

LE SIGNE ICONO-LINGUISTIQUE ET L'IMPLICITE DANS LA BANDE DESSINEE.

Dr Bénwendé Mathias NITIEMA
Université Joseph KI-ZERBO/ Burkina Faso
bmathias14@yahoo.fr

Résumé

La lecture de la bande dessinée se démontre par la capacité à fusionner les codes du mode visuel et du mode textuel afin de déterminer le rapport entretenu par le texte et l'image au sein de la case. Grâce au dialogue (code textuel), le lecteur arrive à saisir une partie du sens véhiculé. De leur côté, les codes visuels révèlent ce que le mode textuel ne dévoile pas directement. Ils se retrouvent dans les cases sous forme d'images et parfois de façon implicite dont la compréhension exige la connaissance des codes. Ainsi, un apprentissage formel, en lecture du multicode, s'avère nécessaire et exigeant afin de pouvoir saisir le sens implicite. Ainsi donc, le défi de lecture de la bande dessinée réside dans sa nature spécifique: ce sont les images et leurs composantes (récit visuel) prises dans leur ensemble et non séparément et leurs relations avec le récit textuel qui déterminent toujours la production du sens au sein d'une lecture de bande dessinée et qui influencent leur compréhension/ interprétation globale du récit.

Mots-clés : bande dessinée, sens implicite, lecture, codes visuels.

Abstract

The reading of the comic is demonstrated by the ability to merge the codes of the visual mode and the textual mode to determine the ratio maintained by the text and the image within the box. Thanks to the dialogue (text code), the reader can grasp some of the meaning conveyed. For their part, the visual codes reveal what the textual mode does not reveal directly. They are found in boxes in the form of images and sometimes implicitly whose understanding requires the knowledge of codes. Thus, formal learning, in reading the multicode, is necessary and demanding in order to grasp the implicit meaning. Thus, the reading challenge of comics lies in its specific nature: it is the images and their components (visual narrative) taken as a whole and not separately and their relationships with the textual narrative that always determine the production of meaning in within a comic book reading and that influence their overall understanding / interpretation of the narrative.

Keywords: comic, implied meaning, reading, visual codes.

Introduction

La bande dessinée est un genre littéraire plus complexe qu'il n'y paraît. Elle suscite la réflexion du lecteur car tout n'est pas dit ouvertement. Comme dans tout énoncé oral ou écrit, il y a une grande part d'implicite, il y a des vides à combler. Mais comment peut-on comprendre ce qui n'est pas dit clairement dans une BD ? Comment rendre sensible les informations supposées ? Et comment se construit le sens d'une bande dessinée avec une somme d'informations implicites ? Pour comprendre véritablement la BD qu'on lit, il faut donc être en mesure d'expliquer ce qui n'est pas dit clairement. Autrement dit, l'implicite est à prendre en considération pour la compréhension d'une

bande dessinée et son interprétation. Il permettra de passer de la compréhension littérale à la compréhension fine. Mais avant, qu'est-ce que l'implicite dans la bande dessinée ? Il conviendra donc de définir cette notion puis de réfléchir aux formes qu'elle peut revêtir dans la bande dessinée.

1. Problématique

La présente réflexion se penche sur la problématique suivante : comment la bande dessinée exprime-t-elle, l'implicite à travers les signes icono-linguistiques ? En d'autres termes, comment se construit le sens d'une bande dessinée avec une somme d'informations implicites ? Ce qui nous amène à formuler les hypothèses suivantes :

2. Hypothèses

Elles se déclinent sous deux angles : l'hypothèse générale et les hypothèses secondaires.

2.1. Hypothèse principale

Au regard de sa nature bidimensionnelle, la bande dessinée véhicule une part d'implicite dans son fonctionnement.

2.2. Hypothèses secondaires

Ces hypothèses sont :

- le texte linguistique exprime l'implicite dans la bande dessinée;
- les éléments iconiques expriment l'implicite dans la bande dessinée.

3. Objectifs de l'étude

La présente étude comprend un objectif général et deux objectifs spécifiques :

3.1. Objectif général

Dans cette étude, nous voulons mettre en exergue, la relation icono-linguistique et l'implicite dans la bande dessinée.

3.2. Objectifs spécifiques

Entre autres, nous nous proposons de :

- Nous approprier les théories de l'implicite;
- montrer en quoi la bande dessinée exprime l'implicite à travers les signes icono-linguistiques.

