

**Ministre de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche Scientifique**

**Université Mohamed-Saddik BEN YAHIA. Jijel**

**Faculté des lettres et des langues**

**Département de langue et littérature françaises**

N° de série :

N° d'ordre :



**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master**

**Spécialité : Sciences des textes littéraires.**

**Le langage littéraire dans la Bande Dessinée *Rue de la Bombe* de Jacques Ferrandez**

**Présenté par :**

M<sup>elle</sup> .Boubekiria Camélia.

M<sup>me</sup> .Djaoui Souhir.

**Sous la direction de :**

M. Bayou Ahssen.

**Membres du jury :**

<b>-M<sup>me</sup> .Boutaghane D</b>	<b>Enseignante</b>	<b>U. Tassoust</b>	<b>Présidente</b>
<b>-M .Bayou Ahssen</b>	<b>Enseignant</b>	<b>U. Tassoust</b>	<b>Rapporteur</b>
<b>-M<sup>me</sup> . Hariza Hadda</b>	<b>Enseignante</b>	<b>U. Tassoust</b>	<b>Examinatrice</b>

**Année universitaire : 2015/2016**

**Ministre de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche Scientifique**

**Université Mohamed-Saddik BEN YAHIA. Jijel**

**Faculté des lettres et des langues**

**Département de langue et littérature françaises**

N° de série :

N° d'ordre :



**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master**

**Spécialité : Sciences des textes littéraires.**

**Le langage littéraire dans la Bande Dessinée *Rue de la Bombe* de Jacques Ferrandez**

**Présenté par :**

M<sup>elle</sup> .Boubekiria Camélia.

M<sup>me</sup> .Djaoui Souhir.

**Sous la direction de :**

M. Bayou Ahssen.

**Membres du jury :**

**-M<sup>me</sup> .Boutaghane D**

**Enseignante**

**U. Tassoust**

**Présidente**

**-M .Bayou Ahssen**

**Enseignant**

**U. Tassoust**

**Rapporteur**

**-M<sup>me</sup> . Hariza Hadda**

**Enseignante**

**U. Tassoust**

**Examinatrice**

**Année universitaire : 2015/2016**

## **DEDICACES**

*A mes chers parents que j'aime le plus au monde, pour leur encouragement et leur amour sincère, profitant de cette occasion, j'honore ma mère dont j'ai suivi le même chemin, puisque elle était ancienne enseignante.*

*A ma grand-mère maternelle décédée, si elle était de ce monde elle serait plus que fière et heureuse de sa petite fille qu'elle chérissait.*

*A mes deux frères aînés Ali et Housseem que j'aime et je respecte.  
A ma meilleure amie Souhir avec qui j'ai réalisé ce travail, je salue à cette éventualité sa famille Hadji et sa belle-famille Djaoui.*

*La route était longue mais semée de fleurs,  
Même si parfois on s'est piqué  
Mais grâce à Dieu on a continué à butiner d'une fleur à une autre  
Pour façonner un miel qu'on espère qu'il sera au goût de tout le monde  
Qui aura la chance d'y goûter.*

*Camélia*

*C'est avec profonde gratitude et sincère mots, que je dédie ce modeste travail de fin d'étude à mes chers parents ; qui m'ont toujours aidé, soutenu, encouragé et conseillé, ils sont ma source d'inspiration et qui ont sacrifié leur vie pour ma réussite.*

*A mon très cher mari Mohamed. Quand je t'ai connu, j'ai trouvé l'homme de ma vie, mon âme et la lumière de mon chemin. Tes sacrifices, ton soutien moral et matériel, ta gentillesse et ton profond attachement m'ont permis de réussir mes études. A mon très cher petit enfant Nail qui me donne la volonté et le courage pour la continuité de mon chemin professionnel.*

*Je remercie également toute la famille Djaoui ;*

*A mes beaux-parents, ma chère belle -mère Hafida et mon beau père Djamel, pour leurs compréhensions et leurs encouragements depuis toujours ; qui m'ont accueilli à bras ouverts dans leur maison.*

*A ma belle -sœur Mouna et son mari Soufiane et leurs petites filles Maria et Lina pour m'avoir toujours incité à me dépasser ;*

*A mon beau -frère Sami et sa femme Houria, pour me remonter le moral pendant les moments difficiles ;*

*A mon beau - frère Zakï et sa femme Nazïha ;*

*A ses tantes; Naima, Ghania, Samia, Wahiba, Salima, Djamilia ;*

*A ses oncles Omar, Ahmed et Rachid ;*

*A ses grands- parents ; A l'âme de son grand père ;*

*A mon grand frère Wail et sa femme Amira et leurs petit cher bébé Djoud. Mon cher frère m'est le père et la mère, les mots ne suffisent guère pour exprimer l'attachement, l'amour et l'affection que je porte pour vous.*

*A ma sœur Kaoutar et son fiancé Sami ; je vous souhaite une vie pleine de surprises et de joie ;*

*A mes deux sœurs Nazïha et Sana. Avec tous mes vœux de les voir réussir dans leurs vies.*

*A mes deux frères Wassim et Walim ; je vous souhaite un avenir plein de joie, de bonheur, de réussite et de sérénité.*

*A ma grande mère ; A l'âme de mes grands- père ; A l'âme de ma grand-mère.*

*A mes tantes et leurs maris ; A mes oncles et leurs femmes ; Vous avez toujours été présents pour les bons conseils dans ma vie professionnelle et personnelle.*

*A mon très cher binôme Camélia pour ces années passées ensemble ainsi que sa famille Boubekiria. Et à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin pour que ce travail soit possible, je vous dis merci.*

*A mon encadreur qui a toujours été présente lorsque je la sollicite ; A tous mes amis de promotion.*

*Souhir*

## **REMERCEMENTS**

*Par l'achèvement de ce travail de recherche, nous voudrions exprimer toute notre reconnaissance et notre gratitude envers ceux qui nous ont épaulé et procuré aides, conseils et encouragement. Et adresser nos sincères remerciements, à ceux qui ont contribué à l'élaboration de notre Mémoire.*

*Nous remercions d'abords, nos chères familles d'avoir été à nos côté dans nos durs moments et aussi nos moments de doute.*

*Nous tenons à rendre grâce avec bienveillance, à notre directeur de recherche M<sup>r</sup> Bayou Ahssen enseignant à l'Université de Tassoust Jijel, pour son immense générosité et son bon soutien et pour nous avoir suivis pas à pas dans notre travail, nous lui dédions notre profond respect et notre précieux gré pour nous avoir prodigué maints conseils sur ce travail, qui soit théorique ou pratique qui nous ont poussé à avancer.*

*Nous déclarons nos sincères remerciements, à M<sup>me</sup> Fanit Fouzia, de nous avoir soutenu elle était là au début de notre travail de pré-soutenance, un énorme soutien que nous n'oublierons guère .C'était notre enseignante en licence, c'est une personne qui a toujours cru en nous et en nos capacités et avec qui nous avons établi une relation de confiance.*

*Nous remercions chaleureusement une magnifique femme notre enseignante en master M<sup>me</sup> Hariza Hadda, pour son grand soutien moral et sa gentillesse sans limite, sans elle nous n'aurions pas atteint notre objectif, nous lui sollicitons une vie plein de vœux exaucés.*

*Nous remercions aussi M<sup>me</sup> Chiha Samia, enseignante à l'université de Tassoust Jijel de ses précieux efforts, son aide, son soutien, pour les livres et son mémoire de magister qu'elle nous a apporté, ces attentions seront toujours respectées et reconnues de notre part.*

*Nous remercions une belle personne dont nous avons eu la chance de rencontrer c'est une amie et collègue de travail Abla Abdelaziz, pour tout ce qu'elle nous a apporté qui soit consignés, livres, à cette occasion nous lui souhaitons bon mariage et vie heureuse.*

*Nous remercions les membres du jury de notre soutenance, merci pour votre présence et le temps que vous nous suscité.*

*Nous dédions notre reconnaissance à tous nos professeurs durant ces cinq années d'études, c'était un grand plaisir d'apprendre avec eux.*

*Sans oublier bien sûr nos meilleures amies et tous nos camarades de l'université.*

*« Un livre c'est comme une bande dessinée, sauf que les  
images se trouvent entre les lignes »*

Georges Wolinski

## Table des matières :

<b>Introduction</b> .....	11
 <b>Chapitre I : Etude littéraire de la BD</b>	
<b>1. Présentation de la BD</b>	
1.1 Définition de la bande dessinée.....	20
1.2 Historique de la bande dessinée.....	21
1.3 Les créateurs de la bande dessinée.....	22
1.4 Art et technique en bande dessinée.....	25
1.5 La littérature et le neuvième art.....	33
1.5.1 Le sens littéraire.....	35
<b>2. L'aspect narratologique de la BD</b> .....	36
2.1 Le paratexte.....	39
2.2 Le personnage en bande dessinée.....	41
2.2.1 Les personnages principaux.....	42
2.2.2 Les personnages secondaires.....	46
2.3 Le temps de l'histoire.....	47
2.4 L'espace en bande dessinée.....	49
2.4.1 La rue.....	52
2.4.2 La rue de la bombe.....	52
2.4.3 La rue de la gazelle.....	53
2.4.4 La rue d'Isly.....	53
2.4.5 La rue Michelet.....	53
2.4.6 L'espace sanguinaire.....	54
2.4.7 L'espace colonial.....	54
2.4.8 L'espace autochtones-arabo-musulmane.....	54
2.5 La fiction.....	55
2.6 L'intrigue et les actions.....	55
2.7 Les personnages réels et fictifs.....	56



2.8	L'espace réel et fictif.....	57
2.9	Le temps réel et fictif.....	58
3.	la narration et le dialogue	
3.1	Le dialogue dans les bulles.....	60
3.1.1	Le discours direct.....	61
3.1.2	Le discours indirect.....	62
3.1.3	Le discours indirect libre.....	62

## **Chapitre II: L'Histoire sous forme de BD**

1.	L'Histoire dans la BD	
1.1	La Présentation littéraire de l'Histoire .....	65
1.2	La BD historique.....	65
2.	Personnage historique dans la BD.	
2.1	Personnalités les plus connus de l'Histoire.....	66
3.	Evènements historiques dans la BD.	
3.1	La bataille d'Alger.....	68
3.2	L'évènement du 9 août 1956.....	71
3.3	L'évènement de septembre 1956.....	73
3.4	L'évènement d'octobre 1956.....	73
3.5	L'évènement du Samedi 26 janvier 1957.....	73
4.	La BD et la mémoire collective	
4.1	La mémoire collective .....	74

## **Chapitre III : Rapport texte-image**

1.	L'étude sémiotique : l'image en question	
1.1	Le signe non linguistique.....	80
1.1.1	Le signe iconique.....	80
1.1.2	Le signe plastique. ....	80
2.	Image/ texte	
2.1	Les fonctions d'encrages et de relais.....	81

2.2	Triples relations texte et image.....	82
2.2.1	La relation de transposition.....	82
2.2.2	La relation de fusion.....	82
2.2.3	La relation de conjonction.....	83
3. Image / objet : Architecture de la page		
3.1	Champ contre-champs.....	83
3.2	Zoom.....	84
3.3	Incrustation.....	84
3.4	Insert.....	85
3.5	Flash-Back.....	86
3.6	Les vignettes.....	87
3.7	Forme.....	87
3.8	Bordure.....	87
3.9	Cadrage.....	88
3.10	Le trait.....	90
3.11	Les bulles.....	90
3.12	Couleur et lumière.....	90
3.13	Calligraphie.....	92
4. Image/ signe : Expression du mouvement		
4.1	Instantané du sujet en mouvement.....	93
4.2	Trainée de vitesse.....	94
4.3	Effet stroboscopique.....	94
4.4	Raccord de mouvement.....	94
4.5	Raccord de direction.....	94
4.6	Expression du temps.....	95
4.7	Symbolisme.....	96
<b>Conclusion.....</b>		<b>99</b>
<b>Bibliographie et sources.....</b>		<b>102</b>

# **I***ntroduction*

Des images et de l'écriture associées afin d'obtenir des idées et des sens dans un but précis d'instruction et d'éducation. Il ne s'agit pas de magazine, mais plutôt de bandes dessinées. Elles sont autant des trésors littéraires que des chefs œuvres artistiques

La bande dessinée « BD ou bédé » est un art souvent désigné comme le « neuvième art » ou « art séquentiel », c'est une suite de dessins étalés sur une ou plusieurs pages accompagnées le plus généralement de textes et ayant pour but de raconter une histoire réaliste ou non. Le petit Larousse la définit comme «... *BD, séquence d'images accompagnées d'un texte relatant une action dont le déroulement temporel s'effectue par bonds successifs d'une image à une autre sans que s'interrompent ni la continuité du récit ni la présence des personnages*»<sup>1</sup>.

En effet, la bande dessinée, est un genre fort intéressant par son originalité et sa singularité par rapport aux œuvres littéraires ses couleurs et ses dessins sont des œuvres d'arts qui facilitent et amusent la lecture en émerveillant toutes les générations enfants et adultes sans distinction de sexe, comme a écrit Alain Beuve-Méry « *La BD apparaît comme le livre le plus convivial, le seul qui rassemble toutes les générations* »<sup>2</sup>.

L'auteur théoricien de BD Scott MC Cloud en 1999 définit la BD comme « *Des images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur* »<sup>3</sup>. Sa définition ne fait pas l'amalgame entre le fond et la forme, elle est celle de l'art séquentiel, c'est-à-dire que l'auteur de BD traite le message qu'il veut faire passer de façon séquentielle. L'essence de la bande dessinée consiste dans le découpage d'une histoire en tableaux consécutifs et liés entre eux dans lesquels le texte et l'image demeurent indissociables selon Anthony Jean « *Dans une bonne bande dessinée, quelle qu'elle soit, le dessin reste la cerise sur le gâteau. Aussi surprenant que cela puisse paraître, il est accessoire.* »<sup>4</sup>.

Aujourd'hui, ce genre se trouve partagé entre le monde artistique et littéraire. La BD, un art ou un genre littéraire ? On supposera ici que littérature et bande dessinée se rencontrent sur un point très précis : celui du récit selon les propos. Pareille rencontre est loin d'être la seule possible (il existe par exemple des tentatives de nouer des

---

<sup>1</sup> Définition apparaît dans le Petit Larousse illustré [www.enssib.fr/.../56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptrice-de-legitimation-culturelle.pdf](http://www.enssib.fr/.../56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptrice-de-legitimation-culturelle.pdf)

<sup>2</sup> *Le Monde* du 5 septembre 2009. [www.enssib.fr/.../56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptrice-de-legitimation-culturelle.pdf](http://www.enssib.fr/.../56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptrice-de-legitimation-culturelle.pdf)

<sup>3</sup> Scott MC Cloud en 1999 <https://oceanindien.revues.org/1406>

<sup>4</sup> Anthony Jean <http://eveve.lefigaro.fr/citation/bonne-bande-dessinee-soit-dessin-reste-cerise-gateau-surprenant-78785.php>  
<https://oceanindien.revues.org/1406>

convergences du côté de la poésie et, de façon sans doute plus stimulante, l'on sait que les bandes dessinées d'avant-garde qui se penchent sur la littérature tentent souvent de freiner le plus possible la dimension narrative des œuvres), mais dans le cadre d'une réflexion sur les « *limites du récit visuel* », cette restriction de champ, provisoire par définition, n'est pas absurde. Si la bande dessinée a longtemps été critiquée par les éducateurs et les gens de lettres, elle fait l'objet depuis quelques années d'un processus de légitimation culturelle et a entamé une phase d'institutionnalisation Jean-Marc Thévenet évoque :

«La bande dessinée a toujours été considérée comme un sous-genre et on semble toujours très étonné d'entendre des auteurs de bande dessinée tenir un discours sérieux ! Mais petit à petit, cela change. Même si la bande dessinée manque aujourd'hui encore d'un outil critique pour être pensée, la génération de 50 ou 60 ans a énormément contribué à poser le socle d'une bande dessinée qui pouvait enfin parler un langage adulte»<sup>5</sup>

Nous pouvons dire sans crainte que la bande dessinée est aujourd'hui devenue légitime culturellement : elle n'est plus mal vue par les gens de lettres ou les pouvoirs publics. Petit à petit, elle a réussi à s'imposer comme un genre à part entière C'est le cas de Robert Escarpit, professeur à la Faculté des lettres et sciences humaines de Bordeaux, qui, dès 1965, écrit :

«Qu'il n'est pas absurde de penser qu'un jour la bande dessinée, tant méprisée, tant décriée, accédera à la dignité de genre littéraire, quand ceux qui en font leur lecture habituelle posséderont les moyens intellectuels et matériels, d'une part, de formuler un jugement esthétique sur elle, d'autre part, de faire entendre ce jugement et de participer au jeu littéraire. »<sup>6</sup>

À la croisée des chemins du dessin et de la littérature, éclectique, pluriel, avec ses auteurs, ses genres, ses classiques et ses avant-gardes. Comme l'explique Bernard Lahire, la considération de la bande dessinée a bien changé au cours de ce dernier demi-siècle, si bien qu'aujourd'hui, « *L'univers des bandes dessinées a ses « classiques » (entrés dans les bibliothèques des écoles élémentaires), ses productions commerciales, mais aussi ses « auteurs » d'avant-*

---

<sup>5</sup>Jean-Marc Thévenet <[http://www.citechaillot.fr/exposition/expositions\\_temporaires.php?id=139](http://www.citechaillot.fr/exposition/expositions_temporaires.php?id=139)> (page consultée en août 2011)

<sup>6</sup> Robert Escarpit, <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptive-de-legitimation-culturelle.pdf>

garde (esthétique ou politique), ses critiques, ses festivals officiels et ses prix (grands ou petits). »<sup>7</sup> Elle commence également à être reconnue en tant qu'art, pour la qualité graphique des dessins de ses meilleurs auteurs, des textes qui y sont liés ; en tant que média aussi, c'est-à-dire comme lieu d'information et de connaissance, se rapprochant parfois du journalisme d'investigation ou de reportage, que ce soit dans *Le Photographe*, de Guibert, Lefèvre et Lemercier, relatant une mission de MSF en Afghanistan en 1986, ou dans *Palestine* de Joe Sacco, publié en 1996.

La bande dessinée est entrée dans les musées, des expositions lui sont consacrées dans les grands musées de France (comme l'exposition de la BNF sur les «Maîtres de la BD dessinée européenne»), un établissement public lui est consacré à Angoulême, avec la naissance en 1990 du Centre national de la bande dessinée et de l'image (devenue Cité internationale de la bande dessinée et de l'image depuis janvier 2008). Les éditeurs classiques de livres investissent le secteur, et publient leurs bandes dessinées, comme Le Seuil, Denoël, Gallimard ou Actes Sud. Les bandes dessinées sont sorties des librairies spécialisées, et se vendent dans toutes les librairies, ainsi que dans la grande distribution (Leclerc se vante d'être le « premier libraire de BD de France »). La bande dessinée est également beaucoup lue dans les bibliothèques publiques : ainsi, en 2004, 25 millions d'albums ont été empruntés.

La bande dessinée inspire également le cinéma : outre les films qui font d'énormes entrées (*Lucky Luke*, les *Astérix*, les films inspirés des héros de *comics Marvel*, comme *Spiderman*, *Batman*, etc.), d'autres adaptations sont moins connues, comme la bande dessinée *Charly*, de Lapière et Magda, qui ont inspiré le film *L'Avion* de Cédric Kahn. Comme le cinéma ou la musique, la bande dessinée reçoit des aides de l'Etat : si leur gestion au sein du Ministère de la Culture et de la Communication était au début confiée à la Délégation aux arts plastiques, elle a rejoint depuis la Direction du livre et de la lecture, et bénéficie des aides et soutiens du Centre national du livre (CNL). Le Festival international de bande dessinée d'Angoulême (FIBD) est aujourd'hui le troisième événement culturel national après les festivals de Cannes et d'Avignon en termes de fréquentation (plus de 220 000 visiteurs en janvier 2009, 200 000 en 2010). Si la bande dessinée acquiert peu à peu ses lettres de noblesse, sa légitimation n'est pas totale, et de nombreux progrès restent à faire :

«Elle n'a pas acquis le même degré de légitimité culturelle que la littérature la plus noble (les instances de légitimation sont plus

---

<sup>7</sup> Bernard Lahire <https://oceanindien.revues.org/1406>  
<https://oceanindien.revues.org/1406>

récentes et ont du mal à rivaliser avec la légitimité pluriséculaire de la littérature), elle n'en a pas moins accompli un prodigieux bon en avant du point de vue de la reconnaissance culturelle. »<sup>8</sup>

En effet, la BD reste encore peu présente dans les manuels scolaires, et reste quasiment ignorée de l'enseignement universitaire (au contraire du cinéma ou de la photographie). Dans les médias, la place qui lui est faite s'améliore d'année en année : la plupart des quotidiens et magazines lui consacrent maintenant des articles, des chroniques, on y parle des nouveautés, des festivals... Mais on peut également remarquer qu'elle n'est pas encore traitée sur un pied d'égalité avec les autres supports de fiction, comme les essais, les romans, ou les films et la musique. Ensuite, on peut remarquer que les bandes dessinées chroniquées dans ces médias sont généralement celles considérées comme les plus élitistes culturellement parlant, à savoir les romans graphiques, ou des ouvrages primés à Angoulême, et souvent d'auteurs reconnus. Catherine Ferreyrolle déclare :

« La bande dessinée n'est plus considérée comme quelque chose à part. Elle est considérée comme une partie de la culture, à part entière. On le voit en bibliothèque. [...] elle est considérée comme un support à part entière. Ce qui n'était pas le cas il y a encore quelques années, [...] donc pour moi elle est complètement légitime, c'est une forme d'expression comme une autre. Pas supérieure, mais pas inférieure»<sup>9</sup>

Parmi les auteurs les plus célèbres en bande dessinée on cite : Christophe Arleston Lanfeust, *TrollsdeTroy*, René Goscinny et Albert Uderzo *Astérix*, Hergé *Tintin*, Matt Groening - *Les Simpson*, Raoul Cauvin - *Cédric*, Philippe Chappuis dit Zep *Titeuf*, Jacques Ferrandez *Carnets d'orient*. Dont chaque auteur narre des aventures de héros en combinant dessins et textes. D'autres thèmes sont abordés en bande dessinée comme les histoires policières qui nous font frissonner, d'absurde, de politique, autobiographique, historique. Selon la citation de Jirô Taniguchi « *Il y'a peu de bandes dessinées qui se ressemblent, c'est à chaque fois le travail propre à un auteur* »<sup>10</sup>.

<sup>8</sup><https://oceanindien.revues.org/1406>

<https://oceanindien.revues.org/1406>

<sup>9</sup> Catherine Ferreyrolle le 7 juillet 2011. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptrice-de-legitimation-culturelle.pdf>

<sup>10</sup>Jirô Taniguchi <http://www.citation-celebre.com/citations/80899>

<http://blog.short-edition.com/pas-lombre-dune-femme/>

<http://www.bedetheque.com/auteur-877-BD-Ferrandez-Jacques.html>

<http://www.amazon.fr/Carnets-dOrient-7-Rue-bombe/dp/2203365072>

Nous avons choisi le célèbre bédéiste Jacques Ferrandez, auteur, dessinateur, coloriste est né en décembre 1955 à Alger. Après sa formation à l'École des arts décoratifs de Nice, il travaille avec Rodolphe sur la série Raffini, écrivant ensuite seul des histoires provençales, *Arrière-pays* et *Nouvelles du pays*. Il lance le premier tome de sa série phare, *Carnets d'Orient*, en 1987, qui comprendra en tout dix volumes. En parallèle, il travaillera avec Tonino Benacquista sur *L'Outre mangeur* et *La Boîte noire*. Véritable globe-trotteur, Jacques Ferrandez ramène de nombreux carnets de voyage. Il en publiera plusieurs volumes dont *Les Tramways de Sarajevo*, *Retours à Alger*, et plus récemment *Cuba père et fils*, avec son fils Pierre.

Il adapte également en bande dessinée deux romans d'Albert Camus *L'Hôte* en 2009 et *L'Étranger* en 2013. Sa rencontre avec Yves Camdeborde en 2012 marque le début d'une véritable complicité. Partageant la même passion pour le « bien manger », les deux hommes entament une collaboration autour d'une bande dessinée sur ce thème ; *Frères de terroirs* paraît en octobre 2014. Son idéologie vient des souvenirs qui l'a de l'Algérie qui circulent dans sa famille. Ses parents l'ayant quittée de leur propre chef en 1956, sentant que la situation se gâtait, leur douleur a été moins importante que celle des Pied-Noir contraints à partir des années 1962. Il a beaucoup entendu parler de ce pays grâce à son grand-père maternel. Il s'est installé à Paris en 1984, alors qu'il y résidait aussi, et il a alors énormément discuté avec lui, un petit enregistreur sous la main. Deux ans plus tard paraissaient les premières planches de *Carnets d'Orient* dans le magazine *Corto Malteses*. C'est sa grande inspiration à écrire cette belle série.

Notre corpus, s'intitule *Rue de la bombe* qui est le tome 7 de *Carnets d'Orient* C'est une Bande Dessinée écrite et dessinée par Jacques Ferrandez en 2004, elle est assez récente. Elle est du genre Historique, les thèmes qu'elle aborde sont, l'Algérie, Colonialisme, Guerre, Histoire et le Terrorisme. Avec cette série, Ferrandez raconte l'histoire de l'Algérie, depuis sa conquête en 1836, jusqu'à son indépendance à la fin des années soixante.

Elle comporte deux cycles, le premier en 5 volumes, consacré à la période coloniale d'avant-guerre en Algérie, le deuxième cycle va du Tome 6 au Tome 10. Le premier tome se nomme *Djemilah* où on raconte l'histoire au début du XIXe siècle, dans les salons parisiens. La mode est à l'Orient et aux Sultans. Accompagnant les militaires français qui entament la conquête de l'Algérie, ceux que l'on appellera les Orientalistes découvrent la lumière du Maghreb. Parmi eux, Joseph rencontre Alger et le monde musulman sous les traits délicats de Djemilah.



Tome 2, *L'année du feu* où on narre l'histoire du Lieutenant Victor Barthélémy. Ce dernier s'est engagé pour défendre sa patrie contre les Prussiens. En 1871, à Paris, il a refusé de tirer sur le peuple. Il est de ceux qui ont mis la crosse en l'air et qui sont devenus communards. Après quoi, il se retrouve colon en Kabylie, sur des terres confisquées. Il ne comprend pas très bien pourquoi. Une révolte éclate. Sa jeune femme, qui naguère rêvait d'exotisme, est prise en otage. Il faut se battre, se défendre, tuer, appeler des renforts au secours. Petites promesses et gros mensonges, déjà. Et ces contradictions et confusions de chaque jour, qui font les chagrins de l'Histoire,

Tome 3, *Les fils du sud*. Ce tome raconte Beni Ounif – 1904 – Le père de Paul est chef de gare. Il "commande les trains", est ami avec le pacha et emmène Paul dans des endroits mystérieux et exotiques. Paul narre donc son enfance avec son frère Casimir : leurs habitudes, leurs bêtises, leurs amis, mais aussi les différences culturelles de plus en plus marquées, les jugements de valeur, plus fréquents. Paul est le petit-fils du Lieutenant Barthelemy et avec le temps, le regard change...

Tome 4, *Le centenaire* raconte que Paul l'algérien est parti en 1914, comme beaucoup de ses amis, pour verser son sang pour la France. La guerre a éparpillé les vies de ces fils du sud, et lorsque Paul revient périodiquement à Alger, c'est pour constater qu'il a changé. Lors de son retour en 1930, Paul, le français, vient couvrir un énorme événement : le centenaire ; Depuis 100 ans, la France est présente en Algérie. A travers chaque ruelle, c'est l'Algérie "d'avant" qui apparaît aux yeux de Paul. Il observe, compare, interroge avec son âme et son cœur de fils du sud. Ce qu'il voit n'est pas aussi idyllique que ce que les officiels se plaisaient à évoquer lors des soirées mondaines, la majorité de la population est délaissée, méprisée, cantonnée aux durs labeurs. Aussi, la fête du centenaire n'a-t-elle pas la même saveur pour cette population assujettie.

Tome 5, *Le cimetière de la princesse* où Marianne, belle jeune femme, élève à l'école des Beaux-Arts d' Alger, paye ses études en posant nues pour un peintre Adrien Marnier. Sa mère, veuve, la met en garde mais la jeune fille sait ce qu'elle veut et ce qu'elle ne veut pas. Mais ses copains de cours, qui la désirent secrètement, vont l'accuser de coucher avec le vieux peintre. Seul, Sauveur va la défendre contre ces accusations tout en doutant d'elle. En effet, il l'aime et lorsqu'elle va partir sur les traces d'un peintre, Joseph Constant, il va la suivre et la rattraper pour lui crier son amour. Elle va donc l'entraîner à travers l'Algérie Française de 1954 où la vie semblait bien paisible.

Tome 6, *La guerre fantôme*, l'histoire racontée dans ce tome : les carnets de voyage de Joseph Constant n'ont pas brûlé lors de l'accident de Marianne. Ces carnets d'Orient ont été emportés par Saïd, un jeune berger. Il compte les utiliser pour parfaire sa connaissance du français, lui qui va bientôt être déchiré entre les prises de position des personnes qu'il aime... Marianne et Sauveur savourent, quant à eux, la douceur et la sérénité d'une belle journée à la plage... L'une des dernières avant le début des hostilités et des attentats. C'est cela qui va légitimer le retour d'Octave (devenu militaire, il revient d'Indochine), mais l'Algérie de son enfance a bien changé.

