

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Centre universitaire d'Aflou



ISSN: 2571-9785

Institut des lettres et des langues
Département de français

Revue Langue et lettres françaises

Revue nationale et académique.
Editée par le département de français.
Centre universitaire d'Aflou.



Numéro : 01
Juin 2017

Centre universitaire d'Aflou
BP 306 Aflou

Revue Langue et lettres françaises

Editée par le département de langue et littérature françaises
Centre universitaire d'Aflou

Président d'honneur :

Dr. Abdelkrim Tahari
Directeur du centre universitaire d'Aflou

Directrice de la revue/responsable de la publication

Mme Amina Narimane Mazari
Chef du département de langue et littérature françaises

Rédacteur en chef :

Dr. Salah Haddab

Le comité de rédaction :

Dr. Salah Haddab. Mlle Adda Fatima
salah.haddab@hotmail.com

Comité scientifique :

1. -Pr. Belabbès Missouri, université de Sidi Bel Abbès.
2. -Pr Foudil Dahou, université de Ouargla.
3. -Pr Abdelouahab Dakhia, université de Biskra.
4. -Pr Ali Kharbache, université de Annaba.
5. -Dr. Salah Haddab, centre universitaire d'Aflou.
6. -Dr. Salah Faïd, université de M'sila.
7. -Dr. Aymen Hamdaoui, université d'El Tarf.
8. -Dr. Mohamed Grazib, université de Saïda.
9. -Dr. Samira Souilah, université d'Annaba.
10. -Dr. Hazar Maïche, université d'Annaba.
11. -Dr Nouredine Bahloul, université de Guelma.
12. -Dr Ameur Lahoual, université de Djelfa.
13. -Dr. Chihab Besra, université Médéa.

Comité de lecture :

1. -M. Fouad Boumédiène, centre universitaire d'Aflou.
2. -M. TayebKhencha, université de Laghouat.
3. -Dr. Salah Haddab, centre universitaire d'Aflou.
4. -Dr. Salah Faid, université de M'sila.
5. -Mme Amina NarimaneMazari, centre universitaire d'Aflou.
6. -Dr. Samira Souilah, université d'Annaba.
7. -M. Lamine Hidouci, université de Tébessa.
8. -Dr. HazarMaïche, université d'Annaba.
9. -Mlle Adda Fatima, centre universitaire d'Aflou.
- 10.-Dr. Mohamed Grazib, université de Saïda.
- 11.-M. Amine Chaami, centre universitaire d'Aflou.
- 12.-M. AmeerNaib, Université Médéa.
- 13.-M. Hakim Benferhat, Université Tiaret.

Consignes aux auteurs :

La revue *Langue et lettres françaises* est éditée par le département de français du centre universitaire d'Aflou. Elle est destinée à tous les enseignants chercheurs et chercheurs dans le domaine de la langue et la littérature françaises, en plus d'être publié en deux langues : le français et l'anglais. Nous invitons tous les jeunes chercheurs et les enseignants universitaires à nous soumettre leurs articles en respectant les consignes suivantes :

1-L'article doit être inédit et ne pas avoir été proposé à d'autres publications. Un seul article ne peut avoir plus de deux auteurs.

2-Les articles doit être rédigés soit en langue française, soit en langue anglaise.

3-L'article présélectionné devra suivre le processus de la double évaluation, sous le couvert de l'anonymat, effectuée par les membres experts du comité scientifique de la revue, l'auteur recevra une notification dudit comité.

4-L'article qui a reçu un avis favorable devra respecter les éventuelles demandes de corrections émises par les évaluateurs et le comité de rédaction. Une fois toutes les corrections faites, l'article sera soumis à nouveau aux évaluations du comité de lecture et l'acceptation ou le refus sera tributaire des experts du comité scientifique.

5-L'article devra respecter les normes rédactionnelles qui concernent la taille de police 12 et ce, depuis le titre jusqu'à la bibliographie ; le titre sera centré en gras suivi, en-dessous, par le prénom, le nom de l'auteur sans aucune abréviation ni mention de grade, de son institution et de son courriel, le tout centré et en gras, sans aucun soulignement, aucune couleur et hyperlien.