4. Les théories de l'implicite

4.1 Définition de l'implicite

Par nature, ce qui est implicite n'est pas dit ouvertement, n'est pas exprimé formellement, clairement. Alors, on peut noter que dans chaque énoncé oral, écrit ou graphique, il y a souvent une grande part d'implicite. Récits et discours ne peuvent tout dire par économie mais aussi par dynamisme de communication. De plus, tout dire paraît impossible. En revanche, ce qui n'est pas dit explicitement peut l'être plus ou moins intentionnellement. Pour Laetitia Compagnat, l'implicite peut être définie de la manière suivante : « Implicite et explicite sont deux termes opposés. Est implicite ce qui est contenu dans une proposition ou un fait sans être formellement exprimé, et peut en être tiré par voie de conséquence par déduction, induction. Dans un texte littéraire, ce qui est implicite, et que le lecteur doit découvrir, c'est ce que sous-entend la situation d'énonciation » (Compagnat, 2005 :7).

Jean-Pol Rocquet, déclare au sujet du concept d'implicite : « Il y a des manières de dire qui en sous-entendent d'autres. Dans le domaine de l'implicite, on peut distinguer ce qui est présupposé, ce qui est impliqué et ce qui est sous-entendu. » (Rocquet, 2002 :6). Jean-Pol Rocquet distingue alors trois types d'implicite :

- pour lui, des informations sont présupposées quand elles peuvent être comprises par le récepteur du message sans être clairement explicitées par le locuteur. Pour ce faire, il est donc important que les informations contenues dans le message appartiennent aux connaissances du récepteur. En outre : « le Présupposé rend intelligible le message dès lors que ce qui est présupposé, c'est cet univers commun aux interlocuteurs [...] qui est partagé et qui n'a pas besoin d'être posé » (Rocquet, 2002 :6) . On peut donc dire que ce type d'implicite tait des informations supposées connues ;
- l'auteur définit ensuite l'impliqué : « ce qui est implicite peut être impliqué [...] ce qui n'est pas énoncé est déduit. La déduction qui est opérée dans ce processus de lecture est appelée inférence » (Rocquet, 2002 :7). Ainsi, dans la BD, les informations ne sont pas données car elles peuvent être déduites, on peut leur inférer un sens en faisant preuve de logique.
- Enfin, Jean-Pol Rocquet développe l'idée de sous-entendu : « entre ce qui est impliqué et ce qui est sous-entendu, il y a l'intention. L'implicite fait référence à des codes sociaux et des visions du monde partagées. Le sous-entendu est un implicite volontaire. Une histoire drôle est fondée sur le sous-entendu [...]. Pour que l'humour fonctionne, il convient que les interlocuteurs partagent un univers de références présupposé. » (Rocquet, 2002 :8).

On peut alors noter que le sous-entendu est intentionnel mais que cela n'a de valeur que s'il est entendu, compris par le récepteur du message. Un texte contient alors des éléments implicites, des informations qui ne sont pas ouvertement exprimées et qui se superposent aux contenus explicites. En effet, pour Umberto ECO, le texte est « une

machine paresseuse » qui ne dit pas tout car cela est impossible et parfois aussi voulu. Au sein de celui-ci se trouve presque toujours une part plus ou moins grande d'implicite que le lecteur doit repérer et décrypter. Selon Renée Léon, « l'implicite du texte peut revêtir des formes variées parmi lesquelles : l'implicite du récit, l'implicite des personnages, l'implicite du message et l'humour.» (Léon cité par Compagnat, 2005 :8). A partir de là on peut dire que l'implicite est polymorphe et qu'il nécessite parfois des inférences de la part du lecteur.

4.2. Implicite et inférences

Des auteurs de la Télé Formation Lecture (TFL) tels que Nicolas Campion psychologue et Daniel Martins professeur de psychologie cognitive, se sont penchés sur la notion d'implicite et plus particulièrement sur celle d'inférence comme Jean-Pol Rocquet. Il semble tout d'abord que les inférences fassent partie intégrante des activités cognitives et notamment de la compréhension de texte. Pour Jean Pierre Rossi et Nicolas Campion : « faire une inférence, c'est produire des informations disponibles [...] des connaissances qui doivent être récupérées en mémoire à long terme [...]. Pour ce qui concerne la lecture, les inférences engendrent de nouvelles propositions à partir des propositions du texte et des connaissances associées à ces propositions» (Rossi et Campion, 2008 : 495).

