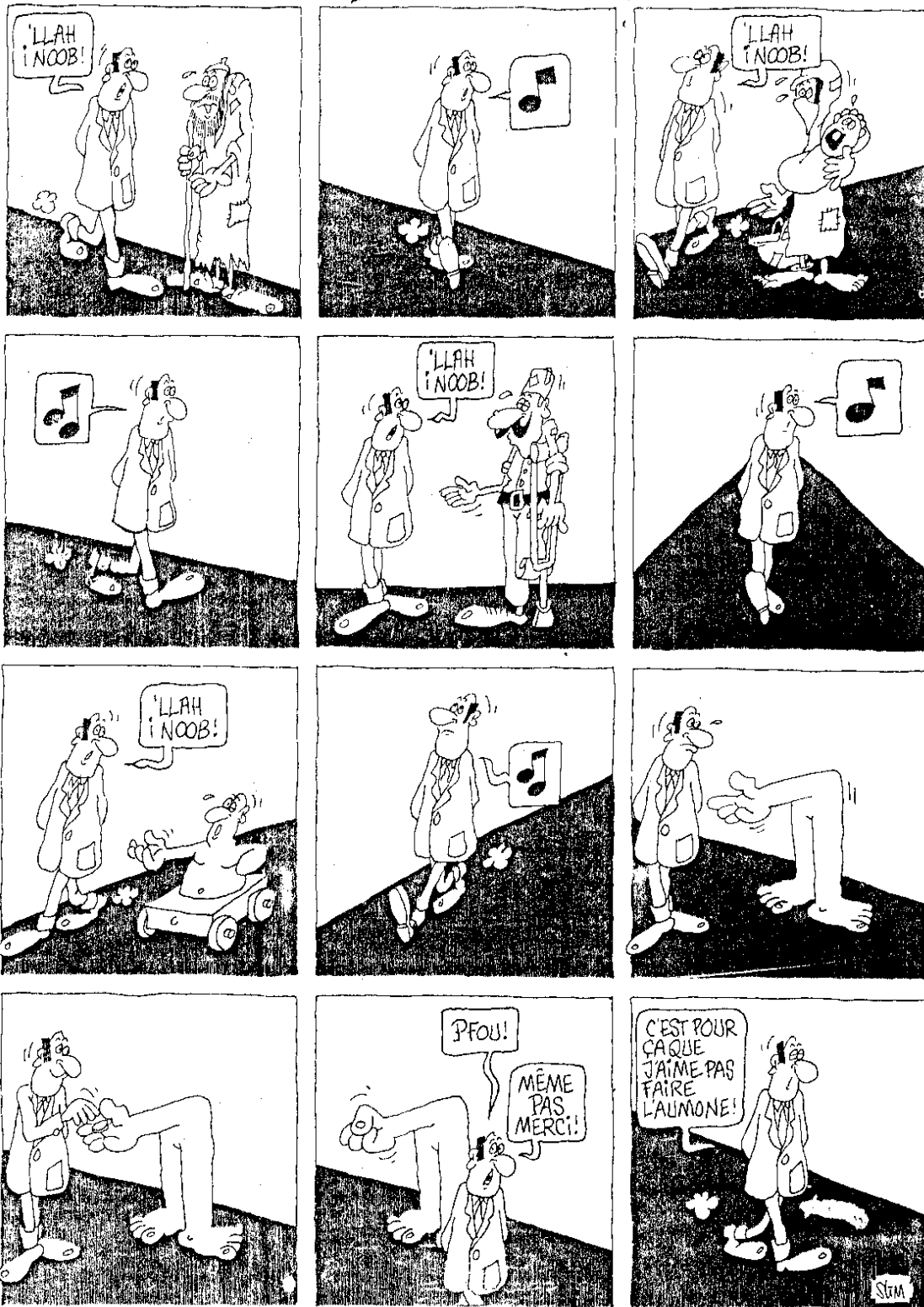
3. Yabon banana (p.40)



4. J'ai rien (p.43)



5. LLahinoub (p.45)



6. Miloud et l'antenne (p.62)