*Rue de la bombe* tome 7, la nouveauté Alger, 1957. Les attentats se succèdent : ceux du FLN et ceux des commandos européens d'ultras ». La bataille d'Alger fait rage. Plusieurs personnages se débattent dans cette tourmente. Samia, qui a eu une liaison avec Octave, fait désormais partie du FLN, mais rejette la violence aveugle des attentats. Arrêtée, elle est manipulée par Loizeau : il lui fait croire que ses chefs mènent un double jeu. De retour dans le maquis, elle en informe ses camarades, mais elle est accusée de trahison et risque d'être exécutée. Saïd et Youssef, incorporés dans l'armée française, sont, eux, en butte au racisme ordinaire dans la caserne. Quant à Octave le militaire, il purge une peine de trente jours dans une forteresse pour s'être opposé à la torture. Sorti de là, il découvre le jeu pervers de Loizeau et part à la recherche de Samia pour tenter de la sauver...

Le tome 8, *la fille du Djebel Amour* se distingue par l'accent mis sur la beauté du Djebel Amour, le contraste du désert et des oasis, la poésie presque surnaturelle en ces temps de violence inouïe. Nous sommes en 1957. L'accent est mis sur les bienfaits de la colonisation, les routes, l'éducation, la santé, l'administration. Du côté militaire, l'escalade continue. De faux combattants livrent des armes piégées qui éclatent à la gueule des soldats. Tout le monde a un motif de vengeance personnelle. *Dernière Demeure*. Le Tome 9, raconte l'Algérie, octobre 1958. L'armée française a repris le contrôle du terrain après la bataille d'Alger. Chaque camp doit maintenant faire face à une nouvelle épreuve : gérer les conséquences du discours sur la « paix des braves » prononcé par le Général de Gaulle revenu au pouvoir. Les réactions des uns et des autres sont opposées : certains veulent croire en cette ouverture tandis que d'autres rejettent toute idée d'apaisement. De leur côté, Octave et Samia, qui ont fui au Québec, tentent de construire une nouvelle vie.

Tome 10, *Terre Fatale* 1960, resté à Alger, Octave doit retrouver Samia, qui a disparu. Le colonel Le Breton lui confie une mission délicate : permettre aux dirigeants

algériens, prêts à négocier, de mener des discussions au plus haut niveau. L'officier lui révèle aussi que Samia s'est réfugiée au Djebel Amour, où elle s'est mise sous la protection de sa grand-mère. Elle attend un enfant... C'est ainsi qu'Octave retrouve celle qu'il aime, et qu'il la convainc de rejoindre Paris, enceinte de leur enfant. Quant à lui, il parvient à convoyer certains chefs rebelles jusqu'à l'Elysée, où ils seront reçus directement par de Gaulle dans le plus grand secret. Mais ces pourparlers de la dernière chance échouent. En Algérie, les camps en présence rassemblent leurs forces. Manifestations et contre-manifestations se multiplient et se radicalisent, préparant la voie de l'inéluctable indépendance, mais aussi du cortège de violences et de massacres qui vont l'accompagner. C'est la fin d'un monde et, revenu une fois de plus à Alger, Octave va en être le témoin impuissant... Après *Dernière demeure*, voici le dernier volume de la grande série de Jacques Ferrandez sur l'Algérie contemporaine. Une œuvre sur une période majeure de notre histoire récente, dont les échos résonnent avec force dans notre actualité.

Afin de voir comment se traduit la présentation de l'Histoire dans notre corpus nous soulevons la problématique suivante : peut-on parler du langage littéraire dans la BD ? Comment l'auteur de notre corpus a pu présenter une période de l'histoire de l'Algérie à travers les caractéristiques de ce genre ? autrement-dit, peut-on raconter l'histoire à travers les dessins, les sons, les images... à travers la BD?

Prenant en compte la problématique il est fort probable que la lecture d'une BD qui aborde l'Histoire respecte les mêmes caractéristiques de la littérature historique, c'est-à-dire il se peut qu'un langage littéraire se manifeste ?

Pour mener à bien notre recherche, nous avons opté pour deux approches : la sémiotique, l'image en question qui nous semble adéquate pour ce genre, et l'approche narratologique afin d'analyser le texte.

# **CHAPITRE I :**

*Etude littéraire de la BD*

## 1-Présentation de la BD

Pour commencer notre recherche, nous allons faire un assemblage d'information sur lesquelles nous aborderons une présentation littéraire de la bande dessinée, sur lequel est basé notre plan, de ce fait on se retrouve dans l'art de communiquer par le graphique, ainsi que par sa naissance et ses créateurs qui ont fait de cette démonstration un outil d'apprentissage.

### 1-1 Définition de la bande dessinée

La Bande Dessinée est un mode d'expression propre au XX<sup>ème</sup> siècle, bien qu'il soit né antérieurement ; il se distingue nettement des genres narratifs qui lui sont pourtant apparentés, comme le roman ou le roman-photo Yves Frémion explique « *La BD est une manière attrayante d'aborder le livre, elle peut donner envie de lire* »<sup>11</sup>. Les bandes dessinées sont publiées sur des supports extrêmement divers dans la presse générale, qui peut leur consacrer une fraction de page (une simple bande, que l'on appelle un « strip ») ou plusieurs pages - voire des suppléments spéciaux-, dans des magazines spécialisés ou sous forme d'albums contenant une ou plusieurs histoires. Souvent humoristique, surtout à ses débuts (d'où son nom de "comics" en anglais), la bande dessinée s'est élargie aux genres les plus divers: l'aventure, le policier, l'espionnage, la comédie, le dramatique, l'humoristique et l'historique etc. Il s'agit d'un genre qui allie le texte et l'image par succession pour raconter une histoire, un vrai spectacle et un régal pour les yeux de plus c'est un moment d'évasion, Nicolas Finet écrivait :

« La bande dessinée comme spectacle, avec tout ce que ce mot sous-entend d'émotion, de participation active, de vécu. Autrement dit, proposer par scénographie interposée à chaque visiteur, quel que soit son degré de familiarité avec le genre, une authentique expérience de ce qu'est la bande dessinée, une véritable invitation au voyage dans l'imaginaire de ses créateurs, qui laisse libre cours à l'appropriation, à l'interprétation, à la relation personnelle, à la sensation »<sup>12</sup>.

Notre corpus, est une bande dessinée classée dans la catégorie historique, l'écrivain utilise son talent d'artiste et d'auteur pour nous plonger dans une histoire de vraisemblance, il a employé des dessins pour nous faire vivre l'Algérie de l'époque entre 1956/1957 et nous sensibilisé sur cette période mémorative ,ses coutumes, ses

<sup>11</sup> Yves Frémion <http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/5135/1/sf139.pdf>

<sup>12</sup> Nicolas Finet <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56772-le-roman-graphique-une-bande-dessinee-prescriptive-de-legitimation-culturelle.pdf>  
<http://bdinfos.free.fr/La%20bd.htm>

traditions ,ici la culture Française s’oppose à la culture Algérienne, où on remarque des traits distinctives entre Arabe et Européen .Elle laisse aux lecteurs de toute les générations de comprendre l’Histoire en facilitant la description de la bataille d’Alger, avec cette bonne idée en combinant image et texte.

## 1-2 Historique de la bande dessinée

Il nous paraît intéressant de dresser son historique, La BD a une longue histoire à laquelle nous pouvons donner comme ancêtres certains documents iconographiques de l’Égypte pharaonique, les frises de temples grecs, la tapisserie de Bayeux ou encore des exemples de narration imagée comme les vitraux des cathédrales comme l’affirme Alain chante « *Le papyrus du livre des morts égyptiens, la tapisserie de Bayeux, les illustrations de texte de Moyen-Âge, les couvertures du XVIIIe siècle et les images d’Epinal marquent l’histoire de la narration en images*»<sup>13</sup>, voire plus loin encore, il y a 40 000 ans, les traces laissées par les hommes préhistoriques sur les parois des cavernes... Telle que nous la voyons actuellement, elle aborde des sujets différents : science-fiction, aventure, western, humour, fantastique, pornographique, histoire, etc. L’histoire retiendra que le Suisse Rodolphe Töpffer a été le premier à raconter des histoires en ajoutant des légendes à ses dessins en 1827 dans *l’Histoire de M. Jabot*.

C’est au XIX<sup>ème</sup> siècle et plus précisément en 1827, le suisse Rodolphe Töpffer eut l’idée d’accorder une grande place à l’image en dessinant ses aventures avec pour seul texte des légendes sous les illustrations, comme il explique bien Töpffer :

«Ce petit livre est d’une nature mixte. Il se compose de dessins autographiés au trait. Chacun des dessins est accompagné d’une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans le texte, n’auraient qu’une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman, d’autant plus original qu’il ne ressemble pas mieux à un roman qu’à autre chose. »<sup>14</sup>

Ses manuscrits enthousiasmèrent Goethe et furent publiés «*Parmi les gens de talent, je n’en ai jamais rencontré de plus original [...] S’il choisissait, à l’avenir, un sujet moins frivole et devenait encore plus concis, il ferait des choses qui dépasseraient l’imagination*»<sup>15</sup>. Pédagogue, Töpffer avait compris l’attrait de l’image et ses récits gardent aujourd’hui

<sup>13</sup>Alain chante [www.reliprofs.be/RELIdocument/profs/fiches\\_techniques\\_I\\_\\_4882-1.pdf](http://www.reliprofs.be/RELIdocument/profs/fiches_techniques_I__4882-1.pdf)

<sup>14</sup> Töpffer <http://expositions.bnf.fr/bd/vertpre/vertpre1.htm>

<sup>15</sup> Goethe <http://www.du9.org/dossier/genealogie-d-un-interdiscours-sur/http://www.partagelecture.com/t1194-la-bande-dessinee-pour-y-voir-un-peu-plus-clair>

encore un charme certain. Nul doute que le ton employé était précurseur pour l'époque. On peut dire que la première véritable bande dessinée apparaît en 1896 aux Etats-Unis avec *Yellow Kid*.

La BD apparaît dans l'hebdomadaire *Le Petit Vingtième* en Belgique, en 1929, puis en France l'année suivante. Après la guerre, de nombreux auteurs francophones se lancent avec succès dans la bande dessinée, à travers le journal *Spirou*, ou le journal *Pilote*, un peu plus tard. Parmi les auteurs à succès, nous retrouvons Franquin *Gaston Lagaffe* et bien sûr Goscinny et Uderzo qui lancent *Asterix* en 1961 - leurs aventures connaîtront un succès international immédiat. Nous sommes dans l'âge d'or de la BD.

Dans les années 70 et 80, la BD évolue, des albums pour adultes apparaissent, comme *Rahan*, *Corto Malte* ou *Thorgal*, dans un genre guerrier ou science-fiction. Les années 80 et 90 connaissent également l'émergence du phénomène des mangas à travers du magazine japonais *Akira*. Les mangas restent à ce jour très recherchés par les collectionneurs, les plus jeunes d'entre eux en tout cas.

### **1-3 Les créateurs de bande dessinée**

Qui sont les plus grands noms de la BD ? La bande dessinée n'est pas seulement affaire de bulles et de dessins, car il ne faut pas oublier que sans les hommes qui les créaient, il n'y aurait pas d'albums à lire. Comme tous les arts et toutes les créations littéraires, il y a des hommes et femmes derrière les bandes dessinées. La particularité est ici qu'il y a souvent plusieurs personnes derrière une bande dessinée, car créer ce genre d'ouvrage est souvent bien plus compliqué que de créer un simple livre. Alors même si certains créateurs de bandes dessinées font à la fois les images et les textes, il est plus courant d'avoir des duos derrière les plus grandes séries. Effectivement, en plus de savoir écrire, d'être capable de raconter une histoire, celui qui souhaite créer une bédé doit aussi avoir un talent artistique, ce qui n'est pas toujours facile. Parmi les créateurs européens les plus connus en bande dessinée on peut citer:

Jean-Claude Fournier Ce Français est né en 1943 est un grand auteur de BD et il est essentiellement connu pour avoir dessiné et écrit plusieurs épisodes de *Spirou et Fantasio*. André Franquin qui ne connaît pas Franquin ? Ce Belge est l'un des plus grands noms de la BD en étant l'auteur (scénario et dessin) de *Spirou et Fantasio*, *Gaston* ou encore *Le Marsupilami*, il a aussi révolutionné le métier de la bande dessinée, en le faisant rentrer dans l'air moderne. Jean Graton Ce français auteur de bande dessinée est à l'origine de Michel Vaillant, l'une des séries emblématiques de BD

sur l'automobile. Avec son pilote, Jean Graton va faire vivre la passion du sport auto à de nombreux jeunes lecteurs et à certains futurs pilotes tels Alain Prost. Michel Greg Ce Belge, devenu Français est sans doute l'un des auteurs complets, dessinateurs et scénaristes, les plus importants de la bande dessinée franco-belge. Il a à son actif plus de 250 albums, dont la célèbre série *Achille Talon* dont il est le créateur et auteur. Greg nous a quittés le 29 octobre 1999 à 68 ans. Edgar P. Jacobs auteur et créateur belge de la célèbre série *Blake & Mortimer*, a aussi collaboré avec le grand Hergé. C'est donc un des auteurs, dessinateurs et scénaristes les plus connus du monde de la bande dessinée franco-belge. Jean Roba cet auteur belge peut être considéré comme l'un des plus grands dessinateurs, mais aussi scénariste de BD. Effectivement, Jean Roba est le père de *Boule et Bill*. Maintenant les créateurs Américains les plus célèbres mais La bande dessinée américaine, plus que l'europpenne, était mise à l'honneur, comme l'indiquait le catalogue de l'exposition :

«La bande dessinée, surtout l'américaine, [...] a créé le champ iconographique le plus vaste et le plus riche que l'histoire connaisse. [...] Nous ne nous sommes pas limités à la bande dessinée américaine, mais nous lui avons laissé la place éminente qui lui revient à toutes les périodes. »<sup>16</sup> On cite :

Alan Moore considéré comme l'un des pères fondateurs de la bande dessinée contemporaine, Alan Moore est autant connu pour sa plume unique que pour son côté mystique, un rien dérangé. Ses œuvres comme *V pour Vendetta* ou les *Watchmen*, sont des succès sur le papier comme à l'écran. Will Eisner fut l'un des tout premiers auteurs de BD à croire au potentiel artistique des comics. Avec la série du *Spirit*, son personnage le plus connu, il prouva qu'il a eu raison. Art Spiegelman a fait beaucoup pour promouvoir la BD auprès des élites intellectuelles : d'abord en créant des revues

---

<sup>16</sup> Catalogue de l'exposition « Bande dessinée et Figuration narrative », musée des Arts Décoratifs, 1967, p.4-5, cité dans GROENSTEEN (T.), *La bande dessinée, un objet culturel non identifié*, éditions de l'AN 2, 2006, p. 156.

<http://www.youscribe.com/page/ebook/createurs-bd>

<http://www.youscribe.com/page/ebook/auteurs-bd>

<http://www.alalettre.com/fluctuat-10-auteurs-incontournables-de-la-bd-americaine.php>



engagés comme *Raw*, ensuite en publiant *Maus*, une œuvre bouleversante sur le thème de la shoah, basée sur une métaphore simple où les nazis sont des chats et les juifs des souris. Robert Crumb est connu pour ses dessins réalisés sous acide, pleins de sexe, de violence et de critique sociale à double tranchant - à la fois anti-conventionnel et anti-hippie. Le dessinateur déteste en effet les hippies et leur amour, tout comme il déteste le film à succès tiré de son *Fritz the Cat*. Neil Gaiman Dessinateur, scénariste et romancier, Neil Gaiman est l'un des auteurs les plus intéressants de ces dernières années. La série *Sandman*, qui le rendit célèbre, est un conte fantastique complexe et bourré de référence littéraire, centré sur le thème du rêve. Frank Miller Auteur star de comics, Frank Miller a produit l'effet d'un coup de tonnerre dans le monde de bd. Ses chefs d'œuvres comme *Sin City* ou *Darknight*, sombres et violentes, renouvellent le genre en abordant des thèmes ambigus et très symboliques. Chester Brown après avoir évolué un temps dans le mouvement des « underground comix », Chester Brown s'est lancé dans des explorations autobiographiques plus longues et structurées comme *Je ne t'ai jamais aimé* et *Le Playboy*. Daniel Clowes ce parfait représentant de la BD alternative américaine a l'art de créer des œuvres qui nous font nous sentir mal, comme *Ghostworld*, dans laquelle il dépeint avec justesse et cynisme une jeunesse branchée en perte de repères. Adrian Tomine ce jeune prodige de la BD américaine s'attache souvent à décrire, comme dans *Loin d'être parfait*, le décalage entre l'apparente superficialité de ses personnages branchés d'un côté, et le désespoir qui hante sous la surface de l'autre. Joe Matt empruntant la voie autobiographique tracée par Robert Crumb, Joe Matt décrit sans complaisance l'étendue de ses névroses. La bd *Epuisé*, consacrée à sa pratique de la masturbation, en est un bon exemple. Enfin les créateurs japonais on peut donner :

*Akira* (1982) Manga Katsuhiro Ôtomo , *Dragon Ball* (1984) Manga de Akira Toriyama, *One Piece* (1997) Manga de Eiichiro Oda, *Vagabond* (1999) Manga de Takehiko Inou. Parmi ces chefs -œuvres on peut aussi annoncer la collection de *Carnets d'orient* de Jacques ferrandez qui a fait un grand succès « *C'est un travail qui s'appuie sur énormément de recherches, autant pour le fond que pour la forme, en tandem avec un historien* »<sup>17</sup>, souligne Michel Fraysset, un des organisateurs des Rencontres. C'est une bande dessinée qui a connu à grand lectorat qui soit en France ou en Algérie.

---

<sup>17</sup>Michel Fraysset <http://www.20minutes.fr/marseille/396342-20100408-ferrandez-planches-relier-france-algerie>  
<http://www.20minutes.fr/marseille/396342-20100408-ferrandez-planches-relier-france-algerie>

## 1-4 Art et technique en bande dessinée

Selon Joann Sfar « *La bande dessinée, ce n'est pas l'art du dessin, mais l'art de la mise en scène* »<sup>18</sup>. La bande dessinée est un art composite, qui utilise des images dessinées, un texte et aussi tout un jeu de codes spécifiques, en particulier narratifs, qui en font à la fois l'originalité et la complexité. Pour Thierry Groensteen, « *Ses liens avec le comique sont une des raisons pour lesquelles la bande dessinée a du mal à être prise au sérieux, à la fois en tant qu'objet de recherche et en tant que forme artistique* »<sup>19</sup> C'est de cette forme exigeante d'écriture, qui implique une lecture experte de la part de celui qui tient le livre entre les mains, que parle cette exposition, petite promenade imagée au cœur du 9e art. Puisse-t-elle vous donner envie de vous pencher avec un œil un peu différent sur un mode d'expression aux possibilités infinies, qui peut offrir à tous de formidables moments de lecture.

Le Premier maillon de la chaîne créative, c'est le scénariste qui invente l'histoire, ou l'adapte. Au début du XXe siècle, son travail n'était même pas crédité sur les publications, et c'est René Goscinny, scénariste de *Lucky Luke*, créateur d'*Astérix* et rédacteur en chef du magazine *Pilote* qui le premier, fut reconnu pour ce travail invisible aux yeux du lecteur. C'est pourtant absolument crucial. Les scénaristes, comme on le verra plus tard, ont différentes façons de préparer le travail du dessinateur. Ils peuvent être très précis, fournissant photographies et descriptions millimétrées, ou au contraire plus vagues, laissant une marge de manœuvre importante au dessinateur. Et le deuxième Maillon le plus visible de la profession : C'est le dessinateur. Il peut être son propre scénariste et se propose à lui-même les histoires qu'il a envie de dessiner. Cependant, de nos jours, la combinaison la plus fréquente comporte un scénariste et un dessinateur distincts. En collaboration avec l'auteur de l'histoire, le dessinateur a pour mission de transformer les intentions du scénariste en images, d'interpréter et finaliser la mise en scène envisagée. Comme l'a si bien montré Jirô Taniguchi en disant : « *Les jeunes dessinateurs préfèrent se consacrer à la bande dessinée* »<sup>20</sup>. Le dessinateur s'exprime

---

<sup>18</sup>Joann Sfar <http://www.cercle-enseignement.com/College/Sixieme/Dossiers-thematiques/Bande-dessinee-et-litterature>

<sup>19</sup> Cf. Les Cahiers des para-littératures, 3 : Les mauvais genres, éditions du Centre de Lecture publique de la Communauté française, Liège, 1992, p.27. mémoire de Master 2 culture de l'écrit et de l'image.CEI/septembre 2011 de Fred PaltaniSargologos sur le roman graphique une bande dessinée prescriptrice de légitimation culturelle.pdf

[http://www.senscritique.com/liste/Top\\_15\\_Bandes\\_Dessinees\\_Japonaises/12544](http://www.senscritique.com/liste/Top_15_Bandes_Dessinees_Japonaises/12544)

<sup>20</sup>Jirô Taniguchi <http://eveve.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=bande%20dessin%C3%A9e>  
[http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques\\_bd\\_1\\_8\\_tpm.pdf](http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques_bd_1_8_tpm.pdf)

par des images expressives tandis que le scénariste adapte le dialogue. Le résultat de ce travail ne laisse qu'une marge étroite à l'imagination de lecteur. La lecture de la bande dessinée vise une population de lecteurs jeunes et moins jeunes de par les facilités apportées par sa lecture. Alors qu'au Japon et aux États-Unis, il est fréquent que les auteurs rationalisent le travail en travaillant en atelier, cette pratique où cinq ou six personnes peuvent travailler simultanément sur le même livre est peu répandue en France.

Le troisième, le cas échéant, intervient après le dessinateur, sur des copies de ses planches en noir et blanc. Ce coloriste peut être le dessinateur lui-même, s'il le souhaite et s'il dispose du temps nécessaire pour réaliser cette étape du travail. Les outils du coloriste peuvent être traditionnels (aquarelle, gouache, craies grasses...) ou informatiques (logiciel de mise en couleur). Il arrive aussi que le dessinateur mette directement ses planches en couleur sur l'original même. Cette technique est appelée couleur directe. Pour les histoires que l'on retrouve dans des livres, il a fallu qu'un éditeur s'intéresse au travail de nos auteurs. L'éditeur finance le travail des auteurs, la fabrication des livres et le travail de promotion dans la presse, afin de faire connaître les ouvrages. Il s'adjoint les services de directeurs de collection qui suivent le travail des auteurs, de maquettistes qui mettent les ouvrages en page, d'attachées de presse qui gèrent les relations avec les journalistes. Dans de petites structures, c'est parfois une seule et même personne qui remplit tous ces rôles... Pour que les livres atteignent les lecteurs, il faut encore passer par des diffuseurs et des distributeurs. Le diffuseur fait la promotion du livre auprès des libraires, avec qui il prépare des commandes et le distributeur achemine les cartons de livres chez les libraires. Libraires généralistes, libraires spécialisés en bande dessinée et grande distribution se partagent le marché, alors que les dernières années ont vu émerger l'achat direct sur Internet.

Une bande dessinée, c'est avant tout une bonne idée, celle d'une histoire à raconter ou le rapport des événements historiques destinés à la mémoire collective ou à l'éducation des jeunes générations. Au commencement, il y'a le travail d'écriture d'une autobiographie, d'une fiction ou l'adaptation d'une œuvre déjà existante sous une autre forme (roman, pièce de théâtre, poésie, etc.). Créateur d'univers, l'auteur organise son imaginaire sous forme de récit. Tel que Grzegorz Rosinski l'a résumé de la façon suivante « *Faire de la bande dessinée c'est comme voir ses rêves.* »<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>De Grzegorz Rosinski <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=bande%20dessin%C3%A9e>  
[http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques\\_bd\\_1\\_8\\_tpm.pdf](http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques_bd_1_8_tpm.pdf)

C'est le travail du scénariste. Première étape dans l'écriture, le scénariste rédige le synopsis, court texte qui résume en une page ou deux la trame, les grandes lignes de son intrigue. Il passe ensuite à l'écriture proprement dite. Dans cet écrit, qui va devenir le scénario de la future bande dessinée, le sujet ou l'idée de l'histoire est décrit, développe et construit de façon relativement littéraire... du moins en théorie. Chaque scénariste met au point sa propre méthode de travail, personnalisant ainsi son processus de création. Petit à petit le récit va donc se construire en une suite de séquences, définies par le temps, le lieu et l'action. Liées entre elles dans un rythme et une structure déterminés, ces séquences, chaînes d'images fixes, vont former l'ossature du récit. Si les techniques d'écriture sont propres à chaque scénariste, elles débouchent sur des constructions qui peuvent prendre les formes suivantes : La première forme, c'est le récit linéaire, les événements se succèdent, suivant un ordre chronologique linéaire (comme dans *Tintin*).

La Deuxième forme c'est le récit en touches: le récit se construit progressivement autour de fragments d'histoires, sans que l'on puisse forcément identifier de liens apparentés entre eux. Ces anecdotes mises bout à bout finissent par trouver un sens. En se complétant, elles créent l'histoire. La troisième forme le récit en trames, l'histoire se développe sur plusieurs niveaux qui sont indépendants ou qui se répondent les uns les autres, ou qui se croisent régulièrement. Avant de se lancer dans la réalisation complète d'un album, les auteurs définissent le profil (physique et psychologique) de leurs personnages, qui doivent pouvoir être identifiés par le lecteur dans n'importe quelle position et situation. Ensuite, Plus le graphisme choisi est réaliste, plus il nécessite une documentation poussée sur les objets, les lieux, les faits et situations historiques... Des recherches documentaires s'imposent alors. Après on va faire une histoire de rythme, Lorsqu'on raconte une histoire, on peut aller à l'essentiel, quelques phrases, ou bien se lancer dans une description détaillée du moindre objet, de la moindre attitude, d'un bruissement du vent dans les arbres. La question se pose de la même façon lorsqu'il s'agit de raconter en bande dessinée : une séquence peut prendre un album entier, quelques pages, quelques vignettes ou juste se retrouver évoquée dans un pavé de texte. La bande dessinée est une succession d'images qui donne l'illusion de la durée par une série de plans fixes dynamisés comme le déclare Aristote :

« Tous les hommes désirent naturellement savoir. Ce qui le montre, c'est le plaisir causé par les sensations, car en dehors même de leur utilité, elles nous plaisent par elles-mêmes, et plus que toutes les autres, les sensations visuelles (...). La vue est, de tous nos sens, celui qui nous fait acquérir le plus de connaissances et nous découvre une

foule de différences. Par nature, les animaux sont doués de sensation, mais chez les uns, la sensation n'engendre pas la mémoire, tandis qu'elle l'engendre chez les autres. »<sup>22</sup>

Chaque plan possède une valeur propre qui enchaînée aux autres entraîne une progression narrative...Le support qu'est la planche crée une contrainte de rythme de narration. Bon nombre d'albums produits ont entre 44 et 46 pages. La construction de l'histoire est donc soumise à ce format, mais c'est un atout qui permet de la dynamiser. Dans le scénario, l'auteur fait un découpage écrit et dessiné, c'est une sorte de description détaillée de l'histoire à raconter, l'auteur donne naissance à tout un univers, que le dessinateur devra traduire en images. Etoffant son idée de départ, il va enrichir les différentes scènes, écrire les dialogues, peaufiner la psychologie des protagonistes...Pour servir de trame à l'histoire imagée, le scénario va devoir être découpé, de façon à permettre la visualisation de l'enchaînement des actions. Cette phase centrale dans la réalisation de l'album est tout simplement appelée découpage. Le scénariste enchaîne les différentes séquences en indiquant au dessinateur, planche après planche, case après case, la progression de l'action jusqu'au dénouement final. Ce découpage peut être présenté de façon écrite, c'est-à-dire que le scénario est découpé, de façon comparable au cinéma, dans une écriture continue, page par page, case par case, accompagné éventuellement de renseignements sur les plans, visées, cadrages et procédés spéciaux. Dessiné ou bien story board. Le scénario est dessiné page par page, avec des esquisses plus ou moins précises des plans, des visées, des cadrages et des compositions. Les textes narratifs et les dialogues trouvent leur place dans la case. Chaque auteur à son propre mode de réalisation, son niveau de détail dans l'élaboration du découpage dessiné.

A propos des codes narratifs, la construction du récit se fait autour de l'enchaînement des cases, chacune d'elle trouvant sa place dans ce puzzle géant qu'est une bande dessinée. Leur bon enchaînement est essentiel à la fluidité et à la compréhension de l'histoire. Afin de mieux identifier les cases et les actions qu'elles contiennent, dans la planche, celles-ci sont séparées par une bande blanche. Cet espace inter case porte le nom d'espace inter iconique (ou gouttière). Il est le plus souvent blanc pour des raisons techniques : le papier utilisé lors de l'impression des albums étant généralement blanc, mais il peut être coloré, pour des raisons esthétiques ou de dramatisation. Cet espace symbolise le temps qui sépare les actions contenues dans

---

<sup>22</sup>Aristote[http://philia.online.fr/txt/aris\\_048.php](http://philia.online.fr/txt/aris_048.php)  
[http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques\\_bd\\_1\\_8\\_tpm.pdf](http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques_bd_1_8_tpm.pdf)

deux cases adjacentes .S'il est possible d'étirer chaque scène en livrant au lecteur de nombreux détails (c'est notamment le cas dans bon nombre de mangas, bandes dessinées japonaises dont les histoires sont souvent développées sur le principe de longues séries). La bande dessinée a recours à l'ellipse, en offrant au lecteur les seuls temps forts de l'action.

C'est alors au lecteur de reconstituer mentalement tout ce qui s'est passé entre deux images dans cette mince bande blanche verticale qui les sépare. C'est également au lecteur qu'il appartient de donner une continuité logique au récit et d'imaginer tout ce que l'auteur ne lui a pas montré. L'histoire se construit aussi bien autour de ce qui est montré que de ce qui ne l'est pas. Cette zone apparemment vide qu'est l'espace inter iconique détient une partie de l'histoire, celle qu'il nous reste à inventer. L'ellipse permet des sauts dans l'espace, des sauts dans le temps et parfois même dans l'espace et le temps à la fois. De ce fait, l'auteur peut jouer sur la gestion de cet espace pour introduire le rythme et la vitesse dans le récit. Une bonne partie de la magie de la bande dessinée réside dans sa force elliptique. Chaque case subit donc directement l'influence des cases voisines.