Il semble donc, d'après l'auteur que le lecteur doit faire des inférences pour établir des liens entre le texte et ses connaissances. Daniel Martins va plus loin en expliquant que les inférences « facilitent la compréhension » (Martins, Cité par Rocquet, 2002 : 8). On peut donc dire que les inférences sont des aides à la compréhension, qu'elles peuvent être de deux ordres : fondées sur le texte ou bien sur les connaissances du lecteur. En ce qui concerne le développement de la capacité à inférer, Jocelyne Giasson explique qu'elle augmente avec l'âge mais elle commence très tôt, et est fondée sur les expériences antérieures : « les jeunes lecteurs sont capables de faire des inférences mais ils ne sont pas toujours organisés dans leur démarche » (Giasson, 2019 :26).

Dans l'activité de lecture, il est alors capital de faire des inférences car les informations données dans un texte, restent parfois implicites. Il revient donc au lecteur la lourde tâche d'établir des inférences pour les rendre explicites. Mais pour parvenir à faire des inférences, le lecteur ne doit-il pas dépasser la compréhension littérale ? Quel est donc le lien entre implicite et compréhension ?

4.2.1. Implicite et compréhension

Comme nous l'avons dit précédemment, un texte ne peut tout dire, il est alors nécessaire de faire des inférences pour rétablir la cohérence du texte lu pour le comprendre. Mais qu'est-ce que comprendre un texte ? Pour Caroline Golder et Daniel Gaona,h, « comprendre un texte, c'est décoder les mots et c'est aussi mettre en œuvre un ensemble de traitements cognitifs de haut niveau pour rétablir les informations implicites, et ainsi construire une représentation cohérente, en convoquant les connaissances préalables du lecteur» (Golder et Gaona'h, 2004 :10).

C'est ainsi que le lecteur peut construire une représentation cohérente de la situation évoquée. On peut alors dire que faire des inférences est un processus faisant partie intégrante de la compréhension. Par cette définition, il semble que comprendre ce qui est suggéré dans un texte, ce n'est pas seulement le comprendre littéralement mais c'est aller au-delà de ce type de compréhension. Ainsi, percevoir l'implicite relèverait de la compréhension fine. Pour Elisabeth Calaque, la compréhension fine est « une analyse intégrant le thème ou l'idée essentielle du texte et les réseaux de relation qui le constituent : les relations à l'intérieur d'un énoncé, entre énoncés voisins, entre différents passages du texte. » (Calaque, 1995 :17). Il s'agit donc de chercher dans le texte plus d'informations que celles données explicitement, ce serait alors un second niveau de lecture demandant plus d'implication de la part du lecteur. De plus, comprendre un texte reviendrait à « le reconstruire » sémantiquement en s'appuyant sur le texte et ses connaissances. Selon André Ouzoulias, « sans la reconstruction du non-dit du texte, on ne peut pas vraiment parler de compréhension du texte » (Ouzoulias, 2014 : 26). Ainsi, comprendre un texte, c'est bien plus que comprendre la somme des mots qui le constituent. Il semble donc important de se distancer par rapport au texte pour le reconstruire, d'avoir un regard critique pour le comprendre et en saisir tous les effets. Mais étant donné qu'un texte ne dit pas tout, ne peut-on pas également interpréter le non-dit ?

4.3. Implicite et interprétation

Y a-t-il un lien entre comprendre et interpréter ? A-t-on à faire à deux opérations indépendantes ou hiérarchisées ? Une des définitions que l'on peut donner de l'interprétation est la suivante : c'est « l'action d'expliquer, de chercher à rendre compréhensible ce qui est dense, compliqué, ambigu. » (Compagnat, 2005 :9). Catherine Tauveron va plus loin en énonçant : « l'interprétation n'est pas un processus second, supérieur à la compréhension mais un processus intégré à la compréhension : pour apprendre à comprendre, il convient d'apprendre à interpréter. » (Tauveron, 2001 :14). Alors on aurait deux opérations cognitives étroitement liées lors d'une lecture littéraire. Tous les auteurs ne sont pas d'accord sur cette notion d'interprétation. Pour certains, elle est l'aboutissement suprême de l'acte de lecture, dépassant la compréhension considérée comme nécessaire mais réductrice. Pour d'autres, le lecteur élabore un travail sur le texte durant la lecture, c'est le travail d'interprétatif. La compréhension d'un texte arrive à la fin de la lecture. Il peut également y avoir une interprétation seconde pour donner un sens global à l'œuvre. Ainsi, Laeticia Compagnat déclare : « le sens d'un texte littéraire n'est jamais totalement donné, il laisse une place importante à l'intervention personnelle du lecteur » (Compagnat, 2005 :9).