6-La police de caractère sera le Times New Roman, taille 12, interligne 1,5. L'auteur devra aussi justifier son texte, sur fichier word.

7-Les articles proposés doivent contenir des paragraphes distincts avec des sous-titres éventuels en gras, sans aucune soulignement ni couleurs.

8-Les citations et les expressions mises en relief seront rédigées en italique, sans majuscule ni soulignements.

9-Les références dans le corps du texte respecteront la norme suivante : nom de l'auteur, l'année de l'édition et le numéro de page, ex : (Sartre, 2005 : 35).

10-Toutes les références doivent figurer dans la bibliographie en fin d'article.

11-La bibliographie en fin d'article doit respecter les normes suivantes : nom, prénom de l'auteur, le titre de l'ouvrage en italique, la maison d'édition, lieu d'édition, l'année d'édition. Ex : Sartre, Jean-Paul, *Les Mots*, Gallimard, Paris, 2005.

12-Pour un article cité en bibliographie, la norme est la suivante : le nom, l'initial du prénom de l'auteur, l'année de parution, le titre de l'article entre guillemets, le nom de la revue, le numéro de l'édition, le numéro ISSN de la revue, pages de l'article. Ex : Haddab, S. (2016), « L'imaginaire poétique de Sartre dans *LesMots*. » Revue Les Cahiers du laboratoire la poétique algérienne. N 03, n ISSN : 1112-9729. PP : 298-318.

13-Toutes les références bibliographiques doivent avoir un lien avec le titre et le corps de l'article. Quant aux références électroniques, elles formellement interdites pour cause de la non véracité et l'impossibilité de la vérification scientifiques des données proposées par le web.

14-L'article doit avoir pour base ou référence scientifique une bibliographie composée soit d'ouvrages, d'articles référencés et publiés ou de toute autre publication scientifique vérifiable et consultable, ce qui n'est pas du tout le cas de la sitographie ou webographie communément appelé.

15-Les articles conformes à la politique éditoriale et aux normes rédactionnelles seront les seuls publiés, ceux qui seront refusés ne peuvent être restitués à leurs auteurs. Le contenu et les opinions internes à chaque article ne concernent et sont propres qu'à leurs auteurs qui s'y engagent et non la revue.

16-Le comité de la rédaction ne porte aucun jugement ni aucune critique sur les articles proposés, ils ne sont qu'évaluer selon des normes scientifiques connues de toute la communauté scientifique.

17-Tous les articles publiés dans notre revue respecteront le cadre limité du domaine de recherche, à savoir la langue et les lettres françaises qui touchent et sont en rapport avec d'autres disciplines telles l'histoire, les arts, l'anthropologie, la philosophie, les sciences humaines et sociales.

18-Chaque auteur est responsable du contenu de son article et la revue conserve un droit de réserve avant chaque publication.

Sommaire

-Mot du directeur du centre universitaire d'Aflou.....07

- Le "Je" des *Mots* de Jean-Paul Sartre.
Dr. Salah Haddab..... .08

- Quelques considérations polyphoniques sur le "On" politique.
M. Lamine Hidouci.....18

- Sémiologie du plan dans les bandes dessinées :
enseigner la compréhension du lire.
Dr. Salah Faid.....30

- Qui suis-je? entre Toi et Moi.
Dr. Nabila Maarfia.....43

- La définition d'un projet de recherche :
critères scientifiques et originalité du sujet.
Dr. Azzedine Ameer..... 52

Mot du directeur du centre universitaire d'Aflou

Dans le cadre des multiples transformations que connaît le secteur de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique, cette revue s'inscrit dans la perspective de mieux développer l'usage des langues dont l'importance, à l'heure actuelle, est plus qu'incontestable.

La revue *Langue et lettres françaises* exprime l'inéluctable rapport qui coexiste entre les langues et diverses disciplines où le français occupe une place prépondérante. A juste titre, la recherche scientifique connaît un sursaut dans le domaine de la littérature, la linguistique ou encore celui des arts.

Nul besoin de rappeler l'importance des langues en générale et du français en particulier, la nécessité de développer les esprits fait appel à cette conjecture. C'est dans cette optique que cette revue est capitale pour la recherche dans le domaine des langues étrangères afin de permettre l'épanouissement et le progrès scientifique.