Les techniques utilisé dans notre corpus, on trouve la première des choses le format des cases ; Il faut le choisir en fonction du choix de chaque plan. Il y'a le Cadre horizontal : pour donner une impression d'étalement, Cadre rectangulaire ou carré : c'est le plus courant, surtout pour les plans rapprochés. Les gros plans et le Cadre vertical : pour présenter des sujets aux lignes naturellement verticales (montagnes, rues étroites...), ensuite l'échelle des plans ; Elle définit le découpage de l'espace dans une image par rapport à la dimension d'un personnage. On distingue plusieurs plans, leur utilisation dépend de leur fonction. Le premier, c'est le plan général pour une fonction descriptive, car elle situe un décor ou une foule de personnages, souvent au début d'une scène. Le deuxième, c'est le plan d'ensemble pour une fonction descriptive plus précise, pour mieux distinguer les personnages, en l'isolant du décor. Le troisième, c'est le plan moyen, il isole encore plus le ou les personnages, que l'on voit de la tête aux pieds. Le quatrième, c'est le plan américain où le personnage est cadré de la tête aux cuisses (c'est ce plan qui était souvent utilisé dans les westerns, car il permet de voir le revolver !). Le cinquième, c'est le plan rapproché de la poitrine ou de la taille qui cadre le personnage en buste. Le sixième, c'est le gros plan qui met en évidence un objet ou les sentiments d'un personnage. Le septième, c'est le très gros plan qui insiste sur un détail d'un personnage ou d'un objet. Après, on trouve les angles qui ont les

différentes façons de présenter le sujet et de dynamiser l'action. Il y'a l'angle de vue normal qui est un angle de vue au niveau du sujet. Et la vue en plongée, la vision est dirigée vers le bas, pour montrer une grande étendue, un détail important ou créer une impression d'infériorité ou une menace. En fin, les textes, ça veut dire les paroles qui se trouvent dans des bulles le plus souvent. Selon Hugo Pratt : « *La bande dessinée nous livre ses plus belles répliques. Les bulles ont de la suite dans les idées !* »<sup>23</sup> Des phrases de récit peuvent se trouver dans une case, c'est un narratif. Les bruits et les cris sont traduits par le lettrage (forme, taille et épaisseur des lettres), ce sont des onomatopées.

Dans une bande dessinée on trouve la case est une vignette contenant un dessin. Une bande dessinée n'a pas forcément de case. Le strip (de l'anglais : « bande ») ou bandeau est une suite de cases, disposées sur une ligne. La planche est un ensemble de cases, souvent disposées sur plusieurs lignes. On applique généralement le mot planche au document original. L'auteur numérote souvent sa planche discrètement dans un coin de celle-ci. La numérotation des planches n'est pas nécessairement égale à la numérotation des pages de l'album dans lequel elles paraîtront. Les bulles ou phylactères sont des textes intégrés aux vignettes, destinés à la transcription des dialogues des personnages de l'histoire. Les bulles sont souvent rondes (d'où leur nom) et parfois rectangulaires. Comme définies par Hugo Pratt dans sa citation : « *En interviews ou par l'intermédiaire de leurs personnages emblématiques, les dessinateurs et scénaristes de bandes dessinées prennent la parole. Tout droit sorties du royaume des bulles,* »<sup>24</sup>. Pour les pensées ou les rêves, elles ont souvent une forme de nuage. La « queue » de la bulle désigne le personnage qui parle.

Les récitatifs sont des panneaux généralement situés au bord des vignettes et servant aux commentaires en « voix off », notamment pour donner des indications de temps et de lieu (« Au même instant à Moulinsart... ») Ou pour fournir des informations permettant une meilleure compréhension de l'action (« Linda ignore qu'Alan a survécu à sa chute »). Un album est un recueil de planches qui peuvent appartenir à une même série, à un même auteur, ou à un même thème (albums collectifs). On parle normalement d'album pour les recueils cartonnés et reliés dans un format proche du A4, on qualifie souvent les albums plus petits et reliés par des agrafes de comics (de comic

---

<sup>23</sup>De Hugo Pratt / Entretien avec Michel Pierre – Décembre 1981 <http://even.lefigaro.fr/citation/mot=la-bande-dessinee>

<http://www.lereveil.info/article-37007967.html>

[http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques\\_bd\\_1\\_8\\_tpm.pdf](http://biblio-finistere.cg29.fr/userfiles/File/techniques_bd_1_8_tpm.pdf)

<sup>24</sup>Hugo Pratt <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=bande%20dessin%C3%A9e>

<https://sites.google.com/site/almagestoteam/les-metiers-de-la-bsd/coloriste>



book). *Une série* est un ensemble d'albums reliés par un thème ou un personnage, parfois dans un ordre chronologique. *Mise en couleur*: opération qui consiste à choisir et appliquer la couleur aux différentes zones délimitées par les traits encrés (personnages, décors, vêtements), tout en respectant la continuité des couleurs au fil des planches.

Le coloriste doit aussi définir les lumières et les ombres du dessin. La mise en couleur dite traditionnelle est effectuée sur un tirage particulier de la planche, appelé "bleu", où les traits noirs de l'encrage sont imprimés en bleu-gris clair. Par le passé, cette tâche était faite à l'aquarelle appliquée au pinceau et à l'aérographe ; De nos jours elle est effectuée par informatique. Les couleurs sont de plus en plus réalisées par des professionnels. Les coloristes font de *la Couleur directe*: l'encrage et la mise en couleur peuvent être réalisés lors d'une étape unique, à la manière d'un peintre. Lettrage : le texte des dialogues et commentaires est ancré en l'alignant dans les espaces laissés à cet effet lors de l'encrage de la planche. L'opération est répétée pour chaque langue dans laquelle l'histoire est publiée.

La technique utilisée par Jacques Ferrandez dans *Carnets d'orient* on peut l'analyser par l'écriture du scénario (la structure de l'histoire d'une bande dessinée avec description des images), ça part un peu dans tous les sens. Il y a beaucoup de notes, qu'il prend pendant qu'il fait ses lectures. Puis ces notes sont converties ensuite en dialogues, en situations, il y a des choses. Ça se compte, il a des feuillets (une feuille de papier utilisée sur ses deux faces). Comme ça, il sait plus quoi en faire, ils sont dans des chemises (une couverture, un étui utilisé pour protéger des documents). qui concernent les chapitres par exemple.

Il faut savoir qu'une bande dessinée, on est à peu près sur des formats (la dimension, la taille). de 50-60 pages, ça peut aller à 80 pages. Il s'est tenu à cet album (un livre de bande dessinée), qui tournent autour de 60 pages pour chaque tome. Et pour se donner un petit peu l'idée de ce que sera sa planche (une page entière de bande dessinée) définitive, donc maintenant, il travaille beaucoup par double page. Donc il figure avec des croquis (un dessin rapide) comme ça, très sommaires (rapide, sans détail, le plus simple possible). en fait ce que va être le découpage, case par case (une image ou vignette généralement encadrée qui contient un dessin et éventuellement un texte). (La case est la plus petite unité du récit). La succession de cases constitue le récit d'une bande dessinée. Puis, il passe ensuite disons à l'encrage (un procédé qui consiste à repasser les traits du dessin à l'encre noire) (en général, encre de Chine) pour renforcer les traits. . Donc là, on est sur une planche qui est en cours, une double



planche qui est en cours. Alors, il y a plein de choses qui sont encore provisoires, parce qu'il y a des visages qu'il va modifier. Et il y a encore des parties au crayon, des parties qui sont déjà à l'encre (le liquide noir ou d'une autre couleur utilisé pour dessiner ou écrire), là l'emplacement des textes est déjà figuré pour être sûr de la taille de ses bulles (un espace généralement ovale ou rectangulaire délimité par un trait et qui contient les paroles ou les pensées des personnages ou du narrateur d'une bande dessinée). Pour qu'il sache de quelle manière ça va intervenir dans son image. Le travail se poursuit jusqu'à ce que la page soit vraiment mise au propre avec l'encrage définitif. En fait la bande dessinée, c'est de la mise en page, C'est-à-dire une manière de mettre en valeur des images et du texte et de les faire circuler enfin, ou plutôt de faire circuler l'œil du lecteur dans une narration par les images. Là, il utilise, disons, les codes en vigueur dans la bande dessinée.

On sait que quand on fait une succession de petites cases verticales, par exemple, très découpées, c'est que le temps s'accélère. Quand on fait, au contraire, des grandes cases horizontales, comme des panoramiques (la représentation d'un espace vu à 180°), là c'est pour poser un petit peu plus les choses. Parfois il utilise sa double page comme ici, disons de façon verticale. On va d'abord lire cette partie, comme ça. Donc là c'est une règle qu'il applique ici. On commence là, on va lire ça, puis en même temps, on va regarder ça, puis on va continuer ici comme ça. Mais parfois il utilise là aussi la narration en définissant en fait des bandes (une série de cases, la suite de dessins qui constituent un récit). Donc là on va les lire comme ça cette fois-ci et comme ça. Voilà, mais il pense qu'il induit le sens de lecture pour le lecteur, justement en découpant, en faisant sa mise en page justement pour l'entraîner dans un sens de lecture où il a envie de l'entraîner, il est loin de tout maîtriser et il pense c'est ce qui fait effectivement la singularité de son travail, c'est aussi tout ce qui lui échappe, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas conscient.

Par rapport au travail sur les sources a été différent selon les époques sur lesquelles il travaillait. Ainsi, pour le premier cycle des *Carnets d'Orient*, cinq albums qui traitent de l'Algérie entre 1836 et 1954, Jacques Ferrandez s'est inspiré de gravures et de peintures, en particulier de celles des peintres orientalistes comme Delacroix (1798-1863) avec lequel il partage un goût certain pour l'aquarelle. Tous les deux ont beaucoup utilisé cette technique pour représenter avec émotion ambiances, personnages et paysages dans la lumière algérienne. Le second cycle, de cinq albums également (*La Guerre fantôme*, *Rue de la bombe*, *La Fille du Djebel Amour*, *Dernière demeure* et *La*

*Valise ou le cercueil*), commencé en 2002, sept ans après l'achèvement du premier, se déroule durant la guerre d'Algérie (1954-1962) et a été construit autour d'une documentation et d'une iconographie différentes :

«Pour le second cycle, contrairement à la première période de la colonisation, il y avait en revanche pléthore d'archives et de documents disponibles. Du coup, l'imagerie dont je me suis inspiré a changé de nature: des photos et des reportages parus dans la presse de l'époque, quelques films d'actualité aussi. C'est une source importante, notamment pour les détails: les tenues, les armes, la configuration d'une ville ou d'un terrain...»<sup>25</sup>

### 1-5 La littérature et le neuvième art

Töpffer annonce «*Les dessins, sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original, qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose*»<sup>26</sup>, semblable constat indique clairement qu'il y a matière à réflexion quant à la notion de «classique» ou au renouvellement des «canons» littéraires au sein de nos sociétés. Mais il esquisse également une toute autre forme d'investigation : l'écrasante hégémonie du roman du XIXe siècle au sein des exemples que nous venons de donner pourrait s'expliquer par le fait que cette forme littéraire et la bande dessinée possèdent des liens de parenté. La littérature ferait ici figure d'ancêtre du «9e art» selon Will Eisner :

« Actuellement, la bande dessinée constitue la principale application de l'art séquentiel au support papier. La bande dessinée, ainsi que j'en ai eu conscience dès mes débuts, demeure une forme authentique d'art et de littérature, capable de traiter aussi bien de sujets importants que d'humour. »<sup>27</sup>

Semblable filiation étant clairement sensible dans le cas d'un genre comme le «roman d'aventures» dont la publication fait une large place à l'image. L'iconographie est clairement mise en valeur, en se voyant souvent accorder la faveur d'une pleine page comme dans le cas du *Journal des voyages* . De plus, dessins ou gravures ne possèdent pas seulement une fonction documentaire, mais sont directement liés à une narration,

---

<sup>25</sup> Jacques ferrandez <http://librairies-sorcieres.blogspot.com/2014/04/jacques-ferrandez-les-carnets.html>  
[www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/Ferrandez.pdf](http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/Ferrandez.pdf)

<sup>26</sup>Töpffer <http://www.du9.org/dossier/genealogie-d-un-interdiscours-sur/>

<sup>27</sup>Will Eisner <http://plg-editions.com/entretien/eisner/>  
<http://www.du9.org/dossier/adaptations-une-certaine/>

puisque placée, sur le mode de l'illustration, entre un titre et une légende comportant une indication de pagination renvoyant directement au récit. Lisible et visible ne constitue nullement ici des domaines séparés, alors que telle était la règle au sein des dispositifs éditoriaux de l'époque.

Le roman du XIXe siècle semble ainsi constituer un genre clairement pro-iconographique, instaurant même des rapports plus complexes entre langage et image. Cette dernière peut ainsi prendre totalement en charge le récit, comme dans le cas de la lithographie publiée dans *Le journal illustré* du 5 janvier 1879 et consacrée aux *Enfants du capitaine Grant*. Sachant qu'il est publié à part du texte auquel il est lié (l'œuvre de Jules Verne étant présentée dans *Le petit journal*), comment peut-on lire ce document présentant les principales péripéties du récit ? S'agit-il d'un sommaire (mais l'indication de la pagination manquerait alors), d'un résumé (qui serait alors fort succinct), d'une «réclame» (mais pourquoi serait-elle alors vendue) ? Il est sans doute plus cohérent d'affirmer qu'à travers les «romans d'aventures» du XIXe siècle, l'image acquiert une valeur en soi susceptible de constituer le principal intérêt de la publication.

En atteste le travail d'un Gustave Doré qui, après avoir fait ses premières armes en illustrant des romans d'aventures (tels *Les travailleurs de la mer* ou *Sinbad le marin*) se voit offrir 150 francs par dessin pour illustrer les *Contes de Perault* publiés chez Hetzel. Une collection comme «Mondial aventures» s'inscrit en tout cas dans une longue tradition iconographique comme dans le cas de René Giffey se confrontant directement aux images de ce même Gustave Doré publiées dans l'édition de 1877 du roman de Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse* (également visible en intégralité sur Gallica). Dans l'adaptation littéraire, la bande dessinée semble en tout cas ne pas constituer «une forme sémiotique abstraite et désincarnée», mais se forger «au contact de la société, de ses médias, de ses images et de ses technologies», pour reprendre les mots qu'utilise Thierry Smolderen dans un renversant essai historique consacré à William Hogarth et Windsor Mc Cay.

La relation qu'elle déteint cette BD avec la littérature, parlant d'abord, de l'auteur il a fait plusieurs adaptations de livres en BD comme *l'Etranger* et *La hôte* deux ouvrages du même auteur qui est Albert Camus, ainsi que *Alger la noire* adaptation du roman de Maurice Attia, en rapport avec notre corpus *Rue de la bombe*, le deuxième lien nous pouvons évoquer la littérature engagée, l'auteur a un penchant vers la justice, il rêve surtout que les Algériens et les Français vivent ensemble harmonieusement, le dénie de la torture est évoqué à grand trait, une vraie littérature engagée en dépit d'être

un pied noir l'écrivain, il a su dans ce Tome 7 faire une vraie littérature historique et d'engagement :

« J'avais une propension à dessiner ces paysages, ces lieux, ces décors, résume l'auteur pour expliquer souterrain de jeu et de création. J'avais aussi besoin de comprendre, par le dessin, les traces de la guerre, le mystère de ces tensions qui marquent ces lieux, avec cette question éternelle : pourquoi les gens sont capables de vivre ensemble, au même endroit, et d'un coup de se déchirer avec une violence inouïe ? »<sup>28</sup>

### 1-5-1 Le sens littéraire

Ce qu'on appelle le sens « littéraire », c'est le sens qu'a voulu donner l'auteur humain de l'écriture. L'élément important est ce que l'auteur a voulu dire, non pas la "lettre" de ses mots. Le sens littéraire d'un texte, au contraire de son sens littéraliste, est le sens que voulait lui donner l'auteur original. En d'autres termes, nous devons nous demander ; que voulait dire cet auteur ? Dans un texte, nous ne devons lire ni plus, ni moins que ce que l'auteur avait réellement en tête.

Dans ce cas, on ne va pas aborder seulement notre corpus mais tout *Carnets d'Orient* essayer de comprendre ce qui veut montrer et dire l'écrivain par cet album, on va donner quelques informations professionnelles et personnelles, qui vont nous aider à mieux déchiffrer son idéologie, sur le plan personnel, Ferrandez n'a pas connu l'Algérie enfant, il était bébé lorsque ses parents ont quitté le pays. Il n'a pas de souvenir de l'Algérie, c'est d'ailleurs peut-être cela qui l'a permis d'en parler. Il voit beaucoup de gens qui ont été fracturés par cette histoire, des traumatismes à vie. Des gens que l'on a poussés à partir, avec deux valises. Ses parents, eux, ont décidé de partir de leur plein gré avant 1962. Il a pu mener son travail plus sereinement en essayant de comprendre cette histoire à travers les individus « *Les origines des Carnets d'Orient remontent sans doute à mes propres origines, confie-t-il. Mes parents ont choisi de quitter le pays juste après ma naissance. C'est peut-être pour cette raison que j'ai eu envie d'explorer toute cette période.* »<sup>29</sup> Sur le plan professionnel Pour les *Carnets d'Orient*, sur lesquels Il a passé presque vingt ans (le premier tome est sorti en 1987, le dernier en 2009), Il

<sup>28</sup> Jacques Ferrandez <http://www.ledevoir.com/culture/livres/409684/bande-dessinee-l-art-de-mettre-en-images-la-tragedie-des-pays-arabes>  
<http://www.womenpriests.org/fr/scriptur/literal.asp>

<sup>29</sup> Jacques Ferrandez <http://blog.lefigaro.fr/bd/2009/08/jacques-ferrandez-clot-en-beau.html>  
<http://www.cadran-lunaire.fr/author/cadranlun/page/2/>  
<http://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie30.htm>

n'avait pas comme idée de faire cette saga en dix tomes. Il voulait faire un album, peut-être deux, Il avait envie d'aborder la guerre d'Algérie. Il avait le désir de parler de l'entreprise coloniale à travers l'image qui en a été donnée par les peintres voyageurs. Les peintres ont été des vecteurs de cette machine coloniale malgré eux. Cette imagerie qu'ils proposaient correspondait à un Orient rêvé. C'est cela qui l'intéressait au départ. Il y' a travaillé comme un feuilletoniste. En fin de compte, à chaque fois que il terminait un album, Il ne savait pas du tout ce que il allait faire dans le suivant.

## **2- L'aspect narratologique de la BD**

Etude de textes narratifs (c'est-à-dire : dont la visée principale est de raconter une histoire, et dont la structure obéit aux lois du récit) que cela soit dans une optique thématique (question des contenus narratifs) ou formelle, c'est-à-dire une analyse du mode de représentation de l'histoire qui implique alors une prise en compte de la spécificité du médium. La première branche de la narratologie repose en grande partie sur la conception d'une « séquence narrative minimale » (elle-même à discuter) et sur la notion d'actant, alors que la seconde, axée sur l'expression, porte son intérêt sur le problème de l'instance énonciative.

Il semble que l'analyse narratologique soit tout indiquée pour travailler sur des corpus de textes relativement bref et en grand nombre. Rappelons en premier lieu les contes populaires russes, étudiés par Propp (1928); l'étude d'un Dundes (1964) des contes indiens (ce chercheur a pu utiliser l'approche de Propp en l'adaptant légèrement); l'analyse du *Novellino* de l'équipe Genot-Larivaille (1985) qui me semble conjoindre de façon particulièrement heureuse l'analyse syntaxique et l'analyse axiomatique (des valeurs); D'autre part, Antonio Pasqualino a contribué avec une étude des *Reali di Francia*, de la matière épique des chansons de geste, représentée encore sur le théâtre de marionnettes sicilien (1970). J'ai moi-même essayé de contribuer à ces études par l'analyse d'un corpus de nouvelles érotiques du Moyen Age et de la Renaissance pour enregistrer, d'une part, les actions possibles et d'autre part les victoires et défaites comme affirmations de systèmes de valeurs et, partant, comme indices des rapports entre les classes et groupes sociaux (1976, 1984). Un nouveau courant trouve facilement ses prédécesseurs. Pour en rester aux romanistes scandinaves, il est évident qu'un Per Nykrog et un Morten Nojgaardon traité des problèmes essentiels de la narratologie. Dans *Les Fabliaux* (1957) Nykrog considère les récits érotiques étudiés comme autant de victoires ou défaites, non seulement pour des individus, mais pour des valeurs et pour

les classes sociales qui les représentent. De même, pour Nojgaard, (1964) la fable antique expose des anti-valeurs (diverses formes d'actions stupides) pour les nier par l'exposition de leurs suites néfastes. Une autre approche a été d'entrer dans l'étude de détail de certaines œuvres. Tout comme Greimas a inspiré, par sa systématisation de l'œuvre de Propp, la mouvance narratologique que je viens d'évoquer, de même, par son étude sur Bernanos (1966, réécriture, elle aussi d'un autre ouvrage), il a donné le coup de départ à une autre mouvance, celle qui prend notamment, dans les années '70 la relève de la critique thématique. Devant les textes modernes, disons *grosso modo* depuis le XVIIe siècle la narratologie qui voudrait analyser un corpus bute sur des œuvres qui comportent - du moins à première vue - très peu d'action, parfois comme chez Balzac quelques actions uniques, ou presque rien du tout, comme dans *l'Éducation sentimentale* de Flaubert. Il n'est donc guère possible de constituer des corpus, comme pour les genres brefs, ni de vérifier (ou plus modestement étayer, rendre probable) une analyse par le nombre des récurrences événementielles. Pourtant il est possible de narrativiser jusqu'aux descriptions qui, elles aussi, deviennent des mini-récits comportant leur valeurs, niées ou affirmées. Ainsi un Philippe

Hamon s'est demandé ce que c'est qu'une description (1981, 1984). *Forces et faiblesses de la narratologie*. Il nous reste quelques acquis de la narratologie, acquis qui peuvent bien vite se perdre. De l'Ère du soupçon que furent les années où l'emportait l'analyse des idéologies il nous reste la conscience aiguë que l'on raconte pour prouver quelque chose, que bien souvent ce qui paraît création gratuite résulte derrière le dos du créateur comme informé par des structures idéologiques et sociales qui n'ont guère changé. Bref, nous sommes mis en garde contre l'illusion référentielle, "l'effet de réel" (Barthes 1968, en 1982). Il faut également préciser qu'il existe d'autres structuralismes que l'école de Paris: italien (Eco 1975) et russe (Lotman 1972) qui insistent davantage sur l'aspect créateur sans pour autant abandonner les exigences de rigueur scientifique. Ce qui par contre a changé, c'est que, même implicitement, nous savons (pour combien de temps encore) qu'il n'y a pas de point de vue privilégié, que la conscience critique est susceptible d'une analyse elle aussi. Et si l'on raconte pour prouver - ou infirmer- il me semble que l'inspiration narratologique pourrait se conjuguer fort avantageusement avec certaines approches de la théorie de la réception pour faire voir dans l'intertextualité un débat sur des valeurs. Il est indéniable aussi que la narratologie a pu dégager des traits textuels très importants: Cela vaut pour les textes bref (contes populaires, fables, nouvelles, bref: tous les textes fortement stéréotypés), mais on n'est pas arrivé à se mettre d'accord sur une théorie générale de ces textes (catégories

élémentaires etc.) ni pour une notation commune (les folkloristes en sont restés au types de Aarne/Thompson qui comptent à leur avantage le fait incontournable de s'être déjà imposés). Nombreux ont pourtant été les tentatives. Je ne cite que Meletinski et al. (1977) et, dernièrement, Genot Larivaille (1988) dont les recherches pourraient encore aboutir à une indexation générale des motifs. Au fond, cela vaut aussi pour l'étude des textes compliqués. Certaines analyses, par exemple celle que Greimas a faite de "deux amis" de Maupassant (1976) font voir que la narratologie, ou disons plutôt le structuralisme peut approcher avec une certaine rigueur des traits dont s'occupera les méthodes d'inspiration psychanalytique. Mais la narratologie ne constitue plus la recherche de pointe et il y a plusieurs raisons à cela:

On ne voit plus, dans les essais littéraires des dernières années de jolis papillons (le carré sémantique) ni de modèles actantiels. D'une part, la foi dans les effets superstitieux des formalisations (ce qui pourtant n'est le plus souvent que des notations plus ou moins algébriques) semble avoir disparu, et d'autre part il faut bien avouer que la théorie narratologique (je me réfère maintenant à celle de Greimas), a rencontré dès ses débuts de graves difficultés théoriques.

Je pense notamment aux problèmes de logiques que pose-le Carré sémantique (sens de l'implication des subcontraires au contraires ou vice-versa). Or, à ma connaissance, ces problèmes n'ont jamais été résolus. D'autre part, comment isoler les valeurs sur lesquelles opérerait la logique narrative? Il faut bien lire les textes et, qui plus est, se mettre d'accord sur les lectures, chose qui a été un peu vite oublié. Segre (1985) a ainsi pu faire observer que même un résumé n'est pas toujours "objectif", ou mieux, objet d'un accord intersubjectif. Et comment appliquer les modèles? Le modèle actantiel pose au moins deux questions: quand faut-il l'appliquer, à quels endroits d'un texte? (question qui se pose à moins que l'on ne puisse stabiliser son application comme c'est possible pour des textes brefs en grand nombre (des corpus homogènes). Et par quelles valeurs l'investir: faut-il les trouver dans le texte, ou peut-on aller les trouver (ou construire) dans des hors-textes différents (la théorie marxiste fut longtemps en mesure de livrer le sujet et l'anti-sujet - ou l'adjuvant et l'opposant - dans les figures du prolétariat et du capitalisme)? Autre difficulté: les théories de la réception ont insisté sur les problèmes que peuvent causer la disparité des codes du destinataire et du destinataire qui, à une distance de plusieurs centaines d'années peuvent créer des difficultés de décodage considérables, même pour les chercheurs. Pour qui eût désiré trouver pour de bon une théorie générale du texte, il faut bien constater que la narratologie a été un



échec partiel. Mais n'en est-il pas de même pour la linguistique textuelle? L'analyse pragmatique va-t-elle répondre à toutes les questions, les théories des mondes possibles va-t-elle résoudre tous les problèmes? Je conclurais bien plus volontiers que c'est d'un système total qui faudrait totalement se méfier. C'est peut-être là que repose le vice fondamental de bien des écoles, vice d'ailleurs intimement lié aux désirs de généralisation que nourrit toute science. Propp avait proposé son modèle en vue d'une définition d'un genre particulier; le conte populaire (russe) avant d'écrire l'ouvrage principal (qui a d'ailleurs paru (1972)). A partir de là on a voulu généraliser, au risque d'aboutir à un type unique qui rendrait compte de tout texte de fiction - et qui serait partant complètement trivial. Au lieu d'insister sur les spécificités des genres, des auteurs et des époques, on a voulu tout réunir et l'on a risqué de tout perdre. Au fond, que serait une théorie générale (linguistique, narratologique, textuelle)? Toujours, semble-t-il, de nouvelles approches font sauter les cadres des théories générales.

Quoi qu'il en soit, il me semble qu'en tant que chercheurs, il faut nous rendre compte qu'une théorie unifiante ou unique - si nécessaire que soit le désir pour la constituer et quelque indispensable que soit une orientation générale - peut coûter cher quant aux possibilités d'approcher les textes concrets. Mais la narratologie, telle qu'elle existe, avec tous ses points obscurs, peut présenter un bon instrument de travail et une source de réflexion dont nous ne saurions nous passer, à l'heure actuelle, sans perte grave en théorie et en pratique.

## **2-1 Le paratexte**

La périphérie du texte est tout ce qui entoure le texte et n'est donc pas le texte. On l'appelle plus communément le paratexte. Le paratexte est tout ce qui accompagne le texte, qui n'est pas écrit par l'auteur et qu'on ne pas évoquer comme partie du texte. Le paratexte n'appartient pas au texte, mais peut être utilisé comme première prise de contact avec lui. Ses composants d'abords les références (le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre d'où est extrait le texte, la date de parution de l'œuvre et l'édition, la préface dont l'objet est de familiariser le lecteur avec le contenu du roman, l'avant-propos ou l'avertissement signé par l'auteur du livre ou par une autre personne, la post-face c'est à la fin du roman, permet de confronter le lecteur, et révélé de ces balises posées en amont ou en aval du texte afin d'assurer l'emprise du lecteur sur le texte, épigraphe c'est l'empreint d'un texte ou d'une citation d'un autre auteur célèbre c'est de l'intertextualité) ces éléments peuvent servir à éclaircir le texte. Ils donnent au texte un



contexte dans l'histoire littéraire. Ils rattachent le texte à un mouvement littéraire ou un évènement historique.