Alors, l'interprétation est sollicitée dès lors que le lecteur cherche à rendre explicite une information qui n'est ni donnée clairement par le texte, ni par l'image (en ce qui concerne la bande dessinée). Le lecteur n'a plus d'indices précis textuels ou iconographiques pour y répondre. Il y a alors plusieurs façons d'interpréter un texte

qui dépendent des connaissances du lecteur, de ses intentions de lecture et du contexte : c'est-à-dire de sa subjectivité. Pour Catherine Tauveron, « un texte littéraire vous autorise et plus encore vous encourage à rechercher plusieurs interprétations, il ne vous oblige pas de surcroît à choisir, il y a même une jouissance de l'indécidabilité » (Tauveron, 2001 :37)

Cependant, il faut tout de même noter qu'au-delà de l'investissement personnel et intime, le lecteur ne peut interpréter n'importe quoi, il est relativement contraint par le texte même s'il le confronte à son point de vue, par exemple. En effet, pour Catherine Tauveron, « l'interprétation pour être reconnue plausible, doit être soumise à une procédure de validation » (Tauveron, 2001 :37).

soit par un retour au texte, soit par confrontation avec des données ou connaissances extérieures. On peut donc dire que compréhension et interprétation sont étroitement liées, nécessaires et constitutives de la lecture littéraire. Mais qu'en est-il de l'implicite dans la bande dessinée ?

5. La bande dessinée : un genre littéraire bivalent

La bande dessinée est un genre littéraire qui associe le texte et les images pour raconter une histoire. Au sein du support se rencontrent deux techniques : une qui est littéraire et l'autre graphique. C'est ainsi que les auteurs les combinent avec justesse pour créer un langage propre au genre qu'est la bande dessinée. Pour construire et comprendre une histoire issue d'une BD, il est donc important de prendre en compte et de façon équivalente le texte et l'image. Ainsi, le plus souvent, ils vont de pairs mais quels peuvent être leurs rapports ?

5.1. Le rapport de complémentarité

Il est important de mettre en relation texte et illustrations car ils se complètent l'un, l'autre. Leur rapport est « fusionnel » dans le sens où l'un ne va pas sans l'autre, ils sont tous deux nécessaires à la compréhension de l'histoire. Cependant, on peut noter que texte et image sont rarement redondants à cent pour cent étant donné que par le texte on ne peut jamais tout dire, que l'image ne peut retranscrire un dialogue et qu'il est difficile de représenter l'ensemble d'une série d'événements. Parfois, le texte ne peut être compris sans le support des images. De ce fait, les illustrations vont donner du sens au texte.

Pour d'autres bandes dessinées, ce sera le texte qui donnera du sens aux images. Ce rapport permettrait de créer un effet de surprise pour casser le confort de lecture et/ou pousser le lecteur à la réflexion. Ce type de rapport renvoie à l'implicite le plus spécifique de la BD c'est-à-dire le décalage texte/images. On peut aussi noter qu'au-delà des rapports qu'entretiennent le texte et les illustrations, tous deux peuvent être de grande qualité. La bande dessinée comme œuvre littéraire rend compte des normes spécifiques de l'écrit. Les images sont élaborées par des illustrateurs, ce « sont souvent de vrais artistes qui donnent chacun un point de vue subjectif sur la vie, sur le monde »

(Compagnat, 2005 :4). Auteurs et illustrateurs ont donc souvent la volonté d'offrir aux lecteurs matière à réflexion.

Ce qui a précédé a mis en exergue les éléments théoriques sur l'implicite, à présent, nous montrerons de façon pratique les manifestations de l'implicite dans la bande dessinée.

6. Bande dessinée et implicites

Dans la bande dessinée, l'implicite pourrait être étudié sous deux angles : l'implicite exprimé par le texte linguistique et celui véhiculé par l'image. Nous aborderons successivement ces deux (2) aspects. Si le premier point à savoir l'implicite linguistique sera développé sommairement, dans ce travail, l'accent sera surtout mis sur l'implicite exprimé par le signe iconique contenu dans le deuxième point. Nous les aborderons tour à tour dans les lignes qui suivront.

6.1. L'implicite exprimé par le texte linguistique

Comme nous avons pu le démontrer, la bande dessinée est un genre littéraire complexe où tout n'est pas dit ouvertement. Ce sont souvent des œuvres résistantes qui suscitent la réflexion du lecteur. En effet, pour Catherine Tauveron, « il existe dans la littérature de jeunesse comme dans toute littérature, des récits résistants et parmi eux des récits réticents » (Tauveron, 2001 :37).