Aujourd'hui, les jeunes chercheurs doivent disposer de tous les moyens adéquats et utiles pour pouvoir appréhender et se hisser au niveau des grands cercles intellectuels, pouvant ainsi côtoyer d'autres chercheurs et intellectuels de grande renommée. La revue du département de français est au service de la jeune génération d'étudiants appelés à édifier l'élite de demain.

Tous les moyens sont mis à la disposition de la communauté universitaire afin de permettre à chacun d'évoluer dans un contexte scientifique et intellectuel digne de l'université, ce haut lieu du savoir, de la connaissance, de la recherche et du progrès.

Ce genre d'entreprise ne peut qu'être bénéfique et conséquent pour tous ceux qui ont le progrès scientifique et la soif de la connaissance comme objectif. Nos jeunes chercheurs trouveront dans cet espace de débats d'idées et de dialectique un lieu de rencontre des esprits pour mieux avancer ensemble. Nul doute que cette revue reflètera l'essence même des langues.

Les contributions futures permettront d'installer, au cœur de l'université, un fief précieux pour les idées et la pensée. Le français demeure encore une très grande langue de culture et de savoir, à côté de laquelle la langue de Shakespeare est aussi présente dans cette revue. En termes de lettres, les auteurs ont contribué au progrès avec leurs petites plumes.

Dr. Abdelkrim Tahari.

Sémiologie du plan dans les bandes dessinées :
enseigner la compréhension du lire.

Par Dr. Salah Faid

Université de M'sila.

Introduction

Le grand domaine du neuvième art nous permet de constater que la bande dessinée avait longtemps eu mauvaise presse auprès des éducateurs ; il paraît bien que sa futilité, sa charge pulsionnelle ou même son côté purement divertissant en sont la cause¹ ; un constat qui ouvre libre-court aux réflexions pour s'interroger sur la conception d'outils pédagogiques. À ce constat, s'ajoute un deuxième, relatif à la présence même des images à l'intérieur des manuels scolaires ; une présence qui reste encore souvent considérée comme moins formatrice que celle des textes, ce qui fait que les bandes dessinées se retrouvent alors poliment rangées dans la catégorie de la paralittérature.

Pourtant, nombre de praxis didactiques font incessamment appel à l'utilisation des bandes dessinées dans ce contexte. Enseigner la compréhension à des apprentis-lecteurs à titre d'exemple, nécessite la mise en place d'un dispositif didactique qui s'inscrive dans la problématique de rencontre entre l'enfant et la langue étrangère. Il s'agit, comme le souligne Nathalie Blanc, au niveau méthodologique « *de mettre en œuvre des procédés médiateurs pour tenter de donner corps à l'idiome étranger et de lui apporter une dimension plus significative.* »².

La présente étude tente de projeter la lumière sur les facettes cachées de cet art, pour dévoiler un tout petit coin de technicité en ce qui concerne la procédure du plan utilisée dans les bandes dessinées, et de par-là, permettre aux lecteurs de mieux priser les avantages de cette technique pour la compréhension pendant la lecture.

La bande dessinée présente en vérité une grande richesse au niveau des plans. Nous pouvons remarquer, avant d'aborder les différents types de plans, que leur but primordial est en

¹ Nous discernons avec netteté que la présence des bandes dessinées dans les manuels scolaires, surtout ceux du primaire, en Algérie est fortement maigre, pour ne pas dire si obscure ou quasi-absente. Ce constat est d'autant étrange car il s'agit bien du monde enfantin qui devrait se construire harmonieusement avec la lecture des bandes dessinées.

² Blanc, Nathalie (2003) « L'image comme support de médiation ». Dans *Le français dans le monde*. p. 26. n° 330, nov-déc. Paris : CLE International.

relation avec les protagonistes de l'histoire ; ils servent, en effet, à présenter les personnages de l'histoire de différentes façons, tantôt vus de près, tantôt de loin, et ceci nous semble très positif dans la mesure où il permet d'éviter une certaine monotonie. Aussi, et pour mettre en relief les actions ou les sentiments produits par ces personnages, les plans dans la bande dessinée peuvent avoir une valeur dite expressive. Ajoutons enfin que le rôle des plans dans la bande dessinée, peut aller de la simple richesse esthétique jusqu'à la faculté de moduler à volonté l'intensité comique, voire dramatique de chaque scène dans l'histoire, et ce, par rapport à l'intrigue.