Le paratexte de notre corpus, la BD a le célèbre auteur, coloriste, dessinateur de bande dessinée Jacques Ferrandez. Cette œuvre comporte comme titre *Rue de la Bombe*, c'est une bande dessinée qui extraite de la collection de *Carnets d'orient*, tome 7, elle est apparue en 2004 chez l'édition Casterman. La couverture que l'écrivain a dessiné est en lien directe avec le titre puisque cette rue se trouve au cœur de la casbah lieu sacré pour le peuple Algériens, un lieu où se déroulé cette bataille, , de près on aperçoit Samia qui porte le Haik Blanc symbole de la tradition Algérienne qui représente la pureté mais aussi à cette époque les femmes le porte pour traverser le barrage de l'Armée afin de poser des bombes ,elle descend cette rue en pente et une patrouille de l'Armée qui longe la rue, afin de faire cesser la grève des commerçants, tout en regardant la jeune femme avec un air suspect et méfiant. Le titre, la partie *Rue de la* est écrit en petit caractère et *Bombe* en gros format pour attirer l'attention du lecteur, c'est qui nous laisse comprendre qu'on a faire à une histoire de bombe , il est de couleur rouge pour rappeler le sang qui a coulé pendant la guerre, .La préface a comme titre *Amère Algérie* écrite par Bruno Etienne, l'avant-propos comporte une dédicace pour Edmond Charlot :

«Rue de la Bombe met en séance une nouvelle fois Edmond Charlot qui a été le premiers éditeur de Camus, à Alger en 1936-1937je lui soumis, comme pour la guerre fantôme où il apparaissait déjà, les pages de cet album, au fur à mesure de leur élaboration. Il avait eu, avec sa compagne Marie-Cécile Vène, la gentillesse de les apprécies et de me donner son bienveillant imprimatur. J'ai appris sa mort le 10 avril 2004, au moment de mettre sous presse. Cette album lui est dédié»<sup>30</sup>

Pour les remerciements :

«Doudjala fille de Momo-Himoud Brahimi le poète de la Casbah, pour son aide précieuse. Jeans Jacques Jordi et Michel Pierre pour leur lumière d'historiens, et leur amical soutien, Amaziane Farhani, Ali Hamiche, Sid Ali Mellouh, Anis Nacrou, M'hmed Tari, qui ont facilité mes séjours à Alger et mes visites à la Casbah»<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, avant-propos, p.9.

<sup>31</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, remerciement.

La post-face « *Ce récit, bien qu'imaginaire, est librement inspiré de faits tels qu'ils ont été relaté par des acteurs et des témoins de la guerre d'Algérie, ainsi que par le travail des historiens. Particulièrement à propos de la Bataille d'Alger* »<sup>32</sup> derrière la couverture sept tomes de *Carnets d'Orient* où le bédéiste fait sa publicité sur sa collection, et en bas un très jolie dessin d'Alger la blanche vue de face à cette époque coloniale avec son port et un voilée qui traverse la mer méditerranée à la fin il y'a la citation de Bruno Etienne qui dit « *L'Histoire n'a que faire de l'émotionnel et des douleurs individuelles. Et c'est pourtant ce choix entre histoire et douleur que Jacques Ferrandez a su faire depuis le début de la série des Carnets d'Orients* »<sup>33</sup>, le paratexte ce cette BD ne diffère point des livres historiques, elle comporte un ensemble de tout pour entrer en lien direct avec le lecteur et l'informé.

## 2-2 Le personnage en bande dessinée

Avant de se lancer dans la réalisation complète d'un album, les auteurs définissent le profil (physique et psychologique) de leurs personnages, qui doivent pouvoir être identifiés par le lecteur dans n'importe quelle position et situation. Plus le graphisme choisi est réaliste, plus il nécessite une documentation poussée sur les objets, les lieux, les faits et situations historiques... Des recherches documentaires s'imposent alors. Le lecteur va presque toujours prendre la place du personnage principal de l'histoire. Le lecteur s'identifiera au héros plus ou moins consciemment pour vivre l'aventure à sa place selon Filippini « *La bande dessinée est une suite de dessins contant une histoire ; personnages s'y expriment par des textes inscrits dans des bulles* »<sup>34</sup>

Le Héros, il y'a le Héro réaliste classique et le super Héros, Contrairement au super héros dont la force et les pouvoirs sont toujours plus ou moins surnaturels, le héros classique se présente toujours sous les traits d'un être humain auquel le public pourra donc s'identifier facilement. Ce qui le caractérise donc en tant que héros,

---

<sup>32</sup> Idem, bibliographie.

<sup>33</sup> Idem, couverture.

<sup>34</sup> Filippini <http://thesis.univ-biskra.dz/1824/1/These.pdf>

[https://www.cbbd.be/.invention-de-](https://www.cbbd.be/.invention-de-labdweb.pdf)

[labdweb.pdf](http://www.indfleurus.net/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/lirbede.htm)<http://www.indfleurus.net/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/lirbede.htm>

[http://web.ac-bordeaux.fr/dsden64/fileadmin/fichiers/circos/orthez/CR\\_animations/bd\\_liaison\\_cm2-6eme/La\\_bande\\_dessinee\\_2.pdf](http://web.ac-bordeaux.fr/dsden64/fileadmin/fichiers/circos/orthez/CR_animations/bd_liaison_cm2-6eme/La_bande_dessinee_2.pdf)

c'est un ensemble de qualités humaines (audace, courage, débrouillardise, etc.), portées chez lui à un haut degré de perfection. Le héros est toujours un personnage hors du commun. Ainsi n'est-il jamais simplement audacieux, courageux ou débrouillard: il est plus audacieux que n'importe qui, plus courageux que quiconque. S'il est bon tireur, il tirera alors plus vite que son ombre et s'il est débrouillard ou astucieux, il sera plus astucieux que les plus redoutables adversaires. Toutefois, un héros n'est jamais sans faiblesse. Trop parfait, trop facilement triomphant, le personnage perdrait rapidement toute crédibilité. Aussi possédera-t-il parfois quelque imperfection, mais on ne le verra jamais en revanche affligé d'un grave défaut. Comment le lecteur pourrait-il s'identifier à un repoussoir, malhonnête, fourbe ou corrompu, sans se sentir mal à l'aise ? Enfin, contrairement au super héros qui se font le plus souvent le défenseur d'un ordre, le héros classique est toujours habité d'un idéal de générosité qui le pousse à se placer régulièrement du côté du plus faible.

Le héros semi-réaliste Possède toutes les qualités du héros classique, mais il se trouve presque toujours entraîné dans des aventures plus ou moins comiques (Tintin, Astérix, Lucky Luke...). Ces bandes dessinées combinent l'héroïsme et l'humour y succès auprès du public. Les héros ont évolué. Les traits du héros moderne se rapprochent volontiers de certains visages ridés, burinés d'acteurs connus. Parfois, il se présente sous les traits anodins de Monsieur-tout-le-monde, entraîné malgré lui dans des aventures qu'il n'a pas choisies.

Le Héros moderne se sont des personnages moins idéalisés, moins conformistes, faits de chairs et de sang.

Les Héros enfants c'est héros adolescents, enfants ou nouveau-nés permettent aux jeunes lecteurs de s'identifier et aux plus âgés de retrouver un âge d'or nostalgique

Les héroïnes pendant longtemps, les demoiselles n'ont joué dans la bande dessinée qu'un rôle très accessoire ou épisodique: elles n'étaient souvent que le faire-valoir du héros. Mais, depuis, la femme s'est émancipée dans la bande dessinée comme ailleurs, au point de se voir promue au rang de véritable héroïne, tenant le rôle principal d'un nombre sans cesse grandissant de séries dessinées. Pour le héros masculin, la concurrence est sérieuse. C'est que le personnage de l'héroïne permet de jouer sur une gamme d'émotions plus étendue, plus intense, qu'on peut le faire avec un personnage masculin. En somme, l'héroïne est, de tous les personnages de bandes

dessinées, la seule à qui l'on puisse faire jouer à la fois le rôle de l'agneau et celui du loup!... Une aubaine pour un scénariste un peu imaginatif !

Le rival, après le héros, le personnage le plus important d'une bande dessinée d'aventure, c'est généralement son inévitable adversaire, le méchant, le rival, assez redoutable pour mettre le héros en difficulté et pour que plane ainsi un doute sur l'issue de leur confrontation jusqu'aux dernières pages du récit. Les caractéristiques du rival seront généralement à peu près semblables à celles d'un héros... simplement vu en négatif. Physiquement, il sera plus ou moins inquiétant. Son accoutrement et ses attitudes seront toujours soigneusement calculés de façon à exalter ou dramatiser sa personnalité malfaisante. Quoi qu'il en soit, pour tenir le lecteur en haleine, vous diront les bons scénaristes, rien ne vaut un très méchant rival.

Le héros comique Ses défauts sont insignifiants mais permettent aux auteurs, par une complicité grandissante avec le lecteur de nous amuser grâce au comique de répétition ou grâce aux ruptures.

L'anti-héros est affublé des plus graves défauts peut être cupide, lâche, cynique. Humour grinçant, qui permettra de ridiculiser les travers les plus affligeants de l'humanité.

Le faire-valoir permet, durant les scènes intermédiaires, quand le héros n'est pas mis en difficulté, de donner au récit une chaleur humaine, une tournure bon enfant. Il s'agira souvent d'un personnage plus ou moins comique, doté de certains petits défauts ou bizarrerie de comportement. Exemples : Obélix, capitaine Haddock...

Les forces de la nature mettent le héros en difficulté de sorte qu'il ait l'occasion de manifester ses qualités à leur juste valeur (tempête, nuit, chaleur du désert, brouillard...).

Les Animaux peuvent être Calmes, agités, malins, stupides, les animaux, héros de BD sont les personnages d'un monde fabuleux .Ils permettent aux auteurs des transpositions au monde des humains et facilitent la lecture de leurs caractères.

Dans cette bande dessinée l'histoire est réelle (la bataille d'Alger), mais racontée par des personnages fictifs on les appelle en bande dessinée des personnages réaliste classique. C'est une bande dessinée qui comporte en tout treize personnages, l'un totalement différents de l'autre c'est pour cela dans cette étape on va décortiquer le profil physique et moral de chaque personnage, commençant d'abord par :

## 2-2-1 Les personnages principaux

Alban Octave c'est un ami français de Samia et officier parachutiste, on le nomme aussi Capitaine, il est parmi les personnages principaux de ce récit, c'est un jeune homme de taille grande, mince et gracieux, la forme de son visage, il a visage long et osseux, le teint blanc et clair, il de nature chaleureuse, ses cheveux sont de couleur rousse avec un front large, il a un beau regard bleu et vifs, un nez pointu, sa bouche mince, les joues creusent avec un menton pointu. Les épaules sont étroites, les mains massives et les jambes sont élancées avec une démarche fière. Octave c'est un personnage sage et intelligent ses qualités morales, c'est un personnage loyal, honnête et franc, son défauts il est curieux.

Le deuxième personnage c'est Loizeau c'est un Supérieure dans l'Armée Française, lui aussi est personnage important dans ce récit, un homme de taille moyenne, mince et prompt, la forme de son visage long et osseux, le teint basané, il de nature froide, ses cheveux sont bruns avec un front étroit, ses yeux sont de couleur noirs perçants, un nez crochu, une bouche petite, les joues creusent et les pommettes saillantes un menton pointu, c'est un homme aux épaules étroite, avec des mains massives et des jambes élancée avec une démarche raide. Loizeau c'est un personnage instruit mais impoli, arrogant et odieux.

Samia c'est une jeune infirmière Algérienne, une belle jeune femme de petite taille, mince, souple et gracieuse, avec un visage ovale magnifique, un teint mat, de nature chaleureuse, ses cheveux sont noirs bouclés et brillants avec un joli front, de grands yeux noirs étincelant comme dit la métaphore «*des yeux de biche* », un petit nez, une bouche charnue maquillé, des joufflues, un menton rond bien dessinée, c'est une jeune demoiselle aux épaules étroite, des mains douces et fines, des jambes sculptés avec une belle démarche élégante. Samia c'est un personnage féminin, elle est du caractère lucide et sage, généreux et charitable.

Marianne amie de Samia, deuxième personnage féminin dans ce récit, jeune française qui travaille dans une bibliothèque, de petite taille, mince et gracieuse, avec un visage ovale, des yeux bleus claires expressives, une petite bouche maquillé aussi, des joufflues, un menton rond, des épaules très étroite, des mains fines, des jambes sculptés avec une démarche majestueuse. Marianne déjà comme elle travail d'une bibliothèque, c'est une femme instruite, cultivée et intelligente, parmi ses qualité moral elle une jeune femme ambitieuse.

Ali combattant Algérien (moudjahid), le cousin de Samia, homme de taille moyenne, mince et souple, avec un visage carré et barbue, un teint basané, de nature calme, ses cheveux sont noirs corbeau, un front très large, des yeux enfoncés noirs, un nez pointu, une petite bouche, des joues creusent et les pommettes saillantes, un menton carré, des épaules très large, des mains musclés, des jambes musclés aussi avec une démarche vive. C'est un personnage illettré et analphabète, mais courageux et loyal.

Bouزيد ami d'Ali, un combattant (moudjahid) aussi, un homme de taille moyenne, mince, avec un visage triangulaire et barbue, un teint pâle, de nature agité et arrogant, ses cheveux sont noirs et frisés, un front étroit, des yeux flamboyants et noirs, un nez large, une petite bouche, des joues creusent, un menton rond, des épaules étroites, des mains massives, des jambes musclés avec une démarche fière. Bouزيد comme son ami Ali c'est un personnage illettré et analphabète, aussi courageux mais à la différence d'Ali il est impoli et odieux et très curieux.

Baraka, Octave est son capitaine, ce n'est pas son vrai nom on le surnomme Baraka c'est homme de taille moyenne, très costaud, avec un visage carré, un teint blanc, de nature calme, ses cheveux sont noirs, un front très large, des yeux perçants noirs, un gros nez, une bouche épaisse, des joues creusent et les pommettes saillantes, un menton carré, des épaules carrés et larges, des mains musclés, les jambes avec une démarche raide. Ce personnage est excrément franc il dit toujours ce qu'il pense.

Momo (Himoud), nommé aussi le sage, c'est un homme de taille grande, maigre avec un long visage charnue, il porte une moustache et un bouc, un teint brun, de nature calme, ses cheveux son noirs et frisés, un front bombé, des yeux enfoncé noirs, un gros nez, une grande bouche souriante, des joues charnues, un menton carré, des épaules un peu large, des mains fines, des jambes élancées avec une démarche posé. Momo est un personnage sage et cultivé, franc et patriote.

### **2-2-2 Les personnages secondaires**

Jacky, parrain de Marianne ami de son père qui se nomme Paul, c'est un vieil homme d'un certain âge, trapu, gros, un visage rond et charnu, il porte des lunettes de vues, un teint pâle, de nature calme, ses cheveux sont blancs, un front ridés, ses yeux noirs et petite, un gros nez, une grande bouche, de grosse joues, avec un double menton, des épaules larges, de grosses mains, de grosse jambes avec une démarche posé et calme. Jacky c'est le personnage le plus âgée dans l'histoire, il englobe plusieurs qualités il est instruit, intelligent, sage, aimable et ambitieux.

Mouloud combattant Algérien (moudjahid) mais après il est devenu auprès des français un Harki, un homme, de taille moyenne, mince, un visage carré et barbue, un teint basané, de nature méfiante, ses cheveux sont noirs et crépus, a un front large, des yeux noirs méfiants, un gros nez, une petite bouche, des joues creusent et les pommettes saillantes, avec un menton carré, des épaules étroites, des mains musclés, des jambes musclés avec une démarche méfiante. Il est parmi le personnage secondaire dans l'histoire, illettré et analphabète et traître.

Saïd un Harki qui a rejoint l'Armée Française, c'est un jeune adolescent, de taille moyenne, il a un visage rond, le teint blanc clair, de nature innocente, ses cheveux sont crépu noirs, front étroit, les yeux noirs tombant, petit nez, une petite bouche, les joues rondes, un menton pointu, des mains petite d'adolescent, des jambes courtes avec une démarche méfiante. Saïd est un personnage : analphabète, méfiants, peureux, Enfin nous avons Youssef le dernier personnage de cette bande dessinée.

Youssef ami de Saïd, lui aussi est un Harki, un jeune adolescent mais plus âgée que Saïd de quelques années seulement, de taille grande, mince, avec un visage ovale et long, le teint blanc, de nature fier, ses cheveux sont noirs, front large, les yeux noirs vifs, un nez crochu, une petite bouche, les joues rondes, un menton rond, des mains fines et petites d'adolescent, des jambes courtes avec une démarche courte fière. Un personnage comme son ami analphabète, franc et fier d'avoir rejoint l'armée française. Mais ces deux personnages sont tous deux victimes de racisme.

Nous pouvons conclure dans cette partie, que les personnages sont en même temps psychologiquement et physiquement vivants, crédibles grâce à l'harmonie créée entre leur physique presque réel, leur attitude expressive et leur façon de parler. Donc cette analyse montre que tous ces personnages fictifs ont leur rôle à jouer, il reflète avec réalisme les personnages de la guerre, une réel ressemblance qu'on se croyait plein bataille d'Alger.

### **2-3 Le temps de l'histoire**

En bande dessinée comme en littérature, le temps du récit ou de l'histoire est inextricablement lié au temps de la lecture. Selon Christian Metz (*Essais sur la signification au cinéma*), le récit présente deux temps : ceux du récit et de l'histoire. Le temps de l'histoire est le temps mis pour raconter les événements. Les trois caractéristiques essentielles des relations entre temps de l'histoire et temps du récit sont, la différence entre l'ordre des événements dans l'histoire et l'ordre de leur disposition

dans le récit. Les capacités de répétition de l'histoire et du récit se nomment la fréquence. La reconstitution de ces ordres (du récit et de l'histoire) n'est pas toujours possible surtout pour certaines œuvres-limites comme les romans de Robbe-Grillet, où la référence temporelle se trouve volontairement pervertie. Les anachronies narratives s'effectuent à partir d'un degré zéro idéal, qui est la parfaite coïncidence temporelle entre le récit et l'histoire. Les analepses et prolepses sont des anachronies : l'analepse renvoie à un événement antérieur au point de l'histoire où on se trouve ; la prolepse est la narration d'un événement ultérieur à ce point de l'histoire. L'achronie concerne un événement coupé de toute relation avec le temps de l'histoire racontée, c'est un événement sans date et sans âge ; la syllepse est le nom donné aux groupes anachroniques. La notion même de temps du récit se heurte donc à la difficulté de le délimiter ; il faut donc renoncer à mesurer les variations de durée par rapport à un degré zéro.

La correspondance entre le temps du récit et celui de l'histoire se définit alors en "constance de vitesse" ; la vitesse du récit se définit par rapport à la durée de l'histoire, mesurée en heures, jours, mois, pages. Le récit « isochrome » idéal serait donc un récit à vitesse égale, sans accélérations ni ralentissements de l'histoire. « L'anisochromie » définit les différentes vitesses qui qualifient le "rythme" de l'histoire : les "ellipses" accélèrent le rythme de l'histoire, les anachronies le ralentissent, de même que les descriptions, par exemple. Les éléments qui influent sur la vitesse narrative sont :

Le « sommaire » plusieurs journées (mois ou années) d'existence racontées en quelques paragraphes (quelques pages), sans détails d'actions ou de parole.

La « pause » contraire du sommaire, l'histoire s'arrête pour décrire longuement un fait (la pause descriptive).

L'« ellipse » un moment de l'histoire n'est pas raconté.

La « scène » la totalité du récit proustien.

La « fréquence » narrative est la relation entre le récit et l'histoire, sur le plan de la répétition des événements. Il existe quatre types de répétitions :

« Raconter une fois ce qui s'est passé une fois », la scène est dite « singulative » (ou « singulière »).



« Raconter plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois », la scène est également « singulative », le singulatif se définit, non par le nombre des occurrences de l'événement, mais par l'égalité de ce nombre dans le récit comme dans l'histoire.

« Raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois », le récit est dit « répétitif »

« Raconter en une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois », le récit est dit « itératif ».

L'analeps dans notre bande dessinée, le narrateur narre cette situation sanglante à Alger, après il fait un retour en arrière en évoquant l'Emir Abd Al Kader emblème des Algériens, s'ajoute aussi la scène de Jacky, parlant aussi de cette bataille qui fait rage il fait un retour en arrière en parlant de son ami d'enfance, le père de Marianne qui selon lui il aurait trouvé une solution à cette querelle, Saïd quant à lui fait retour en arrière il explique comment il est devenu un Harki. La prolepse quant- elle c'est se projeter dans le future ou l'avenir comme l'évoque Octave «*la France ne partira jamais d'ici !...c'est d'ailleurs la chance de l'Algérie !*»<sup>35</sup> On comprend leur but et d'y rester pour toujours en Algérie.

La constance de vitesse, on va suivre les étapes, le sommaire qui veut dire relater de façon générale, comme les dates que le bédéiste a utilisé, Alger 9 août 1956 à 23h 30, le samedi septembre-octobre 1956 le 26 janvier 1957, la pause c'est la description comme Loizeau qui décrit Samia «*tu es belle, tu es intelligente, ça serait vraiment dommage de gâcher ta vie pour une cause perdue...*»<sup>36</sup>, l'ellipse est aussi présent, il a supprimé certains éléments de l'histoire comme la scène de la bombe dans le Bar Otomatic, Jacky et Octave parle entre eux «*mais Marianne...elle sait ?...je n'ai jamais eu l'occasion de parler avec elle...c'est peut-être le moment...BAOOOOM*»<sup>37</sup> une bombe explose et interrompt la continuité de l'histoire.

Le récit singulative c'est raconter une fois ce qui s'est passé une fois, la mort de Amédée Froger Rue Michelet. Le récit répétitif c'est ce qui est répété plusieurs fois la lettre de l'Emir Abd- El Kader, on la trouve dans un passage, Marianne évoque «*une lettre, en arabe regarde, il y'a un seau !...qu'est-ce que ça peut bien être ?!...*»<sup>38</sup> puis dans un autre passage de la bande dessinée on remarque encore la présence de cette lettre que

---

<sup>35</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.30.

<sup>36</sup> *Ibid*, op.cit, p.41.

<sup>37</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.27.

<sup>38</sup> *Ibid*, op.cit, p.8.

Himoud a traduit en Français Octave déclare «*voyant ce que dit cette lettre...*»<sup>39</sup> le récit est itératif comme la foule qu'Octave dont il a pu s'échapper plusieurs actions se sont passé et raconté en seul fois par Octave, il dit :

« C'était atroce ...j'ai vu la foule massacrer des malheureux aux cris de "à mort le raton !!!" la police n'a pas bougé !!...quand les C.R.S sont intervenus on a entendu : "les C.R.S dans l'Aurès !" ...j'ai vu une voiture jetée avec ses occupants Arabes par-dessus la rambarde du Front de Mer et s'écraser dix mètre plus bas, sur la zone populaire !!!...»<sup>40</sup>

Le temps de l'histoire, donc les étapes sont respectées dans leur totalité étape par étape, l'auteur montre alors que son œuvre malgré que c'est une BD, elle a son mot à dire par rapport au déroulement des événements dans le temps du récit. Rien n'a vraiment de différence entre le temps du récit en BD et celui de la littérature.

## 2-4 L'espace dans la bande dessinée

Jean-Marie De Busscher déclare :

«Selon les inspirations variées et diverses motivations des dessinateurs ou scénaristes, tous les modes, structures, ensemble et «moments» architecturaux sont abordés, explorés, induits, exploités et investis. Qu'elles soient politiques, réalistes ou nostalgiques, documentaires, soucieuses d'exotisme, d'utopie ou de fiction, sociales, policières, historiques, fantastiques, régionalistes ou d'aspiration, leurs raisons conduiront ces créateurs à ne rien négliger et tout appréhender »<sup>41</sup>

Dans la bande dessinée il y'a trois type d'espace .Le premier type d'espace est celui qui est lié à la page de l'ouvrage de bande dessinée. Il y a en effet l'espace de la case, l'espace de la bande blanche entre les cases et l'espace de la page. L'espace de la case serait l'espace de l'action. L'espace entre les cases serait à la fois l'espace de l'imaginaire du lecteur et celui du temps qui passe, l'espace de temps diégétique ; et

---

<sup>39</sup> *Ibid*, op.cit, p 12.

<sup>40</sup> *Ibid*, op.cit. p.18.

<sup>41</sup> Jean-Marie De Busscher [http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/Cafe\\_Geo-Representer\\_espace\\_urbain\\_BD.pdf](http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/Cafe_Geo-Representer_espace_urbain_BD.pdf)  
<http://jjctelemme.hypotheses.org/765>

l'espace de la page serait l'unité commune à ces types d'espaces. La disposition spatiale des vignettes, selon Thierry Groensteen, peut être appelée dispositif spatio-topique. Le deuxième type d'espace de la bande dessinée serait extérieur à elle-même. C'est l'espace qui appartient au lecteur. L'espace de l'intime, celui de la lecture et surtout l'espace de l'imaginaire engendré, créé, encouragé par la lecture d'une bande dessinée. Enfin, un troisième type et dernier type d'espace serait celui de l'espace représenté par l'image elle-même. Représenter un espace, une ville, un lieu, un paysage, ou encore représenter dans l'espace un personnage fictionnel ou se représenter soi-même dans un espace fictionnel ou que l'on veut faire passer pour plausible et même réel.

La bande dessinée repense et ré-imaginaire les espaces connus de tous. C'est la partie qui peut intéresser l'historien, pour déceler les récits historiques qu'elle peut mettre en place. Elle fait souvent usage de ce que l'on pourrait appeler des espèces d'images mentales, d'images-icônes. Dans ce sens, elle utilise parfois deux procédés opposés, liés, pour schématiser, à deux types principaux de bande dessinée, le témoignage ou le reportage et l'ouvrage de fiction : ou bien elle s'attache à identifier précisément les lieux. L'espace lui sert alors de cadre pour engager un récit. Elle s'attache à des lieux représentés comme « réel », pour justement ancrer le dessin dans la réalité. Ou elle peut, quand il s'agit de fiction, proposer des espaces imaginaires, non nommés, sans pour autant avoir l'intention de s'éloigner d'une réalité. L'espace peut rendre réel pour le lecteur ce qui ne l'est pas. Par un espace qui n'existe pas, l'auteur parvient, parfois, à créer une vision de l'histoire hors du temps, à universaliser les expériences et les récits. La bande dessinée s'empare de la géographie et de l'histoire. L'histoire est un formidable terreau narratif pour la bande dessinée. Le temps est un outil classique pour créer des récits fictionnels ou biographique. La bande dessinée peut façonner le passé, et par les images, créer de nouvelles formes de récits, parfois justes, parfois déformés. Elle a, quelque fois, la prétention de proposer un regard plus critique, plus juste, plus représentatif, plus vrai que ce que peuvent proposer les médias classiques en termes d'images ou de récits, notamment la télévision et la presse. Si la bande dessinée se sert de la géographie et de l'histoire pour élaborer des récits, n'oublions pas que le dessinateur, s'il tient compte d'une certaine réalité historique et d'une certaine réalité géographique, veut utiliser l'espace et le temps pour les raconter avec une vision personnelle. L'étude attentive de l'espace en bande dessinée, pour un historien ou pour un géographe, permettrait au chercheur de déceler comment et pourquoi ces récits, ces mises en scène de l'espace et du temps, sont créés ou

réappropriés. Il faut dire que les liens entre géographie et bande dessinée sont particulièrement forts et riches.

Jacques Ferrandez a dessiné l'espace de ce tome 7 de *Carnet d'Orient*,<sup>2</sup> comme un espace représenté par l'image elle-même, c'est-à-dire a dessiné l'espace comme il est réellement, puisque il a fait une visite à la capitale, Alger, un grand séjour à l'aide de Amesiane Ferhani, Ali Hamiche, Sid Ali Melouah, Anis Nacrour, M'hamed Trari, qui lui ont facilité avec ce beau séjour le dessin de la BD, il a visité toute la capitale pour voir les traces de l'architecture Française, sans oublier la Casbah le lieu culte, de l'extérieure jusqu'à l'intérieure des maisons, justement pour rendre l'histoire plus réel, s'ajoute à cela le don d'écrivain et de parfait dessinateur, rien n'a dire c'est juste parfait.

C'est que Jacques Ferrandez a les pays arabes dans le sang, pour y avoir vu le jour en 1955 dans une Algérie en guerre, pour avoir porté le destin de ce pays dans ses *Carnets d'Orient*<sup>10</sup> tomes, à saveur romanesque et historique, qui s'enracinent dans ce coin du globe entre 1830 et 1962 —, ou encore pour avoir « arpenté », comme il dit, plume et carnet de croquis en main, l'Irak, la Syrie, la Turquie, le Liban, qui ont nourri, avec leur histoire, leur environnement, leur drame, un corpus littéraire solide qui désormais fait école. Dessiner, c'est appréhender un espace, tout comme ses fissures, ses aspérités, ses paradoxes, nombreux en terres arabes, reconnaît Ferrandez dit-il :

« Ces pays, ce sont les lieux de la civilisation, mais aussi les lieux de la tragédie, D'un point de vue romanesque, c'est riche. Il y a un climat idéal, du soleil tout le temps, une nature généreuse. On pourrait être au paradis sur Terre. Mais l'homme met tout ça à bas, avec des enjeux politiques et religieux. Tous les prétextes sont bons pour se déchirer dans ces espaces-là. L'énigme de cette configuration est vertigineuse. Elle donne aussi des histoires inépuisables »<sup>42</sup>

Que le dessinateur aime d'ailleurs mettre en cases, en prenant le parti de ceux qui subissent l'histoire, plutôt que de ceux qui la font. Il y'a des espace imaginée par l'auteur mais les espaces réels prennent le dessous.

### **2-4-1 La rue**

Est un espace de circulation dans la ville qui dessert des logements et autres structures fonctionnelles. Elle met en relation et structure les différents quartiers,

---

<sup>42</sup>Jacques, Ferrandez <http://www.ledevoir.com/culture/livres/409684/bande-dessinee-l-art-de-mettre-en-images-la-tragedie-des-pays-arabes>  
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Rue>

s'inscrivant de ce fait dans un réseau de voies à l'échelle de la ville. Au niveau local, c'est aussi un espace public, lieu de rencontres et d'échange (notamment par les commerces) où s'exerce et se construit la sociabilité des individus et des groupes sociaux. Enfin, par le biais de la manifestation, la rue peut devenir un lieu de contestation. C'est donc potentiellement un espace politique, particulièrement dans les quartiers centraux. La rue se distingue des autres voies urbaines (voirie) comme les allées, les cours ou les boulevards et avenues par sa relative faible largeur notamment, et par l'absence de contre-allées. Une rue particulièrement étroite peut être qualifiée de ruelle. Une rue ne possédant qu'un point d'entrée est une impasse ou un cul-de-sac. La (ou les) voie(s) permettant d'accéder à l'entrée d'une rue sont ses tenants; la (ou les) voie(s) situées à l'autre extrémité de la rue sont ses aboutissants.