Ce sont des textes qui en disent moins qu'ils ne devraient dire, on pourrait alors parler de « béances à combler » par le lecteur. Certaines situations sont parfois déficitaires et provoquent une résistance à la compréhension, des énigmes doivent être résolues car l'auteur ne rend pas immédiate la saisie de l'œuvre pour solliciter la médiation du lecteur. L'implicite dans la bande dessinée peut se cacher dans le texte ou bien dans les images, ce qui le rend d'autant plus riche. Il est polymorphe, ainsi on pourrait parler d'implicites multiples au sein de la bande dessinée. Comme nous l'avons dit, il peut revêtir différentes formes parmi lesquelles l'implicite des illustrations, du récit, des personnages, du message, l'humour, etc. De manière plus précise, dans la bande dessinée, on peut rencontrer des lieux d'incertitude tels que :

- des blancs : dans ce cas, le texte et /ou les images sont lacunaires. Des informations sont tues ou font défaut. On peut parler de silences plus ou moins intentionnels comme par exemple sur le comportement ou le ressenti d'un personnage ou bien la fin d'une histoire. L'auteur laisse à son lecteur l'initiative de poursuivre le récit pour combler les blancs ;
- l'intertextualité : Cette notion désigne le fait qu'un texte peut renvoyer à d'autres textes. Ainsi, on peut parler de liens qui se tissent d'un ouvrage à l'autre, de relations qui se manifestent à l'intérieur du support de la bande dessinée par exemple. L'intertexte, écrit Michel Riffaterre « est la perception, par le lecteur, des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie» (Riffaterre, 1979 :35). Il existe plusieurs formes d'expression de

l'intertextualité dont la réécriture (pastiche, parodie), l'allusion, la citation, etc. L'auteur détourne le texte pour créer un effet sur le lecteur. Pour comprendre ces bandes dessinées, il est alors nécessaire de percevoir les renvois, en bref, l'intertextualité.

On peut donc dire qu'au sein de la bande, le texte peut faire référence à d'autres textes. Mais l'image ne peut-elle pas, elle aussi, faire référence à des éléments implicites ?

6.2. Les clins d'œil iconographiques

La bande dessinée est la rencontre entre un langage textuel et un langage graphique. Ainsi, texte et/ou images peuvent renvoyer à des éléments implicites. L'illustration peut faire référence à des éléments implicites et dans ce cas il s'agit d'intericonicité. On a donc bien à faire à des illustrations appelées l'intericonicité. Alors, les informations ne sont pas présentes dans le récit. Pour repérer ces clins d'œil picturaux, il est alors important de faire de réelles lectures d'images. Plusieurs éléments iconiques, comme les plans, les angles de vue, les bulles, la couleur, etc. pourront bien exprimer l'implicite dans la bande. Nous les aborderons dans les lignes qui suivront.

6.2.1. L'implicite dans les plans

Les différents types de plans expriment de façon implicite le sens dans la bande dessinée. Chaque plan a sa fonction caractéristique. Ainsi, les valeurs des plans, c'est-à-dire la taille des personnages dans le cadre de la vignette, jouent un grand rôle dans la narration d'une bande dessinée. Ils (les plans) participent à la compréhension et à la dramaturgie. Vue sous cet angle, la bande dessinée au point de la valeur des plans partage presque les mêmes valeurs que le cinéma. Ainsi, le plan d'ensemble et le plan général plantent la scène. On les trouve en général dans la bande dessinée, en début d'histoire ou en début de séquence, pour savoir où l'on est, connaître l'implantation géographique de la scène. En un mot, ils font la description du lieu, de l'environnement dans lequel l'action va se dérouler. C'est rassurant pour le spectateur. Le plan moyen et le plan rapproché sont des plans de l'action : la distance permet de voir clairement ce que font les personnages, de les identifier par leurs visages. Ils sont les plus utilisés dans la bande dessinée pour exprimer les actions des personnages. Le gros plan et le très gros plan sont des plans dramatiques. Ils décrivent les sentiments des personnages. On les utilise quand la tension dramatique augmente et qu'on veut montrer l'émotion d'un personnage.

Autrement dit, une séquence commencera en plan d'ensemble ou général pour montrer où et comment l'action va prendre place. Puis on aura des plans moyens pour présenter les actions des personnages, des plans rapprochés lorsque l'action sera plus précise et enfin de gros plans ou très gros plans au moment où l'action sera à son point dramatique culminant. Après quoi, on pourra avoir de nouveaux plans moyens ou rapprochés.