1. Avant-plan, arrière-plan

Un avant-plan renvoie à une partie du dessin se retrouvant uniquement dans une vignette. Il est essentiellement en relation directe avec la trame narrative de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement des événements par rapport à l'enchaînement successif de ces vignettes. L'avant-plan peut désigner un personnage comme il peut aussi désigner un élément ou un objet souvent en corrélation avec l'histoire.

Il faut bien faire remarquer que la technique de l'avant-plan ou de l'arrière-plan permet aux lectures de bien saisir l'atmosphère générale où se déroule cette trame narrative, pour l'exemple que nous proposons dans la *figure 01*, il semble bien compris que l'homme et la femme, dessinés en avant-plan assis sur la table, sont bien eux sur qui, l'enchaînement de l'histoire va connaître sa continuité, d'où la conversation que ces deux personnages vont déclencher ; cependant, la scène permet également de comprendre que cette conversation est entreprise à l'intérieur d'une foule qui, elle, avait été dessinée en arrière-plan.



Figure 01. Dans cette vignette, l'homme et la femme assis sur la table sont dessinés en premier plan par rapport aux autres hommes debout se trouvant en arrière-plan³.

Les dessinateurs de bandes dessinées recourent souvent à cette technique pour capter l'intention des lecteurs vers le personnage ou l'élément mis en avant-plan et pour donner à ce dernier du relief et de la profondeur. L'arrière-plan par contre, marque l'éloignement spatial du personnage ou de l'objet mis en avant-plan sur la vignette. Nous devons savoir qu'il est par ce fait, révélateur de l'aptitude du dessinateur d'un côté ; et d'un autre côté, il peut servir comme adjuvant à la compréhension des lecteurs du moment que l'arrière-plan en soi, est une image plus générique que celle se trouvant en avant-plan, et peut donc lui fournir des détails supplémentaires participant à la saisie globale de la vignette.

2. Plan général ou plan d'ensemble

Les bédéistes appartenant à l'école franco-belge appellent ce type de plan un plan d'ensemble, tandis que ceux de l'école italienne préfèrent désigner le même type par le plan général. En

³<http://www.atelier-sanzot.com/sanzotsite/lexique/index.htm/>

somme, l'idée que véhicule ce type de plan est de décrire d'une manière globale la scène. En effet, comme il est à constater sur la *figure 02*, le plan d'ensemble sert à planter le décor, le paysage et les personnages.