#### **2-4-2 Rue de la bombe**

« Vous êtes venu dans la Casbah il y'a quelques semaine, avec ce foulard au cou ,Rue de bombe...croyez-vous aux signe»<sup>43</sup>Dans la BD, il y'a plusieurs rues comme déjà le titre rue de la bombe, cette une rue qui se trouve au cœur d'Alger et plus précisément au milieu de la Casbah, où habite Samia avec sa tante, un jour Octave est allé la chercher chez elle, comme par hasard ils se sont rencontrés, et la jeune infirmière, le regardait d'un air étonné en se disant ce qu'il fait là ?! Mais Octave n'a pas pu reconnaître cette dernière car elle portait un Haïk, arrivé chez elle il trouve sa tante qui lui dit « Je suis tante...Elle n'est pas là ...Elle est partie au bled, je ne sais pas quand elle revient»<sup>44</sup>Samia continue son chemin sans qu'Octave s'aperçoit que c'est elle.

#### **2-4-3 Rue de la gazelle**

« Tu as bien compris ...tu descends par la Rue de la gazelle...tu as un quart d'heure»<sup>45</sup>,rue de la gazelle, elle aussi c'est une rue qui se trouve dans la Casbah, c'est la rue que les Ultras c'est-à-dire les européens, le contre-terrorisme ont posé leur bombe devant la porte d'une maison, celui qui la posé a murmuré « A partir de maintenant pour chaque Européen, tué, on fera sauter une maison à la casbah ...On va leur montrer, aux Arabes que nous aussi, les bombes, on sait les mettre»<sup>46</sup> leur coup est réussi, ils ont parvenu à faire exploser la maison, une image expressive d'une femme et de son enfant morts sous les débris. La Casbah regorge de bombes caché par le FLN, ce qui a provoqué leur

---

<sup>43</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.19.

<sup>44</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p .15.

<sup>45</sup>*Ibid.*, op.cit., p .2.

<sup>46</sup>*Ibid.*, op.cit., p .7.

éclatement, un Commissaire déclare « Avec toutes ces bombes qu'ils cachent dans la Casbah ...Ils auront fait une erreur de manipulation et se seront fait sauter»<sup>47</sup> cette rue représente un endroit meurtrier.

#### **2-4-4 Rue d'Isly**

C'est la Rue du massacre, la déposition d'une bombe à retardement au Milk-bar, qui a fait plusieurs morts et blessés, l'écrivain a cité cette Rue dans l'article déjà mentionné précédemment dans *L'ECHO D'ALGER*.

#### **2-4-5 Rue Michelet**

Cette Rue a connu un double massacre, une bombe à retardement à la Cafétéria, après c'est l'assassinat de M. Amédée Froger le maire de Boufarik, par un tueur armé d'un revolver muni d'un silencieux, où des obsèques lui sont organisés en son nom. , une bagarre se déchaîne après qu'un Algérien a fait un bras d'honneur en direction du cercueil du défiant, alors une bagarre éclate, le français le frappe avec un bâton en l'insultant «*Salaud de Melon*»<sup>48</sup> il le frappe sans pitié, Samia avec son Haïk essaye de défendre cette homme, le français voulait la frapper car les Français ne faisait pas de différence entre homme et femme , en lui enlevant le Haïk de force il reconnaît que c'était Samia, puisque le jeune femme avait des amis Français, du coup il ne veut plus la frapper, et elle s'est enfuie.

#### **2-4-6 L'espaces sanguinaires**

L'espace sanguinaire, c'est l'espace qui représente le sang et les attentats dans la BD, il y'a plusieurs espace sanguinaire ,comme les trois Rues déjà évoqués, rue de la gazelle, Rue d'Isly et Rue Michelet , les lieux connus comme le Milk Bar et la Cafétéria, sans oublier le Coq Hardi, le sanglant lieu à port Saïd et à port Fouad en Egypte avant le cessez le feu, le bar Otomatic, lieu où il se sont trouvés Marianne, Octave et Jacky pour discuter autour d'un Café, après discussion Marianne est allée chercher du sucre pour son parrain, tout à coup une bombe éclate, tout le monde est choqué dont Octave et Jacky, mais pas de blessures grave ,mais Marianne est gravement blessée et plein de sang de la tête au pied, Octave la transporte directement à l'hôpital avec beaucoup de chance elle sortira indemne et échappe à amputation, le Médecin dira

---

<sup>47</sup>*Ibid.*, op.cit., p. 4.

<sup>48</sup>*Ibid.*, op.cit., p.17.

« *Cava, elle a eu de la chance* »<sup>49</sup>, au final cet attentat criminel a fait 4 morts, et au moins 40 blessés.

Le lieu de torture la Villa Susini, où Momo a été torturé, par un sergent qui fume une cigarette et un soldat Français qui boit une bière, Himoud (Momo) est torturé à l'aide de l'électricité, du sang coulait de son nez et son corps et affaibli par le courant, ils voulaient aussi l'humilier en le déshabillant complètement, afin de nous informer sur la torture atroce du colonialisme envers les algériens.

#### **2-4-7 L'espace coloniale**

Bâti par l'occupation Française, une architecture purement occidentale, bien dessinée par Jacques Ferrandez, la ville d'Alger surtout le centre-ville est occupé par les Français, il porte le nom de deux Rues, Rue Michelet, Rue d'Isly, on a aussi le Boulevard Guevara, le Front de Mer, des Bars comme le Bar Otomatic et le Milk- Bar, et les Cafétérias, le Coq Hardi, la bibliothèque où travail Marianne, les casernes sont tous occupée par l'Armée Française, sans oublier le port d'Alger, l'hôpital, et la Place du gouvernement, et la villa Susini lieu de torture.

#### **2-4-8 L'espace arabo-musulman**

D'abord la casbah où on retrouve une belle présentation des rues et des maisons, le lieu où habitent les Algériens, elle comporte deux rues, rue de la gazelle, rue de la bombe. Les moudjahidine devaient traverser la compagne pour arriver à leur deuxième lieu vénéré après la mosquée, qui est la montagne, où ils se cachent pour planifier leurs actions et leurs stratégies, un lieu dessinée panoramiquement par l'auteur. Un autre lieu, cette fois ci c'est un Café qui se trouve dans la casbah où les Algériens se rencontre entre eux.

Comme on le voit, l'espace en BD n'a pas vraiment de problème de présence, le dessin l'accentue et nous pouvons se situer facilement et comprendre mieux l'histoire où elle se déroule.

#### **2-5 La fiction**

La fiction est constituée des actions, effectuées par les personnages, dans un univers spatio-temporel déterminé. Elle est (re-) l'intégralité du texte pour analyser précisément chacune de ses composantes.

---

<sup>49</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.29.

Prenant en compte que c'est une bande dessinée historique, l'auteur n'a pas renoncé à y mettre une action fictive, comme l'action de Himoud le sage qui parle à une bécasse blanche sur l'Algérie de l'époque avant que l'occupation Française démarque.

La fiction est présente, pour ne pas oublier que c'est une histoire de vraisemblance sur la bataille d'Alger, un mélange entre fiction et réalité se manifeste largement, afin de faire coïncider la littérature historique.

## **2-6 l'intrigue et les actions**

La définition de l'intrigue, comme charpente nécessaire à toute fiction et des actions, comme unités s'y intégrant selon un mode précis, a fait l'objet de recherches importantes qui sont passées par différentes étapes.

L'état initial qui définit l'état de l'intrigue, il met en place le lieu, l'époque, les personnages, dans notre corpus la situation initiale on a le décor de la Casbah d'Alger en plein nuit le 9 août 1956 à 23h30 dessiné par le bédéiste, ensuite on entre en contact direct avec Monsieur le Commissaire. L'évènement modificateur ou perturbateur qui remet en cause l'état initial les contres terroristes mette une bombe dans la Casbah près d'une maison qui fait des centaines de blessés, un évènement inattendu qui aggrave plus la situation. Les péripéties sont une suite de transformation modifie la situation des personnages, d'abord la pause des bombes au Milk-Bar et Cafétéria après c'est la capture des chefs de l'état majors F.L.N à Alger, l'humiliation de la France auprès de l'Indochine, la mort de Amédée Froger et ses obsèques qui tourne mal, la Bombe au Bar Otomatic et Marianne qui est gravement blessé qui échappe de justesse l'amputation, la grève de la faim de huit jours, la torture de Himoud et Octave déclare son opposition à cette torture en écrivant un article dans le journal *L'EXPRESS*, enfin la capture de la belle Samia. La situation final c'est une fin malheureuse Loizeau joue un sal tour à Samia et même il lui raconte des rumeurs sur Octave afin que Samia le déteste c'est alors qu'Octave s'en alla à sa recherche pour essayer de changer la situation.

Dans cette partie, c'est les étapes du récit dans sa globalité étudié, de la situation initiale à la situation finale, comme le texte littéraire, ils sont bien distincts et palpable, les situations change au court de l'histoire par les actions des personnages, chaque fois c'est une nouvelle histoire comme si des histoires dans une histoire.



## 2-7 Les personnages fictifs et réels

Le rapport au réel : créature du romancier, « être de papier », le personnage est certes un être de fiction, mais ce n'est pas pour autant son caractère fictif qui le constitue comme personnage, comme en témoignent par exemple les figures historiques qui, tel Richelieu, se rencontrent chez Alexandre Dumas et qui n'en sont pas moins, si l'on peut dire, d'authentiques personnages. La constitution du personnage passe donc par son inscription dans la fiction. Mais simultanément, l'œuvre peut travailler à entretenir l'illusion de réel, visant à satisfaire l'exigence de vraisemblance, s'attachant à faire comme si les pensées du personnage, ses paroles, ses sentiments ou ses actions pouvaient se produire dans la réalité.

Ce rapport dialectique toujours mouvant entre fiction et réel que cristallise le personnage peut être étudié au moyen de textes très différents. On pourra s'appuyer sur des œuvres ou des extraits fortement ancrés dans un contexte historique, géographique ou social précis. Par exemple *La Chartreuse de Parme* ou *Les Misérables*. On pense également à *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ou *Les trois mousquetaires* de Dumas, qui font interagir personnages fictifs et historiques. Il est également possible de prendre appui sur des textes de romanciers qui traitent explicitement de ces questions en marge de leur œuvre romanesque, de Flaubert dans sa correspondance à Milan Kundera dans *L'Art du roman* en passant par Mauriac dans *Le Romancier et ses personnages*.

Le rapport à l'action : si le roman suppose une succession d'actions, l'action suppose un personnage qui en est l'agent. De cela, on pourra déduire qu'il n'est pas de roman sans personnage, mais cela n'éclaire pas le statut relatif de l'action et du personnage. Lequel (ou laquelle) suscite l'autre ? Héritière du formalisme russe, la narratologie structuraliste des années 1960-1970 portée notamment par Greimas dans sa *Sémantique structurale* réduit le personnage à un actant, force agissante incarnée permettant le passage d'un état à un autre.

Suscitée par les travaux de Propp qui s'intéressait à la morphologie du conte, cette approche ne tient pas compte des spécificités du personnage romanesque qui, au contraire de celui du conte, se confronte à des doutes, à des désirs, jusqu'à la contradiction, et fait progresser l'action au gré de ses attitudes qui, loin d'être le pur produit d'une mécanique narrative, manifestent son humanité. En prenant appui sur les acquis de Seconde et du collège, notamment en ce qui concerne les genres brefs, il est

possible de prolonger la réflexion sur cette « humanité » du personnage qui dynamise le récit romanesque par des œuvres illustrant, selon des modalités diverses, la part de liberté et de contrainte qui détermine les actions des personnages : la passion coupable de Madame de Clèves pour le duc de Nemours, l'accomplissement d'un acte purement gratuit se voulant pour cette raison totalement libre qui conduit à l'assassinat d'Amédée Fleurissoire par Lafcadio dans *Les Caves du Vatican* de Gide, ou encore l'existentialisme sartrien qui s'exprime à travers le Roquentin de *La Nausée*.

La notion de personnage peut encore s'appréhender historiquement pour comprendre comment elle s'est peu à peu constituée.

Les personnages réels, le bédéiste a utilisé des personnalités connus de l'Histoire avec un grand H, en les introduisant par des lettres, en articles de journaux, en photos, on a L'Emir Abdelkader, Ben Bella, Boudiaf, Khider, Lachref, Ait Ahmed Hocine, Abd Nasser, Massali Alhadj, Amédée Froger, Guy Mollet., Eden, des personnalités que la guerre d'Algérie a connu mais surtout qui ont marqué la bataille d'Alger.

Les personnages fictifs, on cite: Octave Alban, Loizeau, Samia, Marianne, Ali, Bouzid, Baraka, Momo (Himoud), Jacky, Mouloud, Youssef et enfin Saïd. c'est les personnages que l'auteur a créé par son imaginaire afin de nous plonger dans une histoire de vraisemblance en leur attribuant, des prénoms arabes pour les Algériens et Français pour le colon, ajoutant à cela des traits physiques et psychologiques qui permettent de les différencier, des personnages fictifs qui jouent des rôles des personnages réels comme si des acteurs.

## **2-8 L'espace réel et fictif**

Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le « reflètent ». Dans ce cas, on s'attachera aux descriptions, à leur précision, aux éléments « typiques », aux noms et dehors du roman, aux procédés mis en œuvre pour produire cet *effet réaliste* (voir notamment les chapitres 6 et 8). A l'inverse certains récits utilisent l'espace à d'autres fins : par l'absence de description ou la réduction à des lieux symboliques, ils construisent une dimension universelle, parabolique (les contes, les fables...) ou cause directe. De façon différente encore, un genre comme la science-fiction crée des univers imaginaires mais avec des procédés et une précision tels qu'ils donnent aussi une impression réaliste ; quant à l'épouvante, ou à l'étrange, ils « fonctionnent » sur une base réaliste, en postulant une communication entre « notre »

monde et d'autres. L'effet de réel est plus lié à la présentation textuelle de l'espace qu'à sa réalité.

L'espace réels il y'a plusieurs endroits réels dans la BD comme les Rues, Rue Michelet, et Rue d'Isly des Rues au centre de la capital , la Casbah le lieu emblématique, le Port d'Alger, les bars comme le Bar Otomatic , le bar Milk-Bar ,le Marché d' Alger centre ,Le Boulevard Guevara et le Front de Mer, La Place du Gouvernement, sont panoramiquement dessinées par le bédéiste, l'Hôpital de Moustapha bacha bien reflété, La Villa Susini, , est une grande et belle bâtisse de style mauresque. Elle était redoutée par tous les Algériens, comme le plus célèbre centre de torture et en dernier la Grande Poste.

L'espace fictif, le lieu imaginait par l'écrivain comme les deux rues, rue de la gazelle, qui en réalité Rue Thèbes, et rue de la bombe, rue où elle habite Samia avec sa tante. la bibliothèque dirigé par Marianne le seul endroit de paix et de savoir qui unie les deux nationalités, les algériens cultivés avait accès malgré c'est une bibliothèque Française, la caserne, compagne neigé où ils sont lâchés les deux Harkis, et la compagne déserte traversée par Samia pour rejoindre ses frères les moudjahidines, enfin la montagne traversé par Octave et ses alliés pour trouver la jeune femme.

## **2-9 Temps fictif et réel**

De façon similaire, les indications temporelles peuvent « ancrer » le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés. Certains romans privilégient le passé (le roman historique) soit pour l'intérêt du public (le goût de l'aventure chez W. Scott ou A. Dumas) soit pour dire quelque chose, de façon détournée, sur le présent ; d'autres sont centrés sur l'actualité ou une période récente, d'autres choisissent l'uchronie (contes, merveilleux...), d'autres encore le futur (la science-fiction...) ou le brouillage de nos catégories (H.G. Wells : La Machine à explorer le temps).

Dans un roman, la représentation temporelle la plus simple est une séquence linéaire où il y'a une chronologie événementielle. Cette facette représente l'histoire dans toute sa linéarité ou la fiction (le temps fictif), cependant le romancier est dans l'impossibilité de raconter son histoire selon un ordre purement chronologique il y'a toujours une rupture. Cette rupture intervient grâce à un autre temps celui de la narration. (Le temps narratif). La narration ultérieure à la fiction (le narrateur raconte une histoire qui s'est déroulé antérieurement au récit). Elle peut être simultanée (elle

s'accomplie en même temps que l'histoire racontée). Elle peut être intercalée c'est-à-dire des événements alternés avec des réflexions sur le moment présent. Le rapport entre ces deux temps nous permet de mieux discerner les choix de l'auteur en ce qui concerne l'ordre et le rythme de la narration.

Dans la BD il y'a deux temps le temps réel c'est ce qui passé réellement par des faits Historique à un jour précis à une année précise, et l'auteur a utilisé plusieurs dates Historique, comme la date de 9 Août 1956, la veille où les Ultras on met une bombe à 23h30 Rue Thèbes (Rue de la gazelle) au cœur de la Casbah à Alger, qui a fait un énorme calvaire. Septembre 1956 c'est une date qui s'est réellement passé, l'attentat de Milk-Bar place d'Isly et la Cafétéria Rue Michelet, octobre 1956 la capture des chefs de l'état-major FLN à Alger, le 28 décembre 1956 l'assassinat M. Amédée Froger président de l'association des maires d'Algérie, Jacques ferrandez à publier cet événement dans un article de journal le jour après c'est-à-dire 29 décembre 1956. Le 26 janvier 1957 explosion de bombe dans 3 Café à Alger, deux jours après c'est-à-dire 28 janvier 1957 c'est l'organisation d'une grève de huit jours des commerçants Algériens par le FLN.

Le temps fictif dans la BD, quant à lui C'est le temps du récit, le temps de l'histoire raconté par l'auteur lui-même, il a une marge de manœuvre pour créer des situations fictives, représentant des situations réelles.

Sur le point de cette analyse, nous remarquons la vision de l'auteur et son but précis, à vouloir transmettre une BD au même degré que la littérature, comme nous l'avons déjà évoqué il faut qu'il est une combinaison entre la réalité et la fiction, dans cette démarche l'écrivain a su mettre en avant ce mélange, qui soit des personnages, espaces ou temps.

### **3-La narration et le dialogue**

#### **3-1 Le dialogue dans les bulles**

Le dialogue n'est pas uniquement une conversation, même si une de ses fonctions est d'en créer l'illusion. Le dialogue est un élément moteur de l'histoire, sélectionné et ordonné pour caractériser les personnages, faire avancer l'intrigue. On doit garder à l'esprit que la bande dessinée, comme le cinéma, est un média visuel et que toutes les informations nécessaires à la compréhension de l'œuvre doivent, si possible, être transmises visuellement. L'élimination de tout dialogue inutile, notamment de celui qui

ne serait qu'une simple réplique de l'image est la première recommandation à faire. Les personnages n'ont donc pas à tout dire. Le dialogue doit être utile et, en particulier, permettre d'exprimer la pensée des personnages, Révéler les caractéristiques sociales et individuelles de chaque personnage, Faire avancer l'histoire, Etablir le ton de la BD d'une manière consistante. Faire rire en écrivant le scénario, on doit se demander si le dialogue retenu assure au moins deux des fonctions listées plus haut. Si ce n'est pas le cas, on vous conseille de réécrire ce dialogue. Cette recommandation n'est pas superflue car il faut absolument éviter de faire tourner un dialogue à vide, comme un ronronnement complaisant

Le « réalisme » du dialogue, le dialogue est censé refléter le personnage, au même titre que la manière de s'habiller. Il faut donc prêter un langage adapté à un personnage, selon son âge, son milieu, etc... Ceci dit, les dialogues ne doivent pas être des reproductions serviles de la réalité. Si les dialogues réels sont, dans la vie, toujours pleins de piétinements, de redondances, il faut éviter de s'y complaire pour faire vrai. Le dialogue de bande dessinée doit être beaucoup plus bref et concentré. C'est d'autant plus justifié que les textes écrits s'absorbent beaucoup plus facilement que les mots parlés. Autrement dit, à l'instar du dessin, les dialogues de BD se simplifient et se stylisent par rapport à la réalité.

Le dialogue dans notre corpus, est d'abord visuel, on a un contact direct avec l'image. *Rue de la Bombe* parle de l'Algérie et de la France en plein désarroi, alors il y'a présence de deux culture totalement différentes. Le dialogue nous informe alors sur cette nuance par le fait que les personnages expriment leurs pensées, on se familiarise avec l'œuvre, le dialogue procure des information et révèle les caractéristique de chaque personnages exemple les personnages algériens portant des noms arabes comme Samia, Youssef, Saïd, Mouloud...etc. Alors pour ceux des Français des noms européen Octave. Marianne, Jacky, Loizeau... etc. Le dialogue c'est tout dans un récit c'est lui-même l'histoire il très important en même temps puisque ici il transmet un message de guerre, la langue que Jacques Ferrandez a employé est la langue parler, un registre bref et familier c'est le registre le plus souvent employé en BD Ali qui déclare « *Encore ce para ?!...on a dû le descendre, l'autre jour !...*»<sup>50</sup> aussi les propos d'Octave « *Quel est le con qui les a lâché en plein Bled ?*»<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.15.

<sup>51</sup> *Ibid.* op.cit, p.25.

### 3-1-1 Le discours direct

S'utilise quand on veut reproduire les énoncés tels qu'ils ont été prononcés au moment de la communication (pendant le dialogue ou le monologue). Il s'agit de la transposition directe des mots et de la pensée de quelqu'un. C'est pourquoi tout énoncé au discours direct préserve les "traces" de l'oral: points d'interrogation, d'exclamation, suspensions, interjections, vocatifs, etc. Les guillemets représentent cette fidélité au discours d'autrui, les guillemets s'emploient au commencement et à la fin d'une séquence cohérente de communication et non pas à chaque énoncé. Le discours direct donne l'illusion de l'objectivité, et permet de relayer l'information en toute neutralité, c'est apparemment la forme la plus littérale de la reproduction de la parole d'autrui. Toutefois le rapporteur peut influencer le discours, notamment avec des éléments tel que les verbes de parole.

Dans notre corpus , le discours le plus employé est le discours direct, puisque c'est un récit en forme de dialogue et comme c'est une bande dessinée, il y'a discussion et communication entre les personnages, le discours direct est plus approprié pour parler directement et exprimer leurs pensées et leurs sentiments ,Samia dit « *Si l'Histoire que nous sommes entrains d'écrire et entaché du meurtre d'innocent, quel sera notre avenir !...sur quoi allons-nous bâtir et notre Algérie future ?...*»<sup>52</sup> ou encore Octave qui déclare « *j'ai déjà retourné d'anciens militant...mon idée est que la population de la Casbah est majoritairement indécise*»<sup>53</sup> Jacky qui annonce à Octave«*...et que je suis son parrain...*»<sup>54</sup> , Cette utilisation du discours direct revient au fait que le bédéiste veut que son œuvre soit plus objective , réaliste et vivante, le style direct où les personnages parle directement entre eux, aide à se projeter dans l'histoire et d'y croire facilement.

### 3-1-2 Le discours indirect

Au discours indirect, il ne s'agit plus de reproduire le plus fidèlement possible l'énoncé prononcé par quelqu'un. Contrairement à cela, il résulte d'un écart (éloignement) face à l'énoncé. Cela dit, l'énoncé est introduit par une proposition du genre «Il demande si...» ou «Il dit que...», et la phrase du personnage/parlant subit quelques transformations. Aussi les éléments spécifiques de l'oral disparaissent-ils, de

---

<sup>52</sup> *Ibid.* op.cit, p.6.

<sup>53</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p. 31.

<sup>54</sup> *Ibid.* op.cit.p.2.

[http://jjblain.pagesperso-orange.fr/new\\_site/apprendr/raconte/dialogue/dialogue.htm](http://jjblain.pagesperso-orange.fr/new_site/apprendr/raconte/dialogue/dialogue.htm)

<http://research.jyu.fi/grfle/625.html>

<http://www.etudes-litteraires.com/discours-rapporte.php>

[http://www.prof2000.pt/users/anaroda/pfrances/discours\\_direct\\_indirect.htm](http://www.prof2000.pt/users/anaroda/pfrances/discours_direct_indirect.htm)

même que les points d'interrogation, exclamation, suspensions, etc. En outre, les guillemets («...»), qui délimitent les énoncés au discours direct des parlants, disparaissent. Le discours indirect perd son indépendance syntaxique, et se construit donc comme une subordonnée, complément d'un verbe principal signifiant «dire » ou « penser» .Il est généralement bien intégré au discours dans lequel il s'insère et n'est pas marqué par une rupture énonciative.

Dans la BD, l'utilisation du style indirect comme les deux versets du saint Coran:« *Celui qui aura tué un homme sans que celui-ci est commis un meurtre ou des désordres dans le pays, sera regarder comme un meurtrier du genre humain tout entier*»<sup>55</sup> n'a-t-il pas dit encore « *Pas de contrainte en matière de religion*»<sup>56</sup> Marianne qui parle de façon indirect sur l'Emir Abdelkader elle déclare « *il a fait cette mise au point à son vieille ami Josèphe Constant qui vivait à ce moment qui vivait à ce moment à Alger, où il a fini sa vie* »<sup>57</sup>, cette utilisation aide l'histoire à informer sur autres chose et sortir un peu de l'histoire sans le faire directement , juste ouvrir une parenthèse inattendue, des propos indirect mais il reste en relation avec l'histoire raconté.

### 3-1-3 Le style indirect libre

Cependant, le discours indirect peut se mélanger au discours direct, lorsque le narrateur veut garder des parties ou les particularités expressives de l'énoncé des interlocuteurs. Dès lors, il s'agit du discours indirect libre. Dans ce cas-ci, les expressions de l'oral peuvent apparaître entre guillemets ou sans guillemets Il convient, néanmoins, de préciser que ce genre de discours est plutôt littéraire et plus complexe que le discours indirect "simple, il permet au romancier de s'affranchir du modèle théâtrale qui imposait le mimétisme du discours direct, l'auteur peut rapporter les paroles et les pensées au moyens d'une forme qui s'intègre parfaitement au récit, ouvrant les perspectives narratives nouvelles, notamment au XIXe siècle.

Le style direct libre dans la BD s'affirme dans notre corpus par l'extrait « *Attention mon capitaine, vous montez la casbah le quartier est infesté de terroristes !!!*»<sup>58</sup> Ou encore Youssef qui dit « *Et les autres ?ils sautent pas ?...*»<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.12.

<sup>56</sup> *Ibid.* loc.cit.

<sup>57</sup> *Ibid.* op.cit,p.22.

<sup>58</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.14.

<sup>59</sup> *Ibid.*op.cit,p.24.

Dans cette démarche, le bédéiste expose le style indirect libre par vouloir montrer la subjectivité et les sentiments des personnages, avertissement, douleur, souffrance, froid, répression, mépris, les états qui se manifeste dans la BD.



## **CHAPITRE II :**

*L'Histoire sous forme de BD*

## **1-La BD et l'Histoire**

### **1-1 La présentation littéraire de l'Histoire**

Elle est une récréation du passé qui vise le divertissement, le plaisir mais aussi l'apport de connaissances et d'interprétations historiques, les personnages peuvent être, des personnages historiques ayant existé, D'Artagnan, Anne Franck des personnages fictifs mais proches des personnages réels des personnages fictifs qui incarnent une époque: un scribe au moyen âge, des enfants qui travaillent dans des mines un enfant qui découvre l'esclavage du 19<sup>ème</sup>.

La justesse de la restitution d'un évènement: en s'appuyant sur des documentaires riches, et dont les informations contenues ont été vérifiées, les auteurs apportent un éclairage précis et vrai sur une époque, un évènement ou un personnage historique, la justesse de l'évocation de l'atmosphère de l'époque évoquée cette évocation repose principalement sur la description des lieux, des personnages, des mœurs ou des climats politiques, économiques ou idéologiques de l'époque. L'apport de connaissances: elles s'acquièrent d'autant plus facilement qu'elles passent par le truchement d'une histoire.

### **1-2 La bande dessinée historique**

La bande dessinée est un médium désormais important pour la transmission du savoir historique, elle ne couvre pourtant pas le passé de manière uniforme. Par exemple l'histoire militaire, et en particulier les deux guerres mondiales, occupent une place disproportionnée. Certains moments, personnages, milieux, sont mis en scène de manière préférentielle, tandis que d'autres sont complètement laissés de côté. Très souvent un sous-genre de la bande dessinée historique apparaît strictement associé à une période donnée, comme le genre de la fantasy pour le Moyen Âge. Il y a donc une demande de mémoire ciblée sur certains domaines, que la bande dessinée renforce et légitime. De plus, toute production de la bande dessinée passe à travers un contrôle des contenus. D'un côté, le pouvoir public exerce encore une activité de contrôle sur la bande dessinée à travers la « Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse », jamais abrogée. De l'autre, l'autocensure dictée par les exigences du marché littéraire et par la demande d'histoire du public conditionne les choix des auteurs. Les visions, clichés et stéréotypes transmis à travers les bandes dessinées, les langages privilégiés, les conséquences sur la culture historique de la société, et l'influence de la

société sur la production de la bande dessinée historique sont donc des enjeux majeurs de la question.