Le récit autour du héros est constitué d'une séquence d'images solidaires racontant quelque chose. Dans la plupart des vignettes, elle raconte une histoire. Elle a dans son arsenal toutes les techniques narratives répertoriées (plans, enchaînement, etc.) La lecture se fait par le collage d'images sur images, voire carrément l'utilisation d'une image globale comme structure architectonique d'une distribution d'images. Il faut retenir de l'événement quelques images clés et leur liaison. Chacun de ces instants peut être représenté selon divers points de vue (en plan large, moyen ou en gros plan). Ainsi prend forme la trame visuelle du récit, dans un art du cadrage. Chaque plan peut être illustré par des ambiances différentes qui feront sens. Alors, l'ensemble des plans s'intègrent selon un agencement particulier au sein de la séquence qui prend ainsi corps sur la page. Une dialectique s'ouvre entre la taille et le positionnement de chaque image, et la forme structurante globale de la planche. La taille respective des images, leur positionnement, les échos graphiques de chaque image, etc. – tels sont les éléments à prendre en compte dans cette lecture de l'image, au sein d'une planche devenue grille d'accueil, pleine d'échos et de sens, véritable matrice de fonctionnement du récit. Ces plans permettent d'accompagner la lecture, de la rendre fluide et claire – et en même temps, qu'ils génèrent le sens. A présent, voyons-en comment se fait l'enchaînement des plans dans la bande dessinée.

Une chose est certaine : un bon auteur de bandes dessinées n'aligne jamais ses plans (ses mots) au hasard. Il les enchaîne et les associe (comme l'écrivain enchaîne les mots) en tenant toujours compte de leur valeur respective.

Une histoire (mais aussi chaque scène ou séquence de cette histoire) sous-entend toujours une progression dramatique (ou comique) sans laquelle le récit manquerait totalement d'intérêt. En principe, pour donner l'idée de cette progression dramatique, nous allons donc enchaîner les plans en valeur croissante, du plan d'ensemble (essentiellement descriptif) au plan général puis au plan moyen, pour finir par les plans rapprochés et les gros plans qui correspondent en effet aux moments forts du récit, quand les personnages expriment leurs émotions avec le plus d'intensité.

En somme, la progression des plans suivra de très près la progression dramatique du récit : elle sera comme « calquée » sur cette dernière. Y a-t-il un répit dans l'action ? On reviendra alors à des plans descriptifs plus généraux (plan d'ensemble, plan moyen, etc.). Mais voici que l'intrigue, de nouveau, se tend. Alors on progressera de nouveau, de l'ensemble au particulier, pour aller détailler par de nouveaux gros plans ce qu'il y a de plus intéressant à voir dans cette nouvelle action : un geste, une attitude ou un jeu de physionomie, etc.

6.2.2. L'implicite dans les angles de vue

Les angles de vue, ce sont les différentes façons de présenter le sujet, parfois vu d'en haut (la « plongée »), parfois vu d'en bas (la « contre-plongée ») ou, le plus souvent, vu à l'horizontale (c'est l'angle de vue normal).

Comme les plans, les angles de vue permettent tout d'abord de varier le point de vue sous lequel sera présentée une scène, lorsque celle-ci menace d'être un peu longue, et

donc d'en bannir toute monotonie. Mais, comme les plans, les angles de vue ont aussi chacun, une valeur évocatrice qui leur est propre, permettant de traduire en images un certain nombre d'idées que les seuls plans ne pourraient traduire expressivement.

L'angle de vue normal est l'angle de vision sous lequel est vue une scène lorsqu'on se trouve plus ou moins au niveau du sujet pour observer celui-ci, ce qui correspond à notre vision naturelle et objective des choses dans la plupart des circonstances de la vie : c'est donc l'angle de vue qu'on trouvera en principe le plus souvent dans le cours d'une bande dessinée.

Le fait de présenter le sujet sous un angle de vision « naturel » ne signifie d'ailleurs pas que l'image doit être pour autant banale. Par le biais de la composition ou d'un avant-plan bien choisi, etc., un bon créateur de bandes dessinées s'arrangera, au contraire, pour donner toujours beaucoup de vie aux images qui seront vues sous cet angle. Ainsi, la vue normale permet de représenter de façon objective et réaliste les différentes actions des personnages.

La « plongée », c'est-à-dire toute scène vue d'un point d'observation plus élevé que le sujet : d'une montagne, d'un toit d'une maison, etc. (à moins qu'on se place sur une hauteur supposée pour observer la scène), est un angle de vue qui trouve quantité d'applications dans la bande dessinée. Tout d'abord, elle permet de décrire, en un seul plan, de vastes décors, paysages, foules, etc., qui peuvent être ainsi saisis dans toute leur étendue, jusque dans leurs plans les plus lointains, ce qui permet de situer parfaitement la place qu'occupent les différents personnages dans le décor, et de donner une bonne idée de leurs mouvements ou déplacements sur le terrain. Il y a par exemple, comme un mouvement d'encerclement qui est parfaitement rendu par la vue en plongée. Mais la plongée a surtout, comme tous les cadrages plus ou moins subjectifs, une valeur « psychologique » propre. Elle permet de présenter une scène ou un personnage en situation de pauvreté, de manque ou d'infériorité.