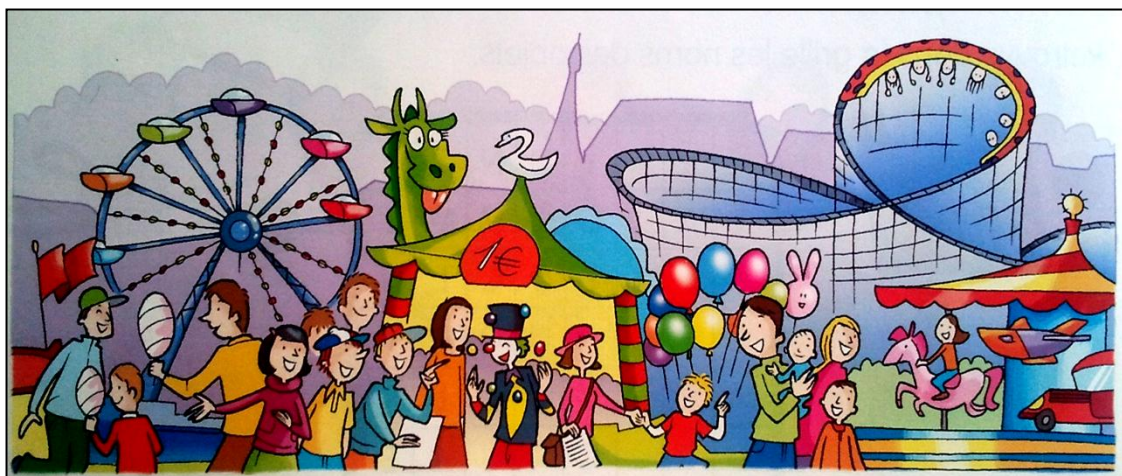


Figure 02. *Plan d'ensemble*⁴

L'apport de ce type de plan est très bénéfique en effet pour la compréhension. Dans un premier lieu, il épargne aux concepteurs de bandes dessinées le recours à l'aspect linguistique, c'est-à-dire quand le plus souvent il est question de mettre en pratique cette technique, nous constatons une très faible présence du texte accompagnant l'image dans le gros plan, en cela, il faut dire que cette absence du texte est volontairement programmée par les concepteurs, afin de donner le soin aux lecteurs de contempler l'image d'ensemble et de ne pas se buter davantage sur le texte.

Un deuxième point aussi fort nous semble très important à faire remarquer ; sur l'exemple de la *figure 01*, nous pouvons apprécier la grande richesse de l'image par rapport au texte ; exclusivement, au moyen d'une image contenue dans le plan d'ensemble, le dessinateur a réussi à faire éviter aux lecteurs tout un vocabulaire lourd pour le contexte auquel il est destiné, un vocabulaire qui pourrait, vu l'âge enfantin des apprentis-lecteurs, tout simplement nuire à leur compréhension, comme la foire et tous les types de jeux que l'on peut trouver dedans.

Aussi, parlant d'un apport pour la compréhension pas moins important que ceux qui l'ont précédé, le plan d'ensemble sert à mettre en exergue un personnage ou un groupe de personnages par rapport à l'action qui se déroule au même moment *figure 03*. Cette centration, ayant pour but essentiel le fait d'isoler le personnage du décor, le prépare

⁴Apicella, M.A et Challier, H. (2007). *Jojo. Méthode de Français*. p. 22. Italie : Tecnostampa.

justement à jouer immédiatement un rôle important dans les vignettes qui vont succéder sur la trame de l'histoire ; autrement dit, la distribution des actions dans les bandes dessinées est similairement relative aux types de plans contenus dans les vignettes.

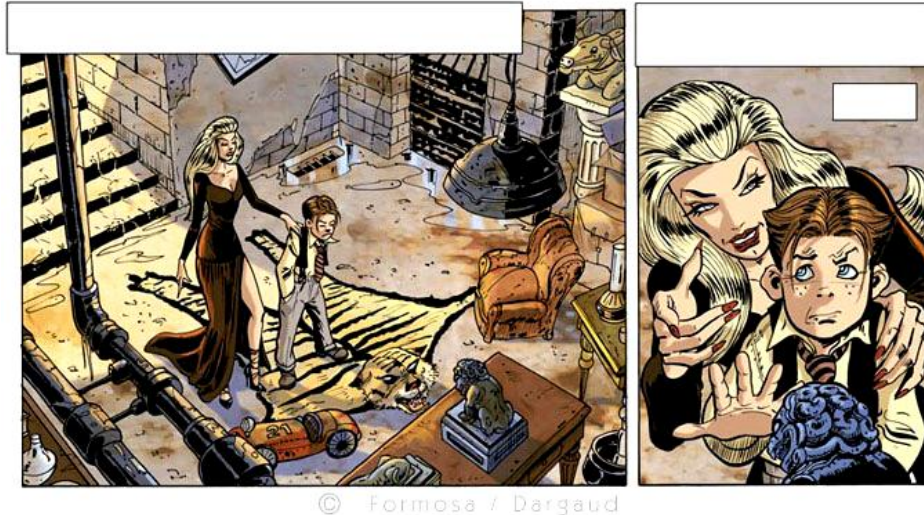


Figure 03. *Plan d'ensemble : isolement des personnages pour préparer l'action dans la bande dessinée Robur (Tome 2) de Gil Formosa en 1981*⁵

De par aussi une fonction de redondance très utile pour la compréhension que nous pouvons souligner dans la technique du plan général, il existe un autre point qui sert en même temps à capter et à motiver les lecteurs, ce point permet en effet d'avoir la faculté d'anticiper sur les vignettes qui succéderont à celle contenue dans le plan d'ensemble par la reprise d'un objet ou d'un personnage.