Dans notre corpus après cette analyse, il y'a une grande ressemblance entre la littérature historique et la bande dessinée historique, Jacques Ferrandez nous fait revivre le passé en combinant image et texte, dans un but de développer les connaissances et instruire historiquement, il a utilisé des personnages réalistes connu comme l'Emir Abd El kedar, Ben Bella, Ait Ahmed , Amédée Froger, etc. mais aussi des personnages fictif qui joue les rôles des personnages réel comme Samia, qui est le miroir de la femme combattante Algérienne pendant la bataille d'Alger, par le fait de mettre de bombes dans des lieux publics, s'ajoute la documentation rigide de Ferrandez auprès des historiens et ses recherches historiques rend son œuvre riche, de plus ces informations sont totalement vérifier, avec son don de coloriste et de dessinateur, il plonge le lecteur à s'émerveillé des lieux, des personnages, et entrer en contact avec l'histoire, connaitre les traditions, les climats politiques, économiques ou idéologiques de cette période entre 1956/1957.

## **2- personnage Historique en BD**

### **2-1 Les personnalités les plus connus de l'Histoire**

Qui dit guerre dit ses personnalités, Abd-El-Kader, Messali Alhadj, Ahmed ben bella, Mohamed Boudiaf, Mohamed kheider, Mostafa Lachraf , Ait Ahmed Hocine, Gamal Abd Nasser Amédée Froger, Guy Mollet et enfin Anthony Eden sont des grands noms que la guerre d'Algérie a connu, chacun représente une place dans la BD, le bédéiste n-a pas fait les choses à moitié chaque évènement est en relation avec ce personnage historique.

La place de l'Emir Abd El-Kader dans la bande dessinée, est très significative et même symbolique, Marianne deuxième personnage féminin dans le récit demande à Momo le sage ( Himoud) de lui traduire une lettre écrite en arabe en français de l'Emir Abd El-Kader, après la traduction de cette lettre, elle la montre à Octave qui la lu elle parle d'un enseignement divin, c'est-à-dire un verset coranique qui dit Dieu n'a-t-il pas dit :« *Celui qui aura tuer un homme sans que celui-ci est commis un meurtre ou des désordres dans le pays, sera regarder comme un meurtrier du genre humain tout entier*» n'a-t-il pas dit encore:« *Pas de contrainte en matière de religion*»<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p .12 .

Ces deux versets coraniques procurent l'idée à Octave de l'utiliser pour faire chuter le FLN, prenant en considération que le peuple Algérien vénérât l'Emir Abd El-Kader, Octave pensait alors faire taire le FLN dans le but qu'il cesse de tuer des innocents, des civils français. Avec cette lettre lui revint la volonté de mettre les choses en ordre, il veut convaincre sur le plan Moral et Religion. Après Marianne montre une photo noire et blanc qui a pour titre ABD EL.KADER PROTEGEANT LES CHRETIENS. Octave et Samia se basent sur ces deux précieux matériaux trouvés pour changer cette situation dangereuse.

Massali Alhadj est évoqué dans cette bande dessinée, comme le chef fondateur du MNA et Abd El Kader est son emblème, le MNA s'engage contre le Front de libération nationale (FLN) pour la direction de la révolution algérienne, alors un personnage dit :

« Attention où vous mettez les pieds !...Abd El Kader est surtout l'emblème du M.N.A de Messali Alhadj, le F.L.N est son rival et essaie par tous moyens de s'imposer pour rester le seul représentant du peuple Algériens, et demander l'indépendance»<sup>61</sup>

Les propos de ce personnage, prouve que comme dirait ce dernier « *Cette lettre, c'est on la publiait ne ferait que donner raison au F.L.N qui accuse les Messalistes de marcher avec la France, et le but ne serait pas atteint... bien au contraire...* »<sup>62</sup>

Donc la diffusion de cette de l'Emir Abd- Kader serait qu'aggravé la situation et valorisé le FLN.

Ben Bella, Mohamed Boudiaf, Mohamed Kheider, Mostapha Lachref, Ait Ahmed Hocine dans la bande dessinée sont évoqués brièvement dans un article de journaux *L'ECHO D'ALGER* qui a pour titre LES CHEFS DE L'ETAT –MAJOR F.L.N DU CAIRE CAPTURE A ALGER« *L'avion qui les transportait à Tunis a été intercepté et Ben Bella, Boudiaf, Kheider, Lachref, Ait Ahmed Hocine sont aux mains de la police française* »<sup>63</sup>. L'Armée Française dans ce passage affirme son autorité, et surtout pour que ce massacre sanglant de bombes s'arrête, comme l'a dit octave « *Tout cela va cesser maintenant qu'on a coffré Ben Bella et les chefs terroristes en interceptant leur avion...* »<sup>64</sup>. Le vœu de la France est exaucé elle vient d'arrêter les révolutionnaires les plus dangereux du FLN.

---

<sup>61</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.23.

<sup>62</sup>*Ibid*, loc.cit.

<sup>63</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.7.

<sup>64</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.7.

L'échec de la France et de la grande Bretagne auprès d'Abd Nasser, puisque les Etats-Unis et l'ONU demande le cessez le feu, qui offert à Abd Nasser un succès favorable ce qui a provoqué une humiliation considérable à France devant l'Algérie considérant que Abd Nasser a toujours soutenue la guerre d'Algérie depuis 1954.

M. Amédée Froger quant à lui dans cette bande dessinée, est assassiné dans la Rue Michelet, son décès est annoncé et des funérailles lui sont organisés, il est cité dans un article de journaux *La Dépêche*, lu par Marianne qui informe que «*Président de l'interfédération des Maires d'Algérie assassiné rue Michelet à Alger, le tueur armé d'un revolver muni d'un silencieux, il a réussi à prendre la fuite, émotion considérable en Algérie où toutes les mairies prendront le deuil aujourd'hui*»<sup>65</sup>

Dans *Rue de la bombe*, ces deux personnalités Historiques Anthony Eden et Guy Mollet, les Etats-Unis et l'ONU leur a demandé de retirer leur troupe du port Fouad et du port Saïd, ce qui donne la victoire à Abd Nasser.

Comme nous pouvons le remarqué, le bédéiste n'a pas fait les choses à moitié, il a fait référence aux personnages les plus connu de l'Histoire surtout, de la bataille d'Alger afin de renforcer le statue historique de sa BD.

### **3- Evènement Historique en BD**

#### **3-1 Définition de la bataille d'Alger**

Le 7 janvier 1957, le gouvernement français confie au général Jacques Massu les pleins pouvoirs de police sur le Grand Alger (800.000 habitants dont une moitié de musulmans). Le général et ses 6.000 parachutistes ont mission de mettre fin au terrorisme dans l'agglomération.

Deux ans plus tôt, le 20 août 1955, les indépendantistes algériens ont déclenché une insurrection sanglante à Philippeville, et entraîné une brutale répression du gouvernement français. Le 30 septembre 1956, les spectaculaires attentats du *Milk Bar* et de la *Cafétéria*, font l'effet d'un coup de tonnerre. La guerre ne se confine plus dans les zones frontalières et les montagnes. Elle frappe désormais le cœur d'Alger ! Revigoré par l'impact médiatique de ces attentats, le FLN, qui dispose sur place d'environ 5.000 militants, n'hésite plus à s'en prendre à la population de la ville. Il fait appel à des femmes de type européen pour convoier les armes, transmettre les messages

---

<sup>65</sup>. *Ibid.op.cit*, p.14.

et même poser les bombes. Pour rassurer une opinion tétanisée par ces attentats qui tuent et mutilent au hasard, le préfet d'Alger et le gouvernement du socialiste Guy Mollet s'en remettent en désespoir de cause au général Massu.

Dès le 7 janvier 1957, les parachutistes traquent les terroristes dans toute l'agglomération et pratiquent la torture pour faire parler les personnes suspectes d'avoir caché des bombes. La presse ne tarit pas de témoignages qui dénoncent la banalisation de procédés indignes : tortures (torture à l'électricité ou «gégène», pendaison par les membres, baignoire...), exécutions sommaires de suspects, jugements expéditifs par les tribunaux militaires, centres de détention clandestins etc. Une commission d'enquête rend un rapport accablant le 21 juillet 1957. Le quotidien *Le Monde* le publie, ce qui lui vaut d'être saisi. Les responsables politiques et la majorité des citoyens, tant à droite qu'à gauche, sont donc très bien informés de ce qui se passe en Algérie. Mais ils préfèrent se taire devant les excès des militaires. Il est vrai que de nombreuses bombes sont découvertes à temps grâce aux informations recueillies sous la torture. Le FLN tente d'organiser une grève générale à partir du 28 janvier 1957, ouverture de la 11e session des Nations Unies à New York, mais les parachutistes ouvrent de force les rideaux de fer des commerçants et brisent la grève.

Après l'attentat de la Corniche, qui tue plusieurs jeunes gens le 9 juin 1957, le colonel Yves Godard prend le relais du colonel Marcel Bigeard. Il privilégie désormais l'infiltration des réseaux plutôt que la torture. C'est ainsi que le 24 septembre 1957, ses parachutistes mettent la main sur Yacef Saadi (28 ans), principal organisateur des attentats à Alger. Ses aveux permettent de démanteler les réseaux. Neuf mois après avoir obtenu les pleins pouvoirs, le général Massu peut se flatter d'avoir gagné la «*bataille d'Alger*», mais au prix de 3.024 disparitions de suspects. Le FLN est exsangue et guère plus en état de poursuivre ses opérations terroristes. Il se déchire qui plus est dans des querelles internes, à coup de liquidations et d'assassinats. Il s'en prend aussi à son rival, le MNA. Pour les successeurs de Guy Mollet à la tête du gouvernement, le moment paraît favorable à une négociation avec les modérés du camp ennemi. C'est alors que les Français d'Algérie et certains officiers vont faire appel au général de Gaulle dans l'espoir de prévenir le lâchage de l'Algérie. En Algérie, les Français ont utilisé avec profit l'intoxication. Leur principal succès en ce domaine est la *bleuite*, d'après le surnom de l'uniforme donné aux agents du renseignement français. En 1957, pendant la «*bataille d'Alger*», un capitaine français infiltre la *willaya* d'Amirouche (l'armée insurgée des environs d'Alger) avec des prisonniers qu'il a

retournés sous la contrainte et libérés. En usant de faux messages, il aide ses protégés à accéder à des postes de responsabilité au sein de la *willaya*. Ils sont bientôt en situation de le renseigner et contribuent à l'arrestation de Yacef Saadi. Comme son stratagème est sur le point d'être découvert, le capitaine sème le trouble chez l'ennemi en répandant de fausses accusations. Amirouche, affolé, torture ses propres hommes et ceux-ci, dans l'espoir vain d'être épargnés, livrent des noms au hasard. Cette sauvage purge va faire 2.000 suppliciés dans les rangs de la *willaya*.

Notre bande dessinée *Rue de la bombe* relate de façon remarquable cette période mémorative qui s'est passée entre 1956/1957, Jacques Ferrandez a su très bien relaté ces évènements qui ont marqué l'Histoire d'Algérie. La querelle entre le FLN et l'Etat Français et bien présente, les attentats du Milk Bar et de la Cafétéria sont bien racontés et même l'écrivain a utilisé pour cela des articles de journaux des traces purement Historique ,extrait du journal *l'Echoc d'Alger* pour plus de détaille sur cette revue de presse elle informe que « Hier soir entre 18h35 et 19h à Alger, 3 bombes à retardement au Milk Bar place d'Isly, à la cafétéria rue Michelet et 2, boulevard Amiral-Pierre 60 blessés hospitalisés dont 3 mourants, 17 femmes, 1 enfant et 22 gravement atteints »<sup>66</sup> des évènements qui se sont passés au cœur d'Alger où le FLN avait à sa disposition des femmes vêtues comme des européennes, dont Jacques Ferrandez a décrit cette pratique avec le rôle de la jeune femme Samia où elle mettait des bombes dans son couffin pour les mettre dans des endroits publics pour tuer des civils français. Le thème de la torture est évoqué aussi dans cette bande dessinée les militaires français employaient des systèmes de torture pour faire parler des personnes suspectes comme le cas du personnage Himoud Momo qui a été torturé par un sergent et un soldat Français, avec de l'électricité et même il ont voulu l'humilier par le fait qu'il se mette nu devant eux.

La grève de huit jours est bien narré dans *Rue de la bombe* de façon historique, il a aussi utilisé un article de journaux, cette scène est jouée par le personnage Mouloud qui faisait lui aussi grève, est arrêté par l'Armée Française, mais ces derniers ont pu le persuader de travailler pour eux et de cesser cette grève générale, la France a réussi son coup et la grève est finie. Le personnage Alban Octave a joué le même rôle du colonel Yves Godard il nie la torture il en parle avec fierté :

«C'est parce que je crois à l'honneur de l'Armée française que je prends la plume publiquement pour dire ce qui se commet en son nom.  
Ma conscience me dicte aujourd'hui de m'opposer à ce qui se passe

---

<sup>66</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.7.

dans nos prisons d'Algérie. La torture est actuellement pratiquée systématiquement, c'est inacceptable sur le plan morale, car cela revient à se comporter comme les nazis pendant l'occupation. J'étais capturé et torturé en 1943, et je sais comment on humilie les hommes, mais je sais aussi comment le tortionnaire s'humilie lui-même. Je ne peux supporter que l'Armée française agisse du même aujourd'hui. La résistance et la guerre d'Indochine m'en appris qu'il y'a en chaque homme une part d'ombre et de vidence»<sup>67</sup>.

Aussi le journal *L'EXPRESS* en parle aussi dans un article de 15 Mars 1957.

Cette BD évoque aussi au début, l'humiliation de la France par son échec dans la guerre d'Indochine et aussi avec la grande Bretagne contre l'Egypte d'Abd Nasser où l'écrivain a utilisé pour cela des photos noires et blancs avec des textes qui évoque :

« Après la nationalisation du canal de Suez par Nasser, la France et la Grande-Bretagne, Co- gestionnaire du canal, envoient un corps expéditionnaire. Le département a lieu le 6 novembre, sur port Saïd et port Fouad. Les Etats- Unie et le secrétaire général de l'UNO demande un cessez le feu, pendant que l'URSS envoie un ultimatum à Paris et à Londres en agitant la menace nucléaire...Guy mollet et Anthony Eden doivent s'incliner et retirer leurs troupes cette opération qui est incontestable succès a offert à Nasser qui a toujours soutenu depuis 1954 les rebelles Algériens, une victoire politique qui aura certainement des répercutions sur la question Algérienne...»<sup>68</sup>

### **3-2 l'évènement du 9 Août 1956**

La 203 noire s'arrêta boulevard de la Victoire après avoir emprunté les tournants Rovigo. C'était bientôt l'heure du couvre-feu et le véhicule avait été contrôlé à deux reprises par des patrouilles militaires. Chaque fois, lorsque le conducteur avait présenté ses papiers, le chef de patrouille avait salué : bonne soirée, monsieur le commissaire ...Le boulevard de la Victoire était désert, le Fort-Turc, l'ancienne Casbah, écrasait de son ombre le large boulevard au bout duquel la prison de Barberousse élevait sa masse blanche et trapue. A droite commençait la Casbah, rangées d'immeubles crasseux entre lesquels s'ouvraient d'étroites ruelles, trous noirs et peu engageants. Le conducteur mit le frein à main, pêcha sous son siège un paquet enveloppé de papier journal et le passa à son compagnon. Les deux hommes étaient tendus. Le conducteur jeta un coup d'œil dans le rétroviseur, puis regarda sa montre : Minuit moins le quart, il n'y a personne. Tu

---

<sup>67</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.37.

<sup>68</sup>*Ibid.*, op.cit., p.10.



peux y aller... La ruelle était déserte et il s'en exhalait une odeur forte et épicée. Les degrés sales luisaient à la lumière de la lune. Souplement l'homme chaussé de crêpe parcourut les quelques dizaines de mètres qui le séparaient de la rue de Thèbes. Les rideaux de fer des échoppes étaient tous baissés. La ville arabe, d'habitude si animée, était endormie. C'était la première fois que l'Algérois pénétrait dans le quartier indigène en pleine nuit. Le silence était impressionnant. Les pleurs d'un enfant le troublèrent un instant. Une lumière s'alluma au premier étage d'une maison à voûtes. L'homme essaya de se repérer. La première échoppe était celle d'un crémier. Le bain maure de ce Boudriès, qui, d'après les types capturés le jour des attentats de Bab-el-Oued, était un chef terroriste important, devait se trouver plus bas au n° 20. L'homme se retourna vivement, sa main avait plongé sous sa veste, là où il tenait son 7,65 avec une balle dans le canon. Personne. Il était décidément nerveux. Il hésita un instant et plaça le paquet dans le renforcement d'une porte ouvragée, surmontée d'une main de fatma au n° 9. Puis il remonta vivement les marches glissantes. Il ne rencontra âme qui vive. La 203 démarra en douceur. Le policier et son auxiliaire avaient tout le temps de regagner le quartier européen avant l'explosion.

Une large ressemblance de cette nuit avec la nuit que le bédéiste dans sa bande dessinée a décrit, cette première date celle du 9 Août 1956, rue de la gazelle, la veille où les ultras on met une bombe au cœur de la casbah qui a fait un terrible ravage, l'auteur a su très bien relaté cet évènement historique par des personnages fictifs ajoutant à cela son dessin qui explique et narre bien ce fait, la seule chose qui est différente, il a juste modifier la rue, l'espace réel c'est Rue Thèbes il a met à sa place rue de la gazelle :

« Papier s'il vous plaît Excusez-moi Mr le commissaire, mais avec le couvre-feu il faut être vigilant...vous avez raison, ouvrez l'œil et bonne nuit...tu as bien compris...tu descends par la Rue de la Gazelle...tu as un quart d'heure...elle est réglé pour minuit...cava faire du barouf –et si je remontre quelqu'un !-il n'y aura pas un chat...à cause du couvre-feu...tu la pose et tu remontes ,fissa...à partir de maintenant, à chaque européen tuer, on fera sauter une maison à la Casbah...on va leur montré, aux arabes que nous aussi, les bombes, on sait les mettre...il est temps que la peur change de camp...ca y'est démarre !!!Ouah la strounga. !!! Il y'a encore des gens vivants. Là – dessous !!! **Au travail** !avec toutes ces bombes qu'ils crashent dans la casbah ...ils auront fait une erreur de manipulation et se seront fait sauter...Bon débarras ! ca, M. le Commissaire, si vous voulez mon

avis, ce n'est pas un accident ! Ce sont les Européen qui ont fait ça !les Ultras !le contreterrorisme...les Ultras c'est chien des Français sont tous les même on va descendre en ville et on va les massacrés...»<sup>69</sup>

### **3-3 l'évènement de septembre 1956**

Une bombe est déposée par deux femmes du FLN, Djamilah BOUHIRED et Zohra DRIFF, un dimanche en fin d'après-midi au « Milk-Bar », un glacier fréquenté par des enfants revenant de la plage à cette heure-là. Les deux attentats conjoints du Milk-Bar et de la Cafétéria, survenus le même jour à quelques heures d'intervalle ont fait 5 morts et une soixantaine de blessés, dont Nicole GUIRAUD qui a accepté de témoigner lors du Congrès International des Victimes du Terrorisme organisé les 18 et 19 septembre 2009 à Paris par notre association. En cette semaine de septembre 1956, les différents attentats ont fait 11 morts et une centaine de blessés.

### **3-3 l'évènement d'octobre 1956**

Ce fut le premier acte de piraterie internationale ayant concerné un avion civil de transport de voyageurs, détournés de sa destination. Il a été commis par la France coloniale. Le 22 octobre 1956, un avion de la compagnie Air Atlas, qui transportait de Rabat à Tunis cinq dirigeants du FLN (Ben Bella, Khider, Lacheraf, Boudiaf et Aït Ahmed), est intercepté en plein vol par l'aviation française qui le contraint de se poser à Alger où les cinq historiques sont faits prisonniers. Cette œuvre machiavélique restera gravée à jamais dans les annales de l'histoire mondiale de l'aviation.

Ces deux évènements sont introduit ensemble mais ils ne sont pas racontés par l'auteur, il les a raconté de façon indirecte avec la présence d'article de journaux, l'auteur a voulu nous montré tout simplement avec de la presse pour mieux comprendre.

### **3-4 L'évènement du samedi 26janvier 1957**

L '« *Otomatic* », près des Facultés. Il était exactement 17 h. 25. Beaucoup d'étudiants et de promeneurs avaient pris place à la terrasse et autour du comptoir. L'engin éclata au sous-sol. La détonation provenait des toilettes « *dames* » où la bombe avait été déposée dans une chasse d'eau... Une épaisse fumée blanche se dégageait du local. Courageusement, un employé de rétablissement, puis un consommateur s'y

---

<sup>69</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p1.2.3.4.5.

précipitèrent. Une ravissante jeune fille en fut remontée : Mlle Michelle Hervé, âgée de 23 ans. Elle était couverte de sang. « *Il fallait la transporter d'urgence à l'hôpital* »<sup>70</sup>.

Cet évènement est bien présent dans la BD de Jacques Ferrandez, le café Otomatic est bien dessinée, une terrasse où les pieds noirs s'asseyaient pour boire leur Café, autour de la table y'avait la belle Marianne, Octave, et Jacky son parrain qui prenait un café, après elle est allée apporter du sucre pour son parrain, tout à coup une bombe explose Marianne est gravement blessée octave et Jacky qui hurle « *Marianne* »<sup>71</sup> octave « *Elle est blessée* » Jacky « *La voiture !!! vite, à l'hôpital* » le médecin « *On a évité l'amputation de justesse mais la rééducation de jambe prendra du temps* »<sup>72</sup> Octave « *4 morts, au moins 40 blessés ...un arabe qui passait par là été lynché par la foule déchainé* ».<sup>73</sup>

## 4-La Bd et la mémoire collective

### 4-1-La mémoire collective

« *Qu'elle soit collective ou individuelle, la mémoire est intentionnelle : elle va chercher dans le passé les faits qui donnent forme à ce qu'on éprouve au présent.* »<sup>74</sup> Qu'entend Boris Cyrulnik, la mémoire individuelle elle-même est toujours débordée par sa dimension collective.

La définition proposée par les historiens choisissant « l'histoire de la mémoire » pour objet, fondée sur la distinction de l'histoire (critique) et de la mémoire - pensée le plus souvent à l'aune de la Nation « la mémoire est dite collective parce que nationale » - sera cependant largement dominante, occultant pour partie les questions propres à la sociologie de la mémoire, et particulièrement celles de la production des mémoires collectives, telles que Halbwachs et Bastide permettent de les poser. Car la notion de mémoire collective met l'accent, moins sur les usages institutionnels et politiques du passé sur les « politiques » et autres stratégies mémorielles-, que sur les représentations socialement partagées du passé, lesquelles sont effets des identités présentes qu'elles nourrissent pour partie en retour. En d'autres termes, les mémoires collectives se constituent dans le travail d'homogénéisation des représentations du passé et de réduction de la diversité des souvenirs, s'opérant éventuellement dans les « faits de communication » entre individus et dans la transmission (Marc Bloch) ; dans les «

---

<sup>70</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.28.

<sup>71</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>72</sup> *Ibid.*, op.cit., p.29.

<sup>73</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>74</sup> Boris Cyrulnik [http://www.fdlm.org/wp-content/uploads/2015/05/Fiche-FDLM399\\_P4.pdf](http://www.fdlm.org/wp-content/uploads/2015/05/Fiche-FDLM399_P4.pdf)

relations interindividuelles « qui constituent la réalité des groupes sociaux comme ensembles structurés (Roger Bastide), au sein de « communautés affectives « ; ou de « groupes intermédiaires « entre l'individu et la Nation (Maurice Halbwachs) ; ou encore de groupes définis comme « réalité symbolique » fondée dans l'histoire.

Contrairement à d'autres conflits, la guerre d'Algérie est encore très peu présente dans les ouvrages destinés à la jeunesse. Les auteurs d'albums peuvent y faire allusion dans le texte mais les illustrateurs centrent leurs images sur un univers stéréo typique ou hors du temps et de l'espace, privilégiant l'apaisement des générations et des peuples.

Les documentaires ou albums documentaires sont plus nombreux à tenter de représenter l'étrange conflit, entre attentats, règlements de compte et attente. Ils proposent des représentations nourries de recherches historiques ou parfois des photographies qui ont pour mission d'authentifier un récit fonctionnalisé, oscillant entre mémoires individuelle et collective, sans que soit peut-être suffisamment marquée, pour des enfants, la frontière entre ce qui relève du discours historique d'une part et de la fiction, nécessairement réductrice, d'autre part.

Écrire, c'est se souvenir, c'est marcher sur les pas d'une mémoire, collective, c'est inventer une histoire, tricotée de réel et d'imaginaire. À travers ses *Carnets d'Orient*, Jacques Ferrandez nous ouvre ainsi la route vers une Algérie secrète et fantasmée, où il a inscrit des itinéraires de vie qui tracent en filigrane l'histoire du pays sur un peu plus d'un siècle, de 1836 à 1962, au temps de la colonisation française. Les dix albums mettent en scène des personnages qui, au fil des tomes, apparaissent liés les uns aux autres de deux façons, soit par l'œuvre du peintre orientaliste Joseph Constant, inspiré de Delacroix et qui sert de fil conducteur à la série, soit par les liens familiaux qui unissent les personnages sur quatre générations. Chaque titre est l'occasion d'évoquer une situation précise, ainsi le tome 1, *Djemilah*, met-il en scène la conquête française de l'Algérie, le tome 5, *Le Cimetière des princesses*, se focalise sur l'année 1954 et aborde, parallèlement à la situation algérienne, la défaite française en Indochine, tandis que le dernier tome de la série, *Terre fatale*, décrit minutieusement les événements de l'année 1962.

Les propos de Bruno Etienne sur la Mémoire collective dans la BD :

«En attendant, il faut bien contribuer au débat, si pénible soit-il actuellement, le devoir de mémoire ne peut s'opposer axiomatiquement à l'Histoire. La mémoire se légitime dans la seul

mesure où elle vise à garantir l'identité d'un groupe qui un rapport affectif et douloureux au passé. Elle joue sur l'obsession du culte du souvenir, de la souffrance exclusive décrété unique et incomparable à celle de l'Autre, inopposable. Mais la mémoire n'évoque et sélective et belligère parce qu'elle interdit la réconciliation et implique un trié fondé sur ce que Paul Ricœur appelle « la mise en intrigue du passé ». Le passé doit trouver sa place dans l'Histoire pour former des citoyens et non des partisans, fussent-ils de causes honorables, l'Histoire est pleine comme l'enfer en n'est pavé, de bonnes volontés et de bons sentiments qui ont permis les pires excès<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Bruno Etienne, Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, avant-propos.p.5.

# **CHAPITRE III :**

## ***Rapport image-texte***

## 1-L'étude sémiotique : l'image en question

Comme l'affirme Charles Baudelaire «*L'image alerte, l'écrit persuade.*»<sup>76</sup> Aujourd'hui, l'image occupe une place importante en tant que moyen de communication contemporain grâce à son rôle dans l'appréhension du réel. Selon Charles Sanders Peirce, «*l'image est en rapport étroit avec la réalité*»<sup>77</sup>, elle est le reflet et le simulacre qui s'en dégage. Mais, ce rapport vient de subir un chamboulement de l'omniprésence de médias dans la vie publique au point où elle s'est substituée à la réalité. Elle est devenue la réalité même. Les sémioticiens considèrent l'image comme un outil de communication et un signe «*exprimant des idées par un processus dynamique d'induction et d'interprétation*»<sup>78</sup>. Elle comprend plusieurs types comme la photographie, le dessin, la peinture, etc. Plus particulièrement, le dessin en bande ce qu'on appelle Bande dessinée. Faisons appel à l'expression de Joly Martine : «*Mot et image, c'est comme chaise et table, si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux*»<sup>79</sup>, et puisque nous c'est une bande dessinée on va appliquer la sémiologie de l'image.

La sémiologie, suivant l'intuition de Ferdinand de Saussure, tend aujourd'hui à devenir le lieu d'élaboration d'une problématique commune aux sciences de la communication. En effet, la linguistique a donné naissance, dans un premier temps à la sémiologie de l'écrit et on a vu naître par la suite une sémiologie de la parole, du discours et enfin de l'image. Ce développement met en évidence la spécificité propre de l'image ; se réduit-elle à un système de signes ? Réclame-elle la référence à un tel système ? Renvoie-t-elle à un champ symbolique ? ou bien agit-elle sur celui qui la reçoit ? Roland Barthes a mis le point sur cette approche, dans son article «*Rhétorique de l'image*» publié en 1964 concernant une image de publicité sur une marque de pâtes appelée «*Panzani*», il en donne les arguments suivants dans son Cours inaugural donné au collège de France: «*L'image publicitaire fait l'objet d'études attentives de la part des sémiologues. Il s'agit là de message d'un type très particulier, de situation artificielle comme le seraient aussi, d'ailleurs, l'image de propagande et l'image pédagogique,*

---

<sup>76</sup> Charles, Baudelaire <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=image>.

<http://thesis.univ->

[biskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univ-biskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf)

<sup>77</sup> Peirce <http://thesis.univ->

[biskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univ-biskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf)

<sup>78</sup> Les sémioticiens <http://thesis.univ->

[biskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univ-biskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf)

<sup>79</sup> MARTINE Joly : *L'image et son interprétation*, Nathan, 2002, p.25.

[bu.umc.edu.dz/theses/francais/GHI1038.pdf](http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/GHI1038.pdf)

pareilles situations offrent un texte privilégié à analyser par l'étendue du corpus, que facilite le repérage des lois d'assemblage, élément capital du système » (Barthes, 1978).

La sémiologie, l'image en question n'est pas une spécialité française. La Tradition française accorde plus de valeur au Verbe qu'à l'Image. Les chercheurs belges et québécois se sont intéressés à la sémiotique visuelle bien avant les français et leurs recherches dans le domaine de la sémiologie graphique sont plus abouties. En France, nous avons désormais la méthode SEMIO-PACK créée par Marina Cavassilas et présentée dans la publication de sa thèse de doctorat en sémiotique visuelle *Clés et codes du packaging, sémiotique appliquée*. Cette méthode d'analyse sémiotique visuelle propose un chemin et des outils clairs pour procéder rationnellement à l'analyse sémiologique d'une image : bande dessinée, publicité, logo, packaging, affiche.