La « contre-plongée », c'est-à-dire toute scène vue d'un point d'observation se situant plus bas que le sujet, possède évidemment une valeur psychologique exactement contraire à celle de la plongée. Par l'effet de la perspective, les personnages ou les architectures qui sont vus en contre-plongée, paraissent en effet plus grands, plus impressionnants que la nature. D'où l'impression de majesté, de supériorité, de facilité, de puissance ou de richesse que donnent toujours les personnages (ou les architectures) qui sont vus sous cet angle.

En somme, si la vue en plongée est un angle de vue qui suggère très bien la défaite, la contre-plongée est, à l'inverse, l'angle qui exprimera le mieux l'idée de victoire, de domination et tout ce qui s'en suit : la menace, l'arrogance, le mépris (ne dit-on pas d'un être méprisant qu'il regarde son monde « de toute sa hauteur » ?), etc.

Toutefois, les « contre-plongées » (comme d'ailleurs la plongée) sont des angles de vue difficiles à réaliser sans une parfaite connaissance de la perspective (leur effet psychologique étant directement dépendant d'un autre de perspective réussi).

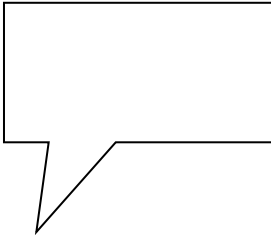
6.2.3 L'implicite dans les bulles

Elles intègrent le langage à l'image et permettent de faire parler les personnages. Ce sont des supports, des symboles permettant d'exprimer les répliques, les pensées, les rêves ou les paroles des personnages de la bande dessinée. Elles revêtent un sens implicite. Il existe plusieurs sortes de bulles qui traduisent les expressions des personnages.

- **La bulle au contour régulier**

Elle exprime les paroles des personnages. Elle est fréquemment utilisée dans la bande dessinée.

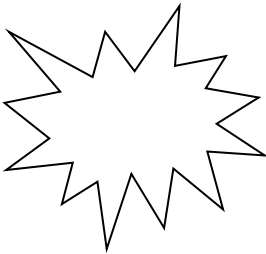
Ces bulles sont récurrentes dans la bande dessinée.



PAROLE

- **La bulle au contour en ligne brisée**

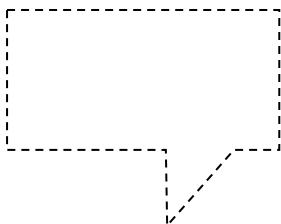
Cette bulle indique la peur, le désarroi (désordre) ou le cri de douleur provenant d'un personnage. Elle pourrait aussi exprimer le son provenant d'un émetteur (télévision, radio, etc.).



Cri ou colère

- **La bulle au contour en lignes discontinues**

Cette bulle renferme le chuchotement ou le murmure. Elle est aussi présente dans la bande dessinée.



Chuchotement

- **La bulle au contour régulier ou ondulé avec un appendice constitué d'une série de ronds.**

Ce type de bulle renferme la parole non exprimée : la pensée, la réflexion ou la méditation. Elle est moins utilisée dans la bande dessinée, objet de notre étude.



PENSÉE



6.2.4 L'implicite dans la couleur

Ils sont aujourd'hui assez dépassés, en passe d'être oubliés, les coloriages de couleurs primaires, étalées sans nuance, souvent affreusement vulgaires, qui caractérisaient la bande dessinée d'antan et qui ont tant fait, en définitive, pour la desservir.

La couleur est alors utilisée, comme un véritable moyen d'expression, susceptible de renforcer considérablement l'ambiance du récit. Du coup, la gamme des couleurs s'élargit, se nuance, les accords de tons se font plus subtils, s'ils ne sont pas plus osés et l'on tient compte enfin de l'effet « psychologique » que le « tableau » terminé devra produire sur les lecteurs. Bref, la mise en couleur des bandes dessinées est devenue « professionnelle ». Ce qui nous vaut aujourd'hui des mises en couleurs d'une très grande variété, qui révèlent beaucoup plus que par le passé la personnalité de leurs auteurs. En voici quelques exemples :

- une image colorée « flamboyante », où l'on voit comment la couleur : essentiellement un choix très réduit de tons chauds, - la couleur du feu -, concourt à renforcer l'atmosphère maléfique du récit ;
- il n'est rien que la couleur ne puisse exprimer. Une image en grisaille sur la page de garde, essentiellement brossée de tons chauds et froids subtilement nuancés,

nous fait immédiatement ressentir l'atmosphère glauque et la tristesse ambiante qui règnent dans les familles et ce, par les comportements des personnages irresponsables attirés par leurs instincts. A noter, encore, les trois notes de couleurs vives (rose, rouge et jaune) parcimonieusement distribuées à la surface de l'image contribuent, par contraste, à accentuer les joies individuelles des personnages et la tristesse ambiante du paysage qui pèse dans les lieux, par exemple.