Dans certaines bandes dessinées, ces deux types de plans peuvent parfois se confondre, et du coup, il devient pour les lecteurs un peu moins pertinent de parler de tel ou tel type, c'est plutôt sur le cadre que la considération est prise. Comme sur la *figure 04*, il est préférable dans ce cas précis de parler d'un cadre horizontal, regroupant les mêmes caractéristiques des deux plans évoqués précédemment et qui, ayant la propre spécificité de posséder le pouvoir de ralentir ou de stopper la trame narrative, ils ont, le plus souvent, la faculté de terminer l'histoire. Il est à noter que l'effet produit sur le rythme ou la temporalité des événements, se double d'une deuxième caractéristique ; dans l'exemple proposé sur la *figure 04*, nous remarquons que non seulement les lecteurs auront l'impression que le temps semble sans fin et interminable, et que l'action se déroule plus longuement que d'ordinaire, mais aussi,

⁵<http://gil.formosa.free.fr/Formosa-TheorieBD-Cadrages.html>/Le 07.04.2011 à 08h33.

derrière cette technique d'isolement du personnage se dissimule une expression d'un sentiment de solitude que ces lecteurs pourront pareillement déceler chez le personnage.



Figure 04. *Cadre horizontal*⁶

3. Plan moyen et plan rapproché

Il arrive parfois que des lecteurs débutants de bandes dessinées éprouvent une certaine difficulté à distinguer entre ces deux types de plans. L'origine de cette faible nuance remonte au fait que, et le plan moyen et le plan rapproché, convergent tous les deux vers une caractéristique commune : ils partagent en effet, la faculté de représenter un personnage de l'histoire et de l'isoler, volontairement, de l'ensemble du décor afin de mieux capter l'intention des lecteurs et de ramener toute leur concentration sur ce personnage. La distinction que nous pouvons faire entre ces deux types renvoie essentiellement à un aspect technique ; il est vrai que dans les deux cas, il ne s'agit que d'un personnage que le dessinateur met en évidence, mais pour arriver indubitablement à nuancer entre les deux, il faut se demander quel type de personnage ? Et pourquoi faire ?

Dans le plan moyen, le dessinateur isole un personnage, dit central ou principal, de l'histoire (héros de l'histoire). Dans ce type de plans, le personnage est souvent représenté de la tête aux

⁶ *Ibid.*

pieds ; nous voyons bien que les dessinateurs recourent à ce type de plans pour préserver toujours au moins les deux vignettes immédiatement successives qui, dans ce cas, reflètent les différentes actions produites par le personnage principal, comme dans l'exemple sur la *figure 05*.



Figure 05. Plan moyen, sur la première vignette⁷

Dans la première vignette de cet exemple, Jojo, qui est le héros principal de l'histoire, est mis par le dessinateur au plan moyen, il sera immédiatement repris dans la seconde vignette, mais dans un autre type de plan pour représenter son action : ce que Jojo demande à la caissière. Artistiquement parlant, la technique du plan moyen a été empruntée du huitième art : le cinéma. Souvent, lorsque la projection vise un personnage de loin, ce dernier se retrouve immédiatement zoomer par la caméra afin de le mettre en action. Dans certaines bandes dessinées par contre, le personnage représenté dans le plan rapproché est parfois dit un personnage périphérique⁸, *figure 06*. Pour ce type de plans, nous constatons également que le personnage est toujours dessiné en buste. En ceci, le plan rapproché nous semble jouer deux rôles importants à la fois : il permet d'abord au dessinateur d'introduire le personnage en question et de lui attribuer son rôle dans l'histoire. En second lieu, il permet une certaine décentralisation sur le personnage principal, c'est-à-dire que le fait de varier les personnages sur la trame de l'histoire, redonne toujours le goût aux lecteurs de poursuivre la lecture.

⁷ Apicella, M.A et Challier, H. *op-cit.* p. 28.

⁸ Le personnage périphérique peut désigner tous les personnages, qu'ils soient secondaires ou autres, excepté seulement le héros principal de l'histoire.