L'approche sémiologique s'intéresse à l'image en tant que moyen de communication, elle la prend en considération comme un signe particulier. Donc, comment elle la décrypte et l'interprète. Autrement dit, comment peut-on lire l'image sémiologiquement ? Lire une image paraît comme une activité simple par nature. Avant de passer à cette activité, il y a une question qui se pose: Est-ce que la lecture de l'image est comme celle du texte?

Le texte est une succession d'unités linguistiques relatives et complémentaires. Dans le discours linguistique, tous les énoncés se suivent un à un dans le temps, donc sa lecture est linéaire et successive pour arriver au sens. En revanche, la lecture de l'image diffère de celle du texte car l'image est saisie dans sa globalité. Elle apparaît comme un discours dont tous les messages possibles sont présents dans la page. C'est dans ce sens que l'interprétation de ses composants prend en considération les paramètres de l'image qui mobilisent chez le spectateur « un ensemble d'activités mentales est des savoirs intériorisés par une stratégie qui lui demande une participation active»<sup>1</sup>. En effet, l'image est comme le texte, elle peut être facile, comme elle peut être difficile à lire. Sa lecture nécessite que l'œil identifie et organise ses éléments composants. Donc, son déchiffrement demande une activité mentale et un apprentissage. Il dépend de la taille de celle-ci et de la distance du spectateur, car ce dernier est obligé d'être loin pour avoir une vision globale. Sinon, il sera obligé de parcourir l'image à travers des trajets déterminants par ses composants.



## 1-1 Le signe non linguistique

Le signe n'est pas toujours linguistique. Dans une image, la sémiologie distingue deux sortes de signes :

### 1-1-1 Le signe iconique

Un signe iconique est un signe figuratif; un type de représentation qui suit certaines règles de transformation visuelle, il renvoie à l'objet du monde réel dont Charles Sanders Peirce a donné la définition suivante: « *Le signe est iconique quand il peut représenter son objet principalement par sa similarité* »<sup>80</sup>, c'est dans ce sens que Charles Morris le définit comme « *Tout signe similaire par certains aspects à ce qu'il dénote* »<sup>81</sup>. Généralement, une icône est « *Un signe possédant en lui-même, c'est-à-dire dans sa matérialité, une certaine ressemblance avec ce dont il est l'icône* »<sup>82</sup>.

### 1-1-1 Le signe plastique

Le signe plastique figure parmi les signes qui composent un message visuel. Le terme « plastique » est emprunté à Hjelmslev et il désigne la face signifiante de tout objet langagier, opposé au plan du contenu. Au départ, le signe plastique était considéré comme une variation de signe iconique, mais depuis les années 80, le groupe Mu4 a proposé de le considérer comme un signe plein et à part entière et non simplement le plan d'expression de signe iconique. Il prend en compte des signifiants<sup>5</sup> comme, Cadre chaque image a des limites selon l'époque de sa représentation, Cadrage correspond à la taille de l'image et il l'entoure. Forme: les messages visuels s'organisent à partir des formes telles que les cercles, les carrés, les triangles, les points, les lignes et les surfaces. Composition la spatialité ou la géographie du message visuel. Elle joue un rôle très important pour guider le lecteur d'une image. Texture est considérée comme un signe plastique, une qualité de surface, comme la couleur.

Il y a bien des façons de définir une bande dessinée, celui-ci vous dira que c'est un « *Moyen de communication de masse* », associant étroitement l'image et le langage, et c'est vrai. Un spécialiste des arts graphiques affirmera qu'il s'agit plutôt d'un genre de littérature dessinée, et c'est encore vrai. Mais un autre soutiendra que la bande dessinée

---

<sup>80</sup>Charles Sanders Peirce  
[http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf).

<sup>81</sup>Charles Morris  
[http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf).

<sup>82</sup>Charles Morris  
[http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf).

est au fond plus proche du cinéma que de la littérature, et c'est une définition qui ne manque pas non plus de vérité :

« S'il est difficile de définir avec précision la bande dessinée, c'est qu'elle se situe précisément au carrefour de plusieurs moyens d'expression artistique: l'art graphique, l'art cinématographique et la littérature, Elle est tout à la fois dessin, cinéma, écriture, se conjuguant entre eux pour former un art nouveau, doté d'un ensemble de moyens d'expressions extrêmement complet et varié [...]. »<sup>83</sup>

La bande dessinée, que l'on peut présenter comme un médium où le texte et le dessin s'entrecroisent en se mêlant représente un exercice de définition périlleux selon Pierre Fresnault-Deruelle qui constate que la tentative de contourner ce genre « ...est une gageure. Comme l'eau, l'objet vous file entre les doigts. Nombre d'auteurs se sont prêtés à cet exercice, sans réel succès, puisque, toujours, quelque chose débordait de la spécificité supposée. »<sup>84</sup> (Fresnault-Deruelle, 2009 : p.5)

## 2- Image/ texte

«A la parution de l'annonce en pleine page de quotidien, le lecteur ne pouvait pas ne pas voir d'abord l'image; (...) l'image reste frappant ; elle reste ce qui est vu d'emblée. Et le lecteur qui aura lu ensuite le titre du livre saisira tout à la fois le rapport entre l'image et le titre et l'adéquation partielle entre ceux-ci. »<sup>85</sup>

L'image est souvent associée au texte. A ce niveau, nous essayons d'expliquer le rapport texte/image d'abord par le paratexte ensuite les notions d'ancrage et de relais et ensuite par la triple relation texte et image

### 2-1 Les fonctions d'ancrage et de relais

Le message linguistique qui accompagne l'image endosse la fonction d'ancrage (fixer le sens) par l'orientation de son lecteur vers le sens visé pour arriver à l'interprétation de l'image.

Comme cette image de la pendaison d'un harki, cache un grand sens, le harki sa langue est coupée ensuite pendu, le sens de la langue coupée veut dire le fait que les

---

<sup>83</sup><http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/lirbede.htm>  
[gerflint.fr/Base/Algerie14/saad\\_edine.pdf](http://gerflint.fr/Base/Algerie14/saad_edine.pdf)

<sup>84</sup> Pierre Fresnault-Deruelle [gerflint.fr/Base/Algerie14/saad\\_edine.pdf](http://gerflint.fr/Base/Algerie14/saad_edine.pdf)

<sup>85</sup>[http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univbiskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf)

harkis, divulgue des informations tops secrets à l'armée française sur les moudjahidines, un châtement significatif.

La fonction de relais (fournir du sens complémentaire), dite du texte, par laquelle le texte détermine des informations concernant les personnages, le lieu et le temps qui ne peuvent être jamais apparus dans l'image seule.

Ici l'image c'est elle qui parle, procure personnage, lieu et le temps, c'est-à-dire elle informe, comme l'image du Bar Otomatic dessinée par le bédéiste elle est plus cette époque, c'est un bar bâti à l'époque de l'occupation Française, son lieu se trouve dans le Rue Michelet, il faisait beau le jour où on a fait sauter une bombe c'était un samedi 26 janvier 1957, les personnages tués sont tout simplement les civils Français.

Cette idée, de mettre ce genre d'image revoit à la passion de Jacques Ferrandez pour la guerre d'Algérie, une rigoureuse documentation qui en dit long dans un but de sensibiliser et surtout informer.

## **2-2 Triple relation 1 texte/image**

### **2-2-1 La relation de transposition**

Lorsque le texte et l'image sont de statuts ou d'époque différente.

Comme la photo de l'Emir Abd El Kader, quand Marianne explique la bravoure de ce grand homme Historique, elle montre une ancienne photo du brave qui protège les chrétiens à une époque passé, mais en même temps le texte évoqué par Octave et Marianne et un autre personnage parle de cette situation actuelle, ce massacre au cœur de la Casbah. C'est-à-dire le texte et l'image sont de périodes totalement différentes.

### **2-2-2 La relation de fusion**

C'est le cas contraire lorsque le texte et l'image ont la même fonction, c'est-à-dire le texte est comme l'image.

Cette méthode est mise en scène dans la bande dessinée, prenant en compte que c'est BD historique, l'image est en lien direct avec le texte, elle résume en quelque sorte le texte citant l'exemple de l'image de l'arrestation des chefs de l'état majors du FLN elle est en lien direct avec les propos d'octave qui déclare *«Tout cela va cesser...maintenant qu'on a coffré Ben Bella et les principaux chefs terroristes en interceptant leur avion»*<sup>86</sup> afin de prouver que son œuvre est vérifiable, nous avons la preuve devant nos yeux.

### **2-2-3 La relation de conjonction**

---

<sup>86</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p7.

Ici, le texte et l'image, chacun garde son autonomie formelle, mais ils sont dépendants l'un de l'autre, et réunis physiquement.

La belle image dessinée par l'écrivain du port d'Alger, le texte et l'image ont gardé leur autonomie, mais indissociable et réunie physiquement, l'image est dessinée le texte est dedans. Pour mettre le lecteur dans l'ambiance du décor et qu'il ne perd pas le rythme de l'histoire, c'est comme un aperçu générale sur l'image.

### **3-Image-objet : Architecture de la page**

Si le 9<sup>e</sup> art a été appelé « bande dessinée », c'est à cause de la disposition linéaire de vignettes. Au fil du temps, les auteurs (on dit aussi *bédéistes*) se sont montrés de plus en plus créatifs dans ce domaine et les procédés de mise en pages se sont faits variés et riches de sens. Aussi, avant d'entrer dans l'analyse détaillée, est-il bon d'observer l'architecture générale de la page : symétrie ou déséquilibre, dimensions respectives des cases, régularité ou irrégularité de leurs formes (carrées, rectangulaires, en hauteur ou en largeur), de configuration plus audacieuse, présence de séquences (ensemble de plans formant une unité de sens)...Importance relative de l'espace-texte de de l'espace-image, alternance des plans procédés « cinématographique »

#### **3-1 Le champs- contre champs**

Présentation d'un personnage, d'un endroit, d'une action ou d'une situation en deux images successives et complémentaires à 180 degrés (devant et derrière). Le champ-contrechamp est utilisé pour décrire un endroit, un personnage ou une situation. Il sert à aggraver; dynamiser le récit, à insister sur un moment important. Il est utilisé aussi pour les scènes de dialogue, en visée subjective. Travaillé généralement en visées ordinaires, il peut être aussi travaillé en visées complémentaires (plongée, contre-plongée, visées obliques). Dans l'image, le champ-contrechamp peut être traduit par l'utilisation d'éléments réfléchissants comme un miroir, une surface brillante, métallique, un bout de verre, etc.

Dans la BD, le contre le champ-contrechamp, le bédéiste expose quatre images successives à 180°, dans une scène de Youssef et Saïd qui marche en plein compagne neigé, un effet miroir pour décrire l'endroit et la situation dans lesquelles ils se trouvent les deux Harkis. Par rapport à la scène de dialogue la présence de deux personnages en communication dans une même case, on remarque que l'auteur a énormément utilisé cette technique, une conversation avec entre Jacky et Marianne autour d'une table dans

le Bar connu l'Otomatic, aussi avec Samia et le capitaine Loizeau dans cet entretiens pour manipuler la jeune femme, encore entre Samia et son cousin Ali quand elle les a rejoint à la montagne, enfin entre Loizeau et Octave .cette méthode est mise pour apercevoir les changement des déplacements des personnages.

### **3-2 Zoom**

Succession de plans qui rapprochent progressivement le sujet. La seconde vignette constitue l'agrandissement d'un détail de la vignette précédente. On passe d'un coup du plan demi-ensemble à un gros plan.

Dans la BD, le bédéiste a utilisé une grande quantité de zoom. Un zoom sur le visage la belle Samia, on a aussi un zoom sur le visage d'Octave, le visage de Youssef, de Jacky, et de mouloud sont représenté de cette manière, pour voir l'expression faciale des personnages qui soit la peur, la méfiance, la joie.

### **3-3 Incrustations**

Dans une vignette, sont dessinées d'autres vignettes plus petites, elles appartiennent à un autre registre du récit que les scènes principales.

Jacques Ferrandez a utilisé cette méthode presque tout au long de la bande dessinée, une vignette du Port d'Alger, en au-dessous deux petites vignettes de Momo et une bécasse blanche où ils parlent entre eux. Une vignette d'une montagne et en dessus deux petites vignettes d'Octave et Baraka qui discute ensembles. Samia prenant le bus pour rejoindre ses frères fellaghas, traversant une compagne et elle qui descend du bus avec une petite vignette. Une vignette de la Grande Post d'Alger, deux petites vignettes à côté d'Octave qui rédige une lettre contre la torture. Une vignette représentant un camion du colon dans une compagne plein de neige, juste à gauche une petite vignette qui comporte une conversation entre deux sergents. Une vignette du Boulevard Guevara à coté une petite vignette qui comporte trois personnages Octave, Marianne et son ami à lunettes qui dirige avec elle la bibliothèque dans la Rue Michelet est à droite deux vignette de Samia et Octave. Le lieu de torture la Villa sinisa à gauche deux petites vignettes de Loizeau et Octave .la Place du Gouvernement à en grande vignette et à gauche une petite vignette d'un interrogatoire entre Mouloud et Octave. Le Bar Otomatic et deux petites vignettes d'Octave qui parle. Le Boulevard Guevara en grande vignette et à droite Loizeau qui s'adresse à Baraka et Octave. Les articles de journaux et entre eux deux vignettes extrêmement séparés de octave et loizeau qui communique ensembles, dans cette analyse nous nous arrêtons à dire tout simplement, un contact

direct où se déroule la scène, une image des personnages d'un côté moins grande dans le lieu où se déroule l'action.

### 3-4 Inserts

Élément explicatif extérieur aux vignettes qui rompt la continuité du récit. Thierry Smolderen confirme que : «*Pour qui la regarde sans familiarité ni complaisance, la bulle de bande dessinée est loin d'offrir une solution gracieuse ou naturelle au problème de l'insertion du texte dans l'image - c'est-à-dire du croisement entre deux régimes de signes fondamentalement différents* »<sup>87</sup>.

Les articles de journaux *L'ECHO D'ALGER*, *Echo-soir*, *La dépêche*, *L'EXPRESS*, la Lettre de l'Emir Abdelkader et du Capitaine parachutiste Octave, l'image Historique de l'Emir Abdelkader, *le Communiqué* de la grève générale de huit jours, des Documents tops secrets que Samia a lu, une photo de l'échec de la France et de la Grande-Bretagne leur incrustations en Egypte .Le bédéiste Ferrandez a employé l'insert mais ça se comprend de façon totalement logique, prenant en considération que c'est une bande dessinée Historique, son but c'est pour mieux expliquer.

De plus, au début de la bande dessinée c'est-à-dire dans l'avant-propos, le bédéiste a excipé des photos assez spéciale et original de l'Armée de pacification. Cette dernière a comparé le fellagha à une sauterelle verte portant leur uniforme, pour un but de rabaisser les moudjahidines Algériens et détourner le peuple Algériens contre eux, c'est écrit

«Partout où le fellagha passe il ne reste plus rien, il prend votre argent, il prend vos fils, il détruit les écoles, ruine les dispensaires, il brule les récoltes, coupe les poteaux de téléphone et du télégraphe, son passage signifie ruine, deuil, famine et misère, vous luttez contre les sauterelles, luttez aussi contre le fellagha la sauterelle d'aujourd'hui.»<sup>88</sup>

une autre affiche de l'Armée de Pacification sur le fellagha qui affirme «*Le fellagha assassin vous vole vos économie...A l'étranger les chefs de la rébellion s'amuse avec votre argent*»<sup>89</sup> même c'est écrit en arabe «*الفلاق المجريم يسرق لكم ملوكمم والرئيس المجرم يتنزّه بدهمكم*»<sup>90</sup> l'Armée de Pacification la traduit en arabe pour faire passer un message pour les

<sup>87</sup>ThierrySmolderen<http://thesis.univ-biskra.dz/1824/1/These.pdf>

<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/bdlex.htm>

<sup>88</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, avant-propos .p6.

<sup>89</sup>Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, avant-propos, p.6.

<sup>90</sup>*Ibid*, loc.cit.

francisant et les arabisants, il faut que tout le monde le sache afin de noircir l'image des fellaghas et persuader le peuple Algérien de rejoindre cette Armée. D'autres photos de cette Armée qui dit «*Comprenez avant qu'il ne soit trop tard ! Abandonnez la rébellion*»<sup>91</sup> en arabe «*ما يفوت الوقت اتركوا الفتنة الغاشمة*»<sup>92</sup> une image où on voit l'Armée de Pacification en uniforme grenat qui aide le peuple Algérien avec un habit vert usé et blessé a monté d'une montagne leur sauver de la mort signe de soutien et de bienveillance par l'Armée. Autre photo qui évoque «*L'armée de pacification est là, les langues se délient, les fellaga s'enfuient*»<sup>93</sup> en arabe «*الجيش المسالم هنا والفلاق يهربوا*»<sup>94</sup> en bas s'est écrit «*L'Algérie restera Française*»<sup>95</sup> une autre image on voit deux hommes du FLN qui porte chacun d'eux des pistolets et qui s'entre tuent entre eux et deux hommes à terre «*Les chacals se mangent entre eux*»<sup>96</sup> en arabe «*الديوية تأكل بعضهم بعض*»<sup>97</sup>. Des images dans un but d'informer et faire cultiver le lecteur.

### 3-5 Flash-back

« Retour en arrière » On l'utilise en général pour figurer ou représenter le souvenir d'un personnage, ou pour raconter une action s'étant déroulée avant la scène que l'on est en train de lire.

Dans *Rue de la bombe*, le flash-back est narré par le personnage Jacky quand il parle du père de Marianne à Octave et à la jeune femme, il fait un retour en arrière, il raconte ses souvenirs avec cet ancien ami d'enfance Paul en 1930, l'image est dessinée par l'auteur en noire-blanc, Un personnage du Tome 4 de la *Guerre fantôme* quant-il découvre que c'est Samia sous le Haïk il se rappelle une anecdote où il parle à son cousin Ali. Dans cette analyse le bédéiste donne un côté sérieux, des souvenirs, un moment nostalgique, une sorte d'une parenthèse afin de connaître des nouvelles sources d'information sur les personnages dans leur époque passé.

### 3-6 Les vignettes

Chaque image de vignette fait l'objet d'une composition précise, avec des couleurs (ou des contrastes en noir et blanc), des lignes de fuite, des lignes de force, une

<sup>91</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>92</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>93</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>94</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>95</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>96</sup> *Ibid*, loc.cit.

<sup>97</sup> *Ibid*, loc.cit.

composition selon un axe (vertical ou horizontal) ou accompagnant la lecture naturelle de l'image en z.

Dans la bande dessinée, le nombre de vignettes est aléatoire le bédéiste a utilisé minimum quatre et maximum quatorze vignettes, il a employé tout au long de la bande dessinée la couleur sauf les souvenirs sont en noirs et blanc pour exprimer une période déjà passé, sans oublier bien sûr les articles de journaux sont aussi en noirs et blancs.

### **3-7 Forme**

Les formes des vignettes sont multiples. Les plus courantes sont les carrés et les rectangles. On trouve aussi ces cadres circulaires. Mais toutes les créations, régulières ou non, sont possibles. Des vignettes de même forme et de mêmes dimensions qui se suivent favorisent une lecture rapide, une accélération. Les cases étirées en largeur conviennent bien à représenter des espaces descriptifs, des vignettes en orientation verticale marquent une rupture, un temps fort dans le récit. Lorsque le sujet déborde du cadre, il manifeste une intensité particulière.

Jacques Ferrandez a appliqué des vignettes de forme carrés et rectangulaires, il effectivement employé des vignettes de même forme et de même dimension qui se suivent favorisent une lecture rapide, il a employé aussi des cases étirés en largeur pour dessiner et décrire des espaces comme le Front de Mer, Rue Michelet, le Boulevard Guevara, , Montagne enneigé , le Bar Otomatic, l'Hôpital, la Villa Susini, la Grande Post, la Casbah en haut, le Marché d'Alger, la Compagne, comme il a dessiné en demi planche la ville d'Alger, la Casbah, le Port d'Alger, et une Montagne, aussi des cases en vertical , rue de la Bombe qui se trouve dans la Casbah, la Place du gouvernement, une Montagne.

### **3-8 Bordure**

Les vignettes sont délimitées ou non par une bordure, simple ligne noire ou contour plus élaboré. Des encadrements irréguliers hachures, dentelures... peuvent apparaître. Dans une même œuvre plusieurs procédés coexistent parfois.

Dans BD le bédéiste a mis des bordures, des bordures simples, tout simplement une ligne noire.



### 3-9 Cadrage

Observez l'échelle des plans. Voir des exemples plan d'ensemble, demi-ensemble, moyen, américain, gros plan, très gros plan?, il y'a les trois type de cadre, le cadre horizontal dit panoramique pour donner une impression d'étalement. Cadre rectangulaire ou carré : c'est le plus courant, surtout pour les plans rapprochés, les gros plans. Cadre vertical : pour présenter des sujets aux lignes naturellement verticales (montagnes, rues étroites...)

Dans la BD, le bédéiste a employé différents plan, Le plan d'ensemble est le plus dessinée, il montre l'ensemble du décor dans lequel se déroule l'action. Les personnages, s'il y en a, sont réduits à des silhouettes en situation. comme au début on a la ville d'Alger vue d'ensemble pendant la nuit le Commissaire est en situation il parle à un autre policier, ensuite vient la Casbah en dessous un personnage en situation qui va mettre la bombe, aussi lorsque Octave va chercher Samia on a un plan d'ensemble sur cette route étroite au cœur de la belle Casbah , même endroit dans une rue de la Casbah des soldats Français frappe citoyens Algérien pour avoir fait la grève de la faim de huit jours le Port d'Alger on a Momo et une bécasse en situation de communication, le Front de Mer vue aussi d'ensemble et Octave et Baraka en situation de dialogue dans autre planche ce lieu est traversé par Samia qui prend le bus pour rejoindre les combattants, la Rue Michelet où la foule se déchaîne après on trouve un personnage de *la guerre fantôme* en situation de frapper Samia sachant que ce dernier n'était pas au courant que c'est elle, une manifestation qui se déroule mal jusqu'au le Boulevard de Guevara lui aussi dessiner en ensemble où même Octave a reçu des coups puisque lui aussi était là-bas, la Caserne où les harkis vont monter dans un camion Français, le Bar Otomatic lui aussi dessiner avec ce plan où Octave parle de Saïd et Youssef quand il les a trouvé dans cette compagnie ensuite il est dessinée en plein explosion, Marianne est blessé et transporté à l'Hôpital, ce dernier lui aussi en vue d'ensemble où Marianne est en situation de se reposer après cette accident, La Place du Gouvernement, Mouloud est en plein interrogatoire avec Octave pour faire cesser le faim de huit jours, La Villa Susini où en situation de torturer Momo, La grande Poste Octave est en position d'écrire une lettre pour nier la torture, La Villa Susini lieu de torture Loizeau manipule Samia dans son bureau, et au même bureau il a eu confrontation entre Octave et Loizeau d'avoir joué et piégé Samia, du coup Octave prend une jeep allons la retrouvé la Montagne est dessiné en vue d'ensemble Les amis d'Octave avec eux deux beaux cheveux pour la franchir , le Marché d'Alger que traverse Samia et loizeau en voiture où

ils parle entre eux, Des maison en plein montagne sont aussi vue d'ensemble ceux des moudjahidine la jeune femme Samia explique la situation à Ali et Bouzid. C'est souvent un plan d'exposition initiale d'une nouvelle séquence qui présente la situation générale dans laquelle l'action se situe. Il nous renseigne sur l'ambiance, sur le climat qui règne.

Le plan moyen il cadre les personnages ou les groupes de personnages des pieds à la tête. On aperçoit quelques éléments de décor, mais c'est le ou les personnages qui forment le sujet principal de l'image. Avec le plan moyen, on passe de plans plus ou moins descriptifs à des plans franchement d'action ou d'expression de jeu de scène. Si l'on ne voit peut-être pas les expressions du visage des personnages, on est par contre renseigné sur leurs mouvement et les déplacements de leurs corps, un seul plan moyen dans la BD celui des du personnage qui est allé mettre la bombe devant une porte de la Casbah en plein nuit, le personnage est de la tête aux pieds, on voit quelques éléments du décor, mais notre regard reste est visé sur le personnage.

Le plan rapproché il est classique d'en décrire plusieurs sous-catégories, le plan américain Il cadre un personnage jusqu'à mi-cuisse. Permettant de voir les personnages dégainer de près, Le plan taille: Il cadre jusqu'à la ceinture comme le plan sur Octave et Baraka et Loizeau comme cette image.

Le plan poitrine ou buste, il cadre la poitrine et les épaules, comme le plan sur Loizeau et un sergent, un cadre sur leur poitrine et leur épaules. Ces plans permettent de mieux percevoir l'expression du visage et le regard des personnages. Avec ce type de plan, le lecteur est placé au milieu des personnages, le mettant « dans le coup ».

Le gros plan On peut en décrire deux sous-catégories Le gros plan de visages: Ils cadrent le visage jusqu'au cou et sont les plans expressifs par excellence. Comme ce visage de Marianne, le visage de Mouloud, Jacky et Loizeau.

Le très gros plan divers, sortes de loupes sur des éléments corporels de personnages ou des accessoires du décor. Himoud, la lettre de l'Emir Abdelkader en très gros plan, la bombe à coté de Samia, Youssef ses yeux en très gros plan, une table sur laquelle se trouve un clash, une bière, deux boîtes de cigarettes et un cendrier dessiné par le bédéiste en très gros plan.

Le bédéiste a mis en place ces trois types de cadres formes d'abord le panoramique Horizontal pour dessiner le décor comme le Marché d'Alger qu'on voit en haut ,et l'endroit désert que traverse Samia pour arriver chez les moudjahidines, et la

Rue Michelet où les obsèques de Amédée tourne mal, ensuite les cadres rectangulaires ou carrés sont tout au long de la BD qui regroupe les personnages, enfin les cadres verticales comme la rue de la Bombe qui se trouve dans la Casbah, cette dernière englobe aussi autre une rue elle aussi dessinée verticalement elle est traversé par un groupe de Soldats , la Place du Gouvernement, oublier sans la montagne que traverse Octave et enfin la caserne de l'armée française comme l'exemple suivant.

### **3-10 Trait**

Le tracé apparaît net ou brossé par touches successives. Le dessinateur privilégie la ligne droite, oblique, courbe ou brisée... Les couleurs sont éventuellement séparées par des fins traits noirs.

Le bédéiste a utilisé cette méthode pour ajouter à son dessin des touches successives pour bien mettre en forme le dessin, des lignes obliques sur les visages et les corps et les vêtements des personnages et les actions du boom. Des lignes courbes pour les cheveux pour leur donner un mouvement, des lignes droites pour le décor comme les routes.

### **3-11 Les bulles**

Dans une bande dessinée, il existe différents types de bulles. Il y a des bulles rondes ou carrées, pour indiquer ce que disent les personnages, des bulles nuages pour indiquer ce que pensent les personnages, des bulles éclairs pour indiquer les cris d'un personnage.

Ferrandez a excipé des bulles tout au long de la bande dessinée, des bulles rondes pour indiquer qu'il y'a communication entre les personnages, et des bulles éclaires quand il y'a des cris. Il n'est guère présence de forme carrées ou nuages.

### **3-12 Couleur et lumière**

La mise en couleur c'est une opération qui consiste à choisir et appliquer la couleur aux différentes zones délimitées par les traits encrés (personnages, décors, vêtements), tout en respectant la continuité des couleurs au fil des planches. Le coloriste doit aussi définir les lumières et les ombres du dessin. La mise en couleur dite traditionnelle est effectuée sur un tirage particulier de la planche, appelé "bleu", où les traits noirs de l'encrage sont imprimés en bleu-gris clair. Par le passé cette tâche était faite à l'aquarelle appliquée au pinceau et à l'aérographe ; de nos jours elle est effectuée

par informatique. Les couleurs sont de plus en plus réalisées par des professionnels, les coloristes et parfois par le dessinateur lui-même. Il existe une symbolique des couleurs (et aussi des formes : tels que le carré, le rectangle ....), que l'on peut utiliser à des fins expressives, à titre illustratif nous citons : Blanc c'est la vie, naissance, pureté, vertu, silence. Orange se qualifie d'expansion, attention, stimulation. Rouge c'est la fougue, excitation, passion, exubérance, danger, agressivité. Vert exprime la détente, espérance, destin, hasard, jeunesse, nature. Bleu le calme, sérieux, spiritualité, fraîcheur, hygiène. Noir : austérité, pouvoir, menace, ténèbres, mélancolie, mort. Violet représente le mystère, richesse (mais aussi malaise, trouble). Observez le jeu des couleurs entre elles : nuances, dégradés, contrastes, tonalités. Parfois le choix de couleurs se révèle conformes à la réalité. Parfois le dessinateur utilise des teintes insolites, assombries ou inusuelles. Cela confère un climat étrange, de merveilleux ou d'inconnu. La stylisation ou d'autres effets peuvent être amenés par l'usage du noir et blanc. La qualité de l'impression chromatique. L'usage qui est fait de la lumière, des ombres, les éventuels effets de sous- ou surexposition.