Conclusion

En somme, la compréhension d'une bande dessinée peut se réaliser à un premier degré par la construction d'une représentation mentale unifiée et cohérente de ce que dit littéralement le texte et de ce que représentent les images. Mais à un second niveau, si fréquent dans les textes littéraires de qualité, la compréhension repose sur l'aptitude à réaliser des inférences, à traiter l'implicite, les non-dits dans les images ou dans les textes car de telles œuvres ne se livrent pas immédiatement. La résistance des images, leur proliférance sont liées à leur richesse littéraire et à leur valeur artistique. Pour les jeunes lecteurs, l'attention aux textes et aux images, l'attitude de recherche, d'approfondissement de la compréhension s'apprennent. Il est possible de le faire pendant la lecture, de façon tout à fait heureuse et captivante. Les reformulations, la confrontation des manières de lire, de comprendre, la mutualisation des savoirs et la mise en réseaux des textes sont autant de procédures didactiques qui permettent à chacun de mieux apprécier, de mieux interpréter.

Bibliographie

- ALAMICHEL DOMINIQUE, 2000, *Albums, mode d'emploi cycles I, II, III Argos*, Collection, CNDP réseau.
- BOURGUIGNON JEAN-CLAUDE, GROMER B., STOECKLE R., 1985, *L'album pour enfant : Pourquoi ? Comment ? Pratique Pédagogique*, Armand Colin-Bourrelier.
- CALAQUE ELISABETH, 1995, *Lire et comprendre « Itinéraire de lecture »*, Collection 36 – Collèges – Lycées, CRDP Grenoble.
- COMPAGNAT LAETICIA, 2005, *L'implicite dans les albums de jeunesse*, mémoire de fin de formation des professeurs des écoles.
- GIASSON JOCELYNE, 1990, *La compréhension en lecture Pédagogies en développement Pratiques méthodologiques*, De Boeck Université.
- GOLDER CAROLIN et GAONACH DANIEL, 2004, *Lire et comprendre Psychologie de la lecture*, Hachette Éducation.
- GOMBAULT LUDOVIC-JEROME, 2002, MIRI NADIA, RABANY ANNE, *Littérature : l'album cycle II Enseigner Aujourd'hui*, Bordas Pédagogie.

- MERCIER-FAIVRE ANNE-MARIE, 1999, *Enseigner la littérature de jeunesse ?* Collection IUFM Pul.
- OUZOULIAS ANDRE, 2014, *Lecture écriture : 4 chantiers prioritaires pour la réussite*, Guide d'études, Collection Savoirs pratiques éducation.
- PEETERS BENOIT, 1998, *Case, Planche, récit, Lire la bande dessinée*, Belgique, Casterman.
- PEETERS BENOIT, 2010, *Lire la bande dessinée*, Barcelone, Champs arts.
- RIFFATERRE MICHEL, 1979, *La production du texte*, Paris, Seuil.
- ROCQUET JEAN-POL, 2002, *Lecture et implicite*, sur le site www.apprendrealire.eklablog.com
- ROSSI JEAN PIERRE et CAMPION NICOLAS, 2008, *Inférences et compréhension de textes*, www.persee.fr, p. 495.
- SAOUTER CATHERINE, 2000, *Le langage visuel*, Montréal, XYZ.
- SAOUTER CATHERINE, 1995, *Rhétorique verbale et rhétorique visuelle: métaphore, synecdoque et métonymie dans RSSI*, Recherches sémiotiques / Semiotics Inquiry, vol.15, n° 1-2.
- SCOTT MCCLOUD, 1999, *L'Art invisible : comprendre la bande dessinée*, (Traduit par D. Petitfaux), Paris, Vertige graphique.
- TAUVERON CATHERINE, 2002, *Lire la littérature à l'école. Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique de la GS au CM Hatier*, Numéro thématique enseigner l'oral, pp. 284-289.
- TAUVERON CATHERINE, 2001, *Comprendre et interpréter le littéraire à l'école et au-delà Didactique des disciplines*, INRP.