Figure 06. *Plan rapproché*⁹

4. Gros plan et très gros plan

Comme son nom l'indique, un gros plan ou un très gros plan consiste à prendre une partie d'un personnage, le plus souvent son visage, un de ses objets ou un objet quelconque ayant un trait avec l'histoire, l'exemple sur la *figure 07* représente ce cas. À l'origine, cette technique appartient à l'école américaine, où l'idée avait été issue du western et des cow-boys afin de présenter généralement en très gros plan, uniquement les yeux lors d'un duel à titre illustratif.

⁹Apicella, M.A et Challier, H.*op-cit.* p.10.



Figure 07. *Le gros plandans Les aventures des vikings en 1978*¹⁰

Il paraît intéressant de faire remarquer d'abord que cette technique a été rapidement reprise par les dessinateurs de l'école franco-belge, et avait été notamment utilisée dans un champ plus large où le très gros plan pouvait désigner, tout comme le gros plan, le visage d'un personnage, une de ses parties ou un objet appartenant à ce dernier.

Ensuite, nous pouvons constater que le recours à la technique du gros plan par les dessinateurs, avait pour but de capter au maximum l'intention des lecteurs en les invitant à mieux observer les traits de visage du personnage et de discerner les différents sentiments que ce dernier peut éprouver, comme dans l'exemple sur la *figure 08* où nous prions chez le personnage des caractéristiques telles que son indifférence, sa peur, sa tristesse, sa colère, son mépris, etc.

Dans cet exemple, nous remarquons que la technique du très gros plan, qui permet de dévoiler les caractéristiques du personnage, n'est nullement exprimée verbalement à l'intérieur de la bande dessinée ; cependant, et seulement au moyen du dessin, le bédéiste est parvenu à transmettre aux lecteurs tant de traits relatifs à son personnage, et qui sont très utiles à la

¹⁰ [http://clg-moulin-des-pres.scola.ac-paris.fr/bd.htm/Le 07.04.2011 à 08h46](http://clg-moulin-des-pres.scola.ac-paris.fr/bd.htm/Le%2007.04.2011%20à%2008h46).

compréhension, pouvant même aider ces lecteurs à inférer des représentations sémantiques globales, et ce, vis-à-vis de la trame narrative véhiculant l'histoire. En ce sens donc, nous voyons clairement combien cette technique se rend compte de l'effet et de l'impact de complémentarité dans la construction du sens.



Figure 08. *Le très gros plan, sur la 2^{ème} vignette*¹¹

Pareillement, quand c'est un objet que le dessinateur met en gros plan, nous saisissons que cet objet a immédiatement un rôle primordial à jouer dans l'histoire, et que ceci renforce davantage la tension du récit, et crée chez les lecteurs ce que les dessinateurs de BD préfèrent appeler un effet de suspense. *Grosso modo*, nous pouvons dire que la distinction entre ces deux types de plans n'est pas très pertinente dans la mesure où toujours est-il question de zoomer davantage pour le but de capter l'intention des lecteurs, mais cette distinction devient très vite d'une assez considérable pertinence, lorsque c'est les deux types de plans qui sont mis par le dessinateur dans deux vignettes successives ; dans ce cas précis, les lecteurs pourront remarquer aisément que c'est toujours le gros plan qui précède le très gros plan.

L'idée que nous pouvons signaler à travers cette graduation, ne renvoie pas uniquement à la capacité que possède le dessinateur de pouvoir ralentir le rythme de l'action, mais aussi de fournir aux lecteurs une meilleure idée sur le personnage ; idée qui, par la suite, permet aux mêmes lecteurs une sorte d'anticipation sur la personnalité du personnage, elle leur permet également une certaine réciprocité découlant du fait que ces lecteurs vont se sentir de plus en

¹¹ Stern, R. (1981). *Docteur Strange aux confins des dimensions*. p. 3. Italie : Arédit.

plus intégrés dans la trame narrative, et encore plus proches du personnage en question, et par là, de l'histoire en général.

5. Plan américain

Ce type de plan est essentiellement inspiré du cinéma américain. Le but est de présenter le personnage comme dans le plan rapproché, sauf que pour le plan américain, le personnage est zoomé davantage, et l'image consiste à le présenter de la tête aux genoux, et c'est toujours le rythme de l'action qui est visé à travers cette technique. Ce que nous pouvons constater pour ce type, c'est qu'il est de nos jours utilisé très fréquemment comme un outil de transition ; il représente en effet, un axe intermédiaire entre le plan général et le gros plan, l'exemple que nous proposons dans la *figure 09*, confirme en quelque sorte nos dires.