La couleur dans *Rue de bombe*, Jacques Ferrandez qui est lui-même le coloriste avec son grand talent de peintre a su respecté la continuité des couleurs au fil des planches, les lumières et les ombres sont bien présentés sur les visages des personnages. Dans la couverture le titre est écrit en rouge pour rappeler le sang et le danger et l'agressivité, le noir au début de la bande dessinée exprime la nuit et la menace, une autre planche on a la mer en couleur bleu au milieu le port où il se retrouve Himoud avec une bécasse blanche, le bleu c'est le calme, la spiritualité, la fraîcheur de la mer, le blanc comme la bécasse c'est l'espoir et le haïk que porte Samia exprime la pureté, le vert représente les uniformes du colon et même quelque moudjahidine le porte comme Bouzid ça reflète la nature pour se camoufler, de plus cette couleur est présente pour les espaces verts, quelques arbres qui entourent les bâtiments surtout les palmiers elle signifie la détente, le bédéiste dans ses paysages panoramiques dessinés a utilisé du dégradé allant du clair au plus foncé, il a bien employé des couleurs conformes à la réalité surtout pour les espaces connus ils sont peints en blanc puisque on l'appelle Alger la Blanche comme le Boulevard de Guevara, Le front de Mer, La Place du Gouvernement, l'Hôpital, La villa Susini, La grande poste, enfin la Casbah. Il a appliqué une teinte insolite et assombrie dans l'endroit de torture de Himoud, avec cette teinte ça y'est devenu un endroit étrange. Le noir et blanc est employé en petite quantité pour évoquer juste les souvenirs passés.

### 3-13 Calligraphie

En BD, souvent, le langage verbal s'icône sous des formes conventionnelles ou plus novatrices. En outre, la forme des lettres, la typographie, l'écriture manuscrite ou dactylographiée, la calligraphie et la forme de l'espace dans lequel s'inscrit le message verbal et sonore, (le plus souvent la bulle aussi appelée ballon ou phylactère), acquièrent dans certains cas une valeur expressive. Quand les paroles sont reliées à un personnage (trait continu ou petits cercles : les appendices elles expriment ses paroles ou ses pensées. Lorsque le texte se place en haut de la vignette dans un cadre, les paroles sont attribuées au narrateur (récitatifs). Parfois les mots ajoutés au dessin en calligraphie n'expriment pas ce que disent ou pensent les personnages, ou ce que le lecteur doit savoir pour suivre l'histoire mais directement le nom du sentiment ressenti par les personnages. Un autre procédé consiste à évoquer un bruit sans utiliser la traditionnelle onomatopée mais en utilisant le verbe qui dénote l'action. Autres effets d'insertion d'images collées, photographies, pseudo-collages... Qualité du support en papier : épaisseur, brillance. La taille de l'écriture à l'intérieur des bulles varie avec le volume sonore de la voix : pour un chuchotement, on écrira petit, pour des cris, on écrira avec des lettres épaisses.

Dans la BD, l'auteur a utilisé une écriture manuscrite c'est-à-dire à la main dans les phylactères, il a employé des dates historiques tout en haut de la bande dessinée dans quelques pages pour aider les lecteurs à se projeter dans l'histoire comme narrateur, les appendices quand le personnage exprime ses pensées comme l'évoque Octave « *je déteste la foule* »<sup>98</sup> et aussi Saïd qui dit « *froid* »<sup>99</sup>, les sentiments ressentis par les personnages sont guère présents. S'ajoute l'application de quelques onomatopées, servent-ils à exprimer les émotions des personnages, comme les ris de Momo « *HA ! HA ! HA !* »<sup>100</sup>, Et le « *OH !* »<sup>101</sup> de Marianne étonnée de voir la lettre de l'Emir Abdelkader, ou des simples bruits comme le « *DRING DRING* »<sup>102</sup> du téléphone d'Octave, le « *CLIC* »<sup>103</sup> de Mouloud dans un café de la casbah pour allumer un poste radio. La photographie est employée comme la photo du débarquement sur le port Fouad et port Saïd en Egypte. Pour les chuchotements le scénariste a écrit en lettre

---

<sup>98</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.18.

<sup>99</sup> *Ibid*, op.cit, p.24.

<sup>100</sup> *Ibid*, op.cit, p.18.

<sup>101</sup> *Ibid*, op.cit, p.8.

<sup>102</sup> *Ibid*, op.cit, p.41.

<sup>103</sup> *Ibid*, op.cit, p.30.

petite comme le chuchotement de Saïd «*froid*»<sup>104</sup>, et les cris en caractère Gras comme le crie d'octave dans la foule pour appeler Samia «*SAMIA ! SAMIA ! SAMIA ! SAMIA ! SAMIA !!!*»<sup>105</sup>

#### **4-Image-signe : Expression du mouvement**

Plusieurs procédés créent l'illusion du mouvement :

##### **4-1 Instantané du sujet en mouvement**

Impossible de s'y tromper : les personnages sont en pleine action

Dans la BD les moments d'action existes sous différents formes, d'abord ce personnage qui est allé mettre une bombe au cœur de la casbah, rue de la gazelle, une action rapide, il faut faire vite, une autre action celle d'une bagarre dans la Rue Michelet, entre un personnage du tome de *la guerre fantôme* et un Algérien qui a fait un bras d'honneur en vers le cercueil de Amédée Froger il le frappe avec un bâton , une bagarre qui tourne mal et Samia qui se retrouve au milieu. Autre action celle des Harkis jeter par les deux sergents du camion en plein compagne où il fait froid à cause de la neige. L'éclatement d'une bombe dans le Bar Otomatic qui a fait d'énormes blessés et Octave qui a pris la jeune femme Marianne pour la transporter à l'Hôpital. Mouloud frappe d'un coup point sur un visage d'un Algérien pour faire cesser cette grève de huit jours, après c'est un autre sergent qui le frappe lui aussi d'un coup de point sur son visage il tombe par terre et le procure encore un coup de pied sur son visage. Le moment de torture pour moments, deux sergents utilisent de l'électricité pour le torturer une action très émouvante. L'action de Samia, Ali et Mouloud dans une de la Casbah portent le Haïk tout à coup un militaire Français regarde leurs chaussures et s'aperçoit que ce sont des hommes, après Bouzid et Ali commencent à leur tiré dessous ensuite c'est les colons mais Samina tombe et au final capturée. Le coup de point d'Octave sur Loizeau dans son bureau d'avoir manipulé Samia, ces actions accélère l'histoire.

---

<sup>104</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.24.

<sup>105</sup> *Ibid*, op.cit, p.17.

## **-2 Trainées de vitesse**

Le trait circulaire représente le mouvement du bras. Sans ce trait, le lecteur voit un simple bras levé immobile. Les trainées peuvent avoir plus d'importance pour suggérer un déplacement plus rapide.

Dans la bande dessinée le ta trainée de vitesse, on trouve une voiture du Commissaire qui laisse derrière elle une sorte de fumée qui exprime le élan de la voiture. Le camion qui lâche les deux Harkis Youssef et Saïd à une grande vitesse et enfin le bus qui ramène Samia aux fellaghas quand il prend le départ il y'a une étendu de fumée comme l'image dessus.

## **4-3 Effet stroboscopique.**

L'effet stroboscopique décompose un mouvement et montre ses différentes phases simultanément à une grande vitesse.

Comme le Boom, Jacques Ferrandez a dessiné deux actions exprimant le boom, le Boom dans rue de la gazelle écrit en noir gras avec des traits noirs « *BAAOOOMM* »<sup>106</sup>, plus exactement, et celui dans la Bar Otomatic « *BAOOOOM* »<sup>107</sup> pour que la BD soit plus réaliste par l'effet des bombes.

## **4-5 Raccord de mouvement**

(Le mouvement commence sur une vignette et se poursuit dans les suivantes).Le geste du personnage est scindé en plusieurs étapes séparées par des ellipses.

Le mouvement de Loizeau quand il met une cigarette de sa bouche en parlant à Samia, son mouvement est long en plusieurs étapes, d'abord il met sa cigarette, il prend son briquet l'allume, et fume tout en parlant à la jeune femme, une action lourde qui alourdi en quelque sorte la vitesse de l'histoire.

## **4-6 Raccord de direction**

(Le sujet progresse sur plusieurs images, l'arrière-plan change).Le changement de décor en arrière-plan montre le déplacement des personnages.

---

<sup>106</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.3.

<sup>107</sup> *Ibid.* op.cit, p.27.

Le changement de décor avec le déplacement d'Octave et le Médecin, au début ils marchaient dans un couloir de l'Hôpital ensuite ils sont sortis dans le jardin de l'Hôpital. Le déplacement de Samia pour rejoindre les moudjahidines on constate un très grand changement de décor sortie de la maison, marche dans une rue de la Casbah, direction la gare dans Le Front de Mer, elle monte dans un bus, s'assoie, traverse une compagne, enfin arrivée dans endroit sauvage où elle retrouve ses frères Fellaghas. Le déplacement d'Octave et Baraka, au début ils sont dans une Jeep arrivés à destination dans un maquis, ils montent à une montagne avec Mouloud, Youssef et deux chevaux transportant leurs bagages pour aller chercher Samia. Dans une caserne deux sergents transportent les Harkis dans leur camion, parmi eux Youssef et Saïd au milieu du chemin ils les jettent dans un endroit isolé et plein de neige est très froid.

#### 4-6 Expression du temps

(Nuit, ombres...) ou artificiels (horloges, calendriers...). Il peut aussi montrer des figures évoluant (déplacement, vieillissement...) ou faire usage des récitatifs (« trois jours plus tard», « le lendemain» ...).

A 23:30h, le Commissaire dans sa voiture dit à un policier «*Vous avez raison, ouvrez l'œil et bonne nuit*»<sup>108</sup> et en même temps un européen dit à l'autre européen qui va poser la bombe dans Rue de la gazelle «*Tu as un quart d'heure*»<sup>109</sup>, «*Elle est réglé pour minuit*»<sup>110</sup> une scène très sombre où il fait nuit et l'ombre du personnage le suit partout de la maison qui se trouve dans la Casbah à la voiture qui prend pour s'échapper. La bombe à coté de Samia comporte une horloge artificiel. L'expression du bonjour exprime qu'il fait jour Loizeau dit à Octave «*Ah, bonjour Octave, vous nous avez manqué !*»<sup>111</sup> Jacky relate une anecdote parlant du père de Marianne Paul, il affirme «*C'était un grand journaliste ...il avait vu clair en 1930 il aurait sûrement vu clair aujourd'hui*»<sup>112</sup> cette phrase regroupe deux temps l'année 1930 et aujourd'hui qui veut dire la période 1957. Octave dit à Mouloud «*La France ne partira jamais d'ici !...c'est d'ailleurs la chance de l'Algérie ! Tu peux travailler avec nous, réfléchis, tu as jusqu'à demain*»<sup>113</sup> pour faire cesser la grève de la faim de huit jour. Loizeau qui dit à Samia quand il l'a capturé «*Sans ça, c'est la prison... tes copains ont ouvert le feu sur une patrouille, tu seras jugé pour*

<sup>108</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.1.

<sup>109</sup> *Ibid.* op.cit.p.2.

<sup>110</sup> *Ibid.* loc.cit.

<sup>111</sup> Jacques, Ferrandez, *Rue de la bombe*, Casterman, France, 2004, p.48.

<sup>112</sup> *Ibid.* op.cit. p.7.

<sup>113</sup> *Ibid.* op.cit.p.30.



*complicité !...un minimum de 15 ans de prison»* et encore «*tu me téléphoneras une fois semaine* »<sup>114</sup> des phrases qui exprime le temps et organise mieux l'histoire qui se déroule

#### 4-7 Symbolisme

Le dessin intègre quelquefois des symboles connus : signaux routiers, messages publicitaires, drapeaux et emblèmes... D'autres symboles propres à l'œuvre considérée sont installés: personnes, animaux, objets, détails, couleurs...etc.

La BD regorge de symboles qui donne plus de sens à la BD et plus de réel, Octave et Loizeau et Baraka portent sur leur tête un béret rouge signe d'un grade plus élevé ils sont des officiers parachutistes et capitaines avec un habit para, ceux qui porte un béret bleu sont des sergents comme baraka et deux autres personnage qui ne porte pas de noms, alors que les soldats porte un habit tout en vert avec un casque sur la tête lui aussi vert et parmi eux les Harkis. Le Haïk blanc que porte Samia habit traditionnel purement Algérois que portent les femmes Algéroises pour sortir symbole de pudeur(soutra)et de noblesse. Le Burnous marron que porte Ali est l'habit traditionnel algérien il symbolise l'austérité et la misère. Dans la BD l'Emir Abdelkader pour le colon est un emblème et symbole d'un adversaire Honorable, pour les Algériens c'est un symbole de combat contre le colonialisme et contre la domination française. La présence de deux chevaux purs sang arabe est le symbole de la puissance, la beauté, la gloire. L'écrivain a utilisé aussi deux timbres, le timbre-poste est une représentation officielle du pays qui l'émet. Le visuel correspondant au timbre-poste d'usage courant revêt une signification particulièrement importante, car il est l'un des symboles forts de la République, reproduit sur des millions de lettres en France et à l'étranger. Dans une lettre que Marianne a écrite à Octave pour qu'il vient la rejoindre à la librairie un timbre bleu et jaune symbole de l'Algérie Française, un autre timbre tout en rose de Marianne de Muller, 1955 constructive à la suite d'un concours lancé auprès des artistes créateurs de timbres, une nouvelle Marianne voit le jour, baptisée « *République de l'espérance* », et signée Louis Charles Muller. Elle a troqué son bonnet phrygien pour une couronne de fruits et de feuilles de chêne, pour symboliser une République « *de la paix, du progrès social et du progrès humain.* ». Le drapeau Français tricolore bleu, blanc, rouge qui flotte dans la Caserne Le bleu est la couleur de la ville de Paris, capitale de la France. Le blanc est la couleur traditionnellement associée à la monarchie française, le rouge est la couleur du sang versé pour libérer le peuple. Mais le rouge, comme le bleu, peuvent-être

---

<sup>114</sup>*Ibid.* op.cit.p.43.

considérées comme les couleurs de Paris. Ainsi, le roi est encerclé par Paris. Enfin la représentation de l'Armée de Pacification les fellaghas en sauterelle verte symbole de destruction.

# **C***onclusion*

Pendant notre parcours sur le langage littéraire dans la bande dessinée *Rue de la Bombe* de Jacques Ferrandez, qui a pour thème la «bataille d'Alger» mais raconté différemment tout en combinant texte et image, nous avons essayé de démontrer que la bande dessinée est une forme de littérature. Pour le démontrer nous avons opté pour deux approches, la narratologie et la sémiotique pour constater que la bande dessinée est une forme de littérature à partir de ses caractéristiques littéraires. Aussi, ces mêmes procédés nous ont permis de donner suite à notre problématique et de tirer les résultats que nous allons essayer de traduire à travers les lignes suivantes :

Tout d'abord, il est clair que l'écrivain Jacques Ferrandez a su très bien l'identifier dans sa bande dessinée. Il a abordé l'histoire à laquelle il a ajouté l'image qui est mise en scène par son talent de dessinateur et son incrustation des photos de l'époque, qui sont en lien direct avec le texte. Ce qui montre que ce corpus est une forme de littérature à part entière. Pour l'approche narratologique afin d'étudier les caractéristiques du récit étapes par étapes. Nous avons abordé la thématique, les personnages se vulgarise ,les évènements historiques et les personnages qui en sont des acteurs, même l'écrivain a fait référence à des personnages purement Historique des emblèmes de la guerre, du côté de l'espace un amalgame entre des espaces réel et fictif dessiné talentueusement, et même que la BD a conservé le même temps que le récit littéraire , nous comprenons alors que l'auteur de cette BD a opéré dans sa thématique globale un mariage entre réalité et fiction ,qui s'est manifesté à travers ses personnages dans l'espace et le temps. Ces dernières sont entièrement mises en scène par l'auteur en relation avec le dialogue. Il y'a guère de différence entre le récit littéraire et cette BD.

La BD à l'instar de la littérature, utilise le dialogue dans sa narration de l'histoire elle comporte un atout majeure, qui met en évidence les personnages et les événements. Elle a un avantage certain sur la littérature écrite de part le rendu d'une partie explicite de son histoire par l'image qui utilise les dessins, les sons et les couleurs. Dans la BD l'image complète la compréhension de l'histoire racontée à travers le dialogue facilite la transmission du message historique des événements, ainsi que celui de ses personnages dont certains sont des héros, ce qui le montre c'est les types du discours, directe, indirecte et libre ont été utilisés par Jacques Ferrandez sont accros.

La sémiotique, ou l'étude des signes qui représente le lien entre l'image et le texte est la deuxième approche. C'est une forme d'étude qui facilite le jugement de l'image de la même façon que la relation qu'elle a avec le texte, les images que le bédéiste a utilisé, la plus parts sont en relation avec le texte, c'est le discours en une seule photo,

d'autres ils ne sont pas forcément en lien avec le texte mais ils ont leur rôle à jouer elle ajoute à l'œuvre une sorte d'information méconnu.

De part sa mission de vulgarisation des événements tel que ceux de la bataille d'Alger en 1957 ; de part sa façon de retracer ses mêmes événements, la B D rejoint la littérature écrite. De cette façon-là, nous pouvons classer la BD parmi les œuvres de littératures.

## **B***ibliographieet sources*

## **I. Corpus**

- FERRANDEZ Jacques, *Rue de la Bombe*, Casterman, France, 2004.

## **II. Les BD de Jacques Ferrandez.**

- *La collection de Carnets d'Orient*
  - *Djemilah*, Casterman, France, 1987.
  - *L'année de feu*, Casterman, France, 1989.
  - *Les fils du Sud*, Casterman, France, 1992.
  - *Le Centenaire*, Casterman, France, 1994.
  - *Le cimetière des princesses*, Casterman, France, 1995.
  - *La guerre fantôme*, Casterman, France, 2002.
  - *La fille du Djebel Amour*, Casterman, France, 2005.
  - *Dernière demeure*, Casterman, France, 2007.
  - *Terre fatale*, Casterman, France, 2009.
- *Autres BD*
  - *Arrière-pays*, Casterman, France, 1982.
  - *L'Outremangeur*, Casterman, France, 1998.
  - *Voyage en Syrie*, Casterman, France, 1999.
  - *Istanbul*, Casterman, France, 2000.
  - *La boîte noire*, Gallimard-Futuropolis, France, 2000.
  - *Irak*, Casterman, France, 2001.
  - *Liban*, Casterman, France, 2001.
  - *Les tramways de Sarajevo*, Casterman, France, 2005.
  - *Retours à Alger*, Casterman, France, 2006.
- *Adaptation des livres en BD*

-*L'heure du Loup*, avec Rodolphe, Gallimard-Futuropolis, France, 1981.

-*Anne et Charles. 1, La porte de Bréchéliant*, avec Rodolphe, 1983.

-*Anne et Charles. 2, La nuit du sonneur*, avec Rodolphe, 1985.

- *Outsiders*, avec Rodolphe, Casterman, France, 1985.

- *Nouvelles du pays*, Casterman, France, 1986.

-*Le Vicomte, avec Rodolphe*, Casterman, France, 1986.

-*Nostalgia in Time Square*, avec Patrick Raynal, Ed Gallimard -Futuropolis, France, 1987.

-*La colline visitée*, avec Rachid Mimouni, DS, France, 1993.

-*L'Eau des collines. 1, Jean de Florette*, Casterman, France, 1997.

-*L'Eau des collines.2, Manon des sources*, Casterman, France, 1997.

-*L'hôte* d'après la nouvelle d'Albert Camus, Gallimard 2009.

-*Des hommes dans la guerre d'Algérie*, avec Isabelle Bournier, Casterman, France, 2010.

-*Le mécano du vendredi* sur un texte de Fellag, (Jean-Claude Lattès) Casterman, France, 2010.

-*Alger la noire* adaptation du roman de Maurice Attia, Casterman, France, 2012.

-*L'Étranger* adaptation du roman d'Albert Camus, Gallimard BD, Casterman, France, 2013.

### **III. Les ouvrages théoriques**



- GHASSOUL Ouhibi et NADIA Bahia, *littérature (texte critique)*, Dar El Gharb, 2003.
- SARI MOSTEFA-KARA Fouzia, *lire un texte*, Dar El Gharb, 2005.
- RENTHEUR Yves, *Introduction à l'Analyse du roman*, Bordas, Paris, 1991.

#### IV. Mémoire en ligne

- BOUAICHA Hayat, *La Caricature Comme Etant Une Image Dans Une Perspective Sémiologique*, Mémoire de Magister, Université de Mohamed Kheider- Biskra, 2012, consulté le [http://thesis.univ-biskra.dz/417/1/la\\_caricature\\_comme\\_etant\\_une\\_image\\_dans\\_une\\_perspective\\_semiologique.pdf](http://thesis.univ-biskra.dz/417/1/la_caricature_comme_etant_une_image_dans_une_perspective_semiologique.pdf)
- MOUDIR-FARRADJI Amel, *temps, espace et contestation dans la trilogie de Rachid Mimouni : le fleuve détourné, Tombéza et L'honneur de la Tribu*, Mémoire de Magister, Université de Ferhat Abbas-Sétif, 2010, Consulté le <http://www.univ-setif2.dz/images/PDF/magister/MLF17.PDF>

#### V. La Sito-graphie

- <http://www.babelio.com/livres/Ferrandez-Carnets-dOrient-tome-5--Le-cimetiere-des-princes/164763>
- <http://www.babelio.com/livres/Ferrandez-Carnets-dOrient-tome-2--L'annee-de-feu/164762>
- <http://www.scenario.com/bande-dessinee/les-carnets-d-orient/les-fils-du-sud/2161.html>
- <http://www.scenario.com/bande-dessinee/les-carnets-d-orient/le-centenaire/2162.html>  
<http://www.amazon.fr/Carnets-dOrient-1-Jacques-Ferrandez/dp/2203388137>

- <http://www.babelio.com/livres/Ferrandez-Carnets-dOrient-tome-7--Rue-de-la-bombe/84690>
- <http://www.scenario.com/bande-dessinee/les-carnets-dorient/la-guerre-fantome/2164.html>
- <http://www.babelio.com/livres/Ferrandez-Carnets-dOrient-Tome-8--La-fille-du-Djebel-Amour/84691>
- <http://www.bedetheque.com/serie-1528-BD-Carnets-d-Orient.html>
- [https://books.google.dz/books/about/Carnets\\_d\\_Orient\\_Tome\\_10\\_Terre\\_fatale.html?id=GCsmBgAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.dz/books/about/Carnets_d_Orient_Tome_10_Terre_fatale.html?id=GCsmBgAAQBAJ&redir_esc=y)
- <http://www.espacefrancais.com/la-structure-dun-recit/>
- <http://jf.vinaccio.free.fr/site1000/alger50/site5001/alger502.html>
- <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1571717>
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Bande\\_dessin%C3%A9e\\_historique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bande_dessin%C3%A9e_historique)
- [fabyanaa.chez.com/Genette\\_Natacha.doc](http://fabyanaa.chez.com/Genette_Natacha.doc)
- <http://www.afvt.org/algerie-attentat-du-milk-bar-a-alger/>
- <http://www.memoria.dz/ao-2013/guerre-liberation/le-22-octobre-1956-l-avion-des-dirigeants-fln-d-tourn>
- [http://babelouedstory.com/voix\\_du\\_bled/bombe\\_cafeteria/cafeteria.html](http://babelouedstory.com/voix_du_bled/bombe_cafeteria/cafeteria.html)
- <http://www.semiologie.fr/la-semiologie-de-limage/>
- <http://web.ac-bordeaux.fr/dsden64/fileadmin/fichiers/circos/orthez/CR>

\_animations/bd\_liaison\_cm2-  
6eme/La\_bande\_dessinee\_2.pdf

- <http://lecoindesbulles.blogspot.com/2007/03/le-vocabulaire-de-la-bande-dessine.html>
- <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/bdlex.htm>
- [rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf](http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf)
- <http://www.copiedouble.com/content/analyser-une-bande-dessin%C3%A9e>
- <http://users.skynet.be/fralica/projets/fichacti/06/expl.htm>
- [http://jjblain.pagesperso-orange.fr/new\\_site/apprendr/scene/plans/index.htm](http://jjblain.pagesperso-orange.fr/new_site/apprendr/scene/plans/index.htm)
- [ekldata.com/EYfssXEdWTVnOKb3Bw8lCdwC5UQ.pdf](http://ekldata.com/EYfssXEdWTVnOKb3Bw8lCdwC5UQ.pdf)
- [http://www.cndp.fr/crdp-besancon/fileadmin/CD39/Fichiers\\_cd39/Artotheque/dossier\\_thematique\\_la\\_BD\\_et\\_l\\_Artotheque.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-besancon/fileadmin/CD39/Fichiers_cd39/Artotheque/dossier_thematique_la_BD_et_l_Artotheque.pdf)
- [ekldata.com/EYfssXEdWTVnOKb3Bw8lCdwC5UQ.pdf](http://ekldata.com/EYfssXEdWTVnOKb3Bw8lCdwC5UQ.pdf)
- <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/lirbede.htm>
- <http://www.assemblee-nationale.fr/14/evenements/timbre-2013/tradition-republicaine.pdf>
- <http://signification-drapeaux.blog-machine.info/6-signification-du-drapeau-tricolore-francais-et-de-ses-couleurs-france/>
- <http://www.lecalamarnoir.fr/actus/lalgerie-francaise-dessinee-par-jacques-ferrandez/>
- <http://www.espace-livres.be/L-Histoire-de-l-Algerie-vue-par?rtr=y>

- <http://www.afvt.org/algerie-attentat-du-milk-bar-a-alger/>
- <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=bande%20dessin%C3%A9>
- <http://tice33.ac-bordeaux.fr/Ecolien/LinkClick.aspx?fileticket=YZQSjUj9zOY%3D&tabid=3794&mid=8585&language=fr-FR>
- <https://calenda.org/367068>
- <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=bande%20dessin%C3%A9>

بعد بحثنا، فيما يخص الحوار الأدبي في الشريط المصور شارع القنبلية لجاك فيرونندز، حصلنا على عقد هذه الهيئة هو شكل من أشكال الأدب الجاد، والذي يسمح في الواقع لتقييم وهو في الحقيقة اتبعنا نهجين مناسبين، أولاً نهج السرديات لدراسة خصائص القصة في مجملها، و بعد الملاحظة توصلنا إلى أن القصة احترمت كل جوانب النص الأدبي و السرد التاريخي بشكل ملحوظ بالإضافة إلى ذلك فإن الموضوع هو مزيج بين الخيال والواقع و يظهر ذلك من خلال الشخصيات، الزمان والمكان حيث يقوم على أساس الحوار من قبل وجهة نظر المؤلف جاك فيرونندز استخدم ثلاثة أنواع من الخطاب بسهولة

ثانياً نهج دراسة الصور الذي يضع العلاقة بين الصورة والنص، هذا النوع من الدراسة يؤدي إلى الحكم على الصورة بقدر ما العلاقة التي يعقدها مع النص مباشرة أو غير مباشرة، بعد تحليل هذه الصور، تلخص معظم النصوص بطريقة التأليف التاريخي، والبعض الآخر مجرد رموز ، وهذا هو معناها بالألوان التي يحتوي عليه النص، ولقد توصلنا إلى القول بأن الصورة هي شكل من أشكال النص الذي طرحه الرسام الكاريكاتيري لجعله أكثر حيوية وقيل كل شيء تاريخي.

ولكن البعض يرى بأنه من الصعب النظر في حقيقة وجود لغة أدبية في شارع القنبلية، بالنسبة لهم لازال الأدب مهملاً وبسيط حتى المبتذل، وهذا يعني أنه لا يصل إلى نفس مستوى الأدب

الكلمات المفتاحية : الكلام - الصورة - الحكاية - الأدب - التاريخ ،

## Summary

According to our research, the literary language in the comic *Street bomb* Jacques Ferrandez, we got held that this body is a form of serious literature, which indeed allows to evaluate and, is the fact that we followed two suitable approaches, first the narratological approach to study the characteristic of the story in its entirety, after finding we got to say that the story told respected the characteristics of the literature that is to say the steps of the historical narrative remarkably, the side of the theme as a whole a mixture of fiction and reality that manifests or characters, space and time are completely set Directed by the author, based on the dialogue, Jacques Ferrandez to use three types of problem without speech.

The second approach is the semiotic study of signs puts the relationship between image and text, this form of study leading to judge the picture as far as relationship it holds with the direct or indirect way text after analyzing these images summarizes most of the text in a way a kind of historical synthesis, others are there just symbols to be deciphered, that is their meaning, colors, text it contains we got to say that the image is a form of text put by the cartoonist to make it more lively and above all historical work.

But some hard to see the fact of considering the presence of literary language in *Street bomb*, for them it remains a neglected literature, simple vulgarisante same, that is to say it does not access the same level as literature.

Key words: language- picture-history -literature-History

## Résumé

D'après notre recherche, sur le langage littéraire dans la bande dessinée *Rue de la bombe* de Jacques Ferrandez, nous sommes arrivés à considérer que ce corpus est une forme de littérature sérieuse, en effet ce qui a permis de l'évaluer ainsi, c'est le fait que nous avons suivie deux approches adéquates, d'abord l'approche narratologique afin d'étudier les caractéristiques du récit dans sa globalité, après constat nous sommes arrivés à dire que l'histoire racontée a respecté les caractéristiques de la littérature c'est-à-dire les étapes du récit historique de façon remarquable, du côté de la thématique dans sa globalité un mélange entre fiction et réalité se manifeste qui soit des personnages, de l'espace et du temps, sont totalement mis en scène par l'auteur, par rapport au dialogue, Jaques Ferrandez à utiliser les trois types de discours sans problème.

La deuxième approche qui est la sémiotique l'étude des signes, met le lien entre l'image et le texte, cette forme d'étude mène à juger l'image autant que relation qu'elle détient avec le texte de façon direct ou indirect , après analyse de ces images la plus part résume en quelque sorte le texte une sorte de synthèse historique, d'autres sont juste des symboles qu'il faut déchiffrer, qui soit de leur signification, des couleurs, du texte qu'il comporte , nous avons conclu que l'image est une forme de texte mise par le bédéiste pour rendre son œuvre plus vivante et surtout historique.

Mais certains voient mal le fait de considérer la présence du langage littéraire dans *Rue de la bombe*, pour eux elle reste une littérature négligée, simple même vulgarisante, c'est-à-dire elle n'accède pas même niveau que la littérature.

Mots clés : langage- image- histoire-littérature-Histoire.