Figure 09. Plan américain dans la bande dessinée

Robur(Tome 2) de Gil Formosa en 1981¹²

Conclusion

Cette brève étude a tenté de mettre en lumière un aspect sémiologique des bandes dessinées. Un aspect qui, sur les plans artistique et technique, nous a accordé une analyse sémio-sémantique de cet outil ; en effet, nous avons pu voir, à travers les exemples proposés pour

¹²<http://gil.formosa.free.fr/Formosa-TheorieBD-Cadrages.html/>

l'étude, comment cet outil permet de venir en secours, voire en appui, à la compréhension quand il s'agit de le lire.

Cette faculté que possèdent les bandes dessinées paraît non seulement évidente, mais disons patente jusqu'au point où nous ne pouvons saisir son mode de fonctionnement, ni de comprendre d'ailleurs que derrière cette faculté, il y a lieu de noter une très grande technicité déployée de la part des bédéistes. Le caractère qu'ont les bandes dessinées explique leur mode de fonctionnement très spécifique et distinctif, faisant d'elles un genre à part entière. Et c'est donc ce caractère qui nous a semblé digne pour l'étude et pour l'analyse.

La compréhension pendant la lecture, reconnue comme parmi les processus les plus complexes, met en exergue plusieurs interventions conjointement interdisciplinaires. Ce processus, d'ordre neurolinguistique, neuro-didactique, etc., semble parfois délaissé quand on se retrouve en face du lire. Des contraintes relatives au déchiffrage du verbal, à l'insuffisance de ce verbal dans sa charge sémantique, mais aussi à la conjoncture des lecteurs et à leur âge, font justement que ce processus de compréhension passe finalement à côté pendant l'acte de lire, pour ne pas dire que ce dernier se retrouve tout à fait raté ; ce qui signifie, selon les thèses de Jean Foucambert, de Gaston Mialaret et de Jean-Charles Rafoni, qu'il n'y a plus d'acte de lire.

La bande dessinée, vient à ce sujet jouer le rôle qui convient pour la compréhension. Nous avons combien de fois pu voir, rien qu'évoquant la sémiologie des plans dans les techniques utilisées lors de la conception d'une bande dessinée, l'utilité pour la signification, dissimulée derrière ces techniques. Quand, en effet, un bédéiste met en pratique un type de plans quiconque, il s'agit pour nous, en plus de l'aspect artistique caractérisant cette vocation, d'un aspect purement technique permettant une complémentarité de la compréhension de la part des lecteurs ; nous avons, à ce titre, pu explorer quelques exemples illustratifs. Il faut reconnaître, enfin, que les limites de la présente étude sont bien circonscrites car nous n'avons pu aborder que l'aspect sémiologique des plans pour des fins de compréhension, alors que ce dernier domaine, en le conjuguant toujours avec le lire des bandes dessinées, ouvre des perspectives vraiment riches et éparses pour la compréhension.

Bibliographie

1. Apicella, M.A et Challier, H. (2007). *Jojo. Cahier d'activités*. Italie : Tecnostampa.
2. Apicella, M.A et Challier, H. (2007). *Jojo. Extrait du guide pédagogique*. Italie : Tecnostampa.
3. Apicella, M.A et Challier, H. (2007). *Jojo. Méthode de Français*. Italie : Tecnostampa.
4. Blanc, Nathalie (2003) « L'image comme support de médiation ». Dans *Le français dans le monde*, n° 330, nov-déc. Paris : CLE International.
5. <http://clg-moulin-des-pres.scola.ac-paris.fr/bd.htm/>
6. <http://gil.formosa.free.fr/Formosa-TheorieBD-Cadrages.html/>
7. <http://www.atelier-sanzot.com/sanzotsite/lexique/index.htm/>
8. Stern, R. (1981). *Docteur Strange aux confins des dimensions*. Italie : Arédit.



Centre universitaire d'Aflou
BP 306 Aflou