

## Raconter l'expérience du sujet plurilingue, biographies langagières en bande dessinée

Justine Favre

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/edl/7175>

DOI : 10.4000/11qej

ISSN : 2296-5084

### Éditeur

Université de Lausanne

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2024

Pagination : 83-108

ISBN : 978-2-940331-84-0

ISSN : 0014-2026

Ce document vous est fourni par Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne



UNIL | Université de Lausanne

### Référence électronique

Justine Favre, « Raconter l'expérience du sujet plurilingue, biographies langagières en bande dessinée », *Études de lettres* [En ligne], 323 | 2024, mis en ligne le 15 mai 2024, consulté le 31 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/edl/7175> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11qej>

---

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

## RACONTER L'EXPÉRIENCE DU SUJET PLURILINGUE, BIOGRAPHIES LANGAGIÈRES EN BANDE DESSINÉE

De quelles manières des étudiants francophones et des apprenants de FLE de niveau avancé se sont-ils servis du potentiel graphique et narratif de la bande dessinée pour mettre en récit leur expérience du plurilinguisme? Cet article propose le compte rendu d'un atelier donné dans le cadre d'un séminaire universitaire et l'analyse de trois des bandes dessinées qui y ont été produites. Le concept de métaphore graphique développé ici montre, aux côtés d'outils plus classiques d'analyse, en quoi la bande dessinée offre des ressources pour exprimer de façon créative et réflexive un vécu entre plusieurs langues.

### *1. Comment et pourquoi produire des biographies langagières en bande dessinée*

Le séminaire «Aborder le plurilinguisme par le prisme de la bande dessinée» a été donné pour la première fois au printemps 2023 par le Professeur Raphaël Baroni et moi-même, à l'École de français langue étrangère (EFLE) de l'Université de Lausanne. Destiné à des étudiants et à des étudiantes ayant acquis un niveau B2 en français, il reposait sur l'intuition que la bande dessinée pouvait permettre d'aborder l'expérience du plurilinguisme et d'en clarifier les enjeux de façon analogue aux biographies langagières<sup>1</sup>. Nous avons en effet constaté que de nombreuses bandes dessinées contemporaines, bien souvent autobiographiques, font du vécu plurilingue (souvent celui de l'auteur ou de l'autrice) un thème central. Nous avons également remarqué que les auteurs et les autrices qui abordent ces questions le font en usant de

---

1. M. Molinié (dir.), *Biographie langagière et apprentissage plurilingue*.

procédés graphiques d'une grande diversité, dans le but de représenter toutes sortes de problématiques entourant cette notion, notamment l'altérité, l'hétérolinguisme, l'insécurité linguistique, les discriminations raciales, la mixité linguistique au sein du couple ou de la famille, ou encore la pratique de la traduction. Parmi ces œuvres, six ont formé le corpus de travail du séminaire : *Le Piano oriental* et *Prendre refuge* (Zeïna Abirached, 2015 et 2019), la série *L'Arabe du Futur* (Riad Sattouf, 2015-2022), *Formose* (Li-Chin Lin, 2011), *Made in France. Chronique d'une famille chinoise à Paris* (Brigitte Tchao et Christel Han, 2019) et *Celle qui parle* (Alicia Jaraba, 2022). Par ailleurs, même lorsqu'il ne s'agit pas d'en faire un sujet central, les procédés hétérolingues<sup>2</sup> sont fréquents en bande dessinée, sans doute parce que l'articulation du texte et de l'image permet de figurer les effets d'une expérience parfois difficile à rendre uniquement par la langue. La série *Astérix* donne à ce sujet de nombreux exemples. Que ce soit pour souligner l'étrangeté des accents germaniques en utilisant une graphie gothique dans les bulles de dialogues des locuteurs allophones (*Astérix et les Goths*, 1961), ou pour marquer, non sans humour, l'impossibilité comique de se faire comprendre d'un égyptien s'exprimant par des hiéroglyphes (*Astérix et Cléopâtre*, 1965), Goscinny et Uderzo déploient un grand nombre de moyens permis par le médium pour représenter des expériences plurilingues.

On peut aussi rapprocher la représentation du plurilinguisme par la bande dessinée à la pratique que nous souhaitons explorer, à savoir celle du dessin réflexif<sup>3</sup>. Décrite comme un processus permettant de mettre en évidence l'expression individuelle du plurilinguisme par l'image dessinée, cette pratique nous a paru faire écho à celle de la bande dessinée comme médiation de l'expérience plurilingue, telle qu'on peut l'observer chez les auteurs et autrices du corpus de notre séminaire, et telle que les étudiants et les étudiantes ont pu l'expérimenter dans l'atelier de création de bande dessinée qui les a occupés en dernière partie de semestre.

Par ailleurs, comme l'affirment Véronique Castellotti et Danièle Moore, « le fait de dessiner permet de représenter [...] sans pour autant se

---

2. R. Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 37. Voir aussi M. Suchet, *L'imaginaire hétérolingue*.

3. M. Molinié (dir.), *Le dessin réflexif*. Voir aussi Ch. Bemporad, C. Vorger, « "Dessine-moi ton plurilinguisme" ».

livrer totalement»<sup>4</sup>. La création d'une bande dessinée était une manière de laisser aux étudiantes et aux étudiants le choix de la transparence ou de l'opacité de leur récit, puisque «le dessin permet de montrer tout en choisissant de cacher, de symboliser, de détourner ou de mettre en lumière, avec une acuité à la fois plus évidente et plus incertaine que le discours»<sup>5</sup>. Ce caractère volontiers symbolique et évocateur du dessin nous a paru crucial dans le cadre de l'atelier, puisque les étudiantes et les étudiants seraient amenés à travailler sur leur propre expérience et à la partager avec le reste de la classe. En effet, si une telle démarche doit s'accompagner du respect des limites de l'apprenant, il semble cependant que le fait de dessiner plutôt que de dire ou d'écrire constitue un caractère facilitateur. Le pouvoir de suggestion de l'image permet ainsi de traduire des éléments difficiles à formuler autrement, pour des raisons linguistiques, culturelles ou personnelles ; l'image peut ainsi transmettre des concepts ou des affects sans passer par le verbal, considéré parfois comme trop direct, ou simplement suppléer à des lacunes linguistiques.

Notre intuition de départ se fondait enfin sur le fait que la transcription des expériences en bande dessinée se verrait favorisée par le caractère séquentiel du médium, permettant de conjuguer la dimension spatiale et temporelle d'un morceau d'existence. Plus encore que d'autres types d'expériences, celle du plurilinguisme est vécue par ses sujets dans le temps long et au travers d'espaces multiples. Non seulement celles-ci influencent les individus tout au long de leur existence, mais elles sont aussi vécues, dans la majorité des cas, dans les différentes régions linguistiques parcourues par l'acteur social. Ces éléments, couplés à l'objectif de favoriser la lecture et la compréhension de la bande dessinée chez les étudiants de l'EFLE, ont ainsi donné l'impulsion du séminaire et lancé la réflexion sur les ponts entre plurilinguisme et bande dessinée, un thème encore peu développé par la recherche universitaire<sup>6</sup>.

En partant des réflexions élaborées en séminaire et des travaux qui en sont issus, cet article montre comment la bande dessinée, en tant que forme multimodale, permet de produire des biographies langagières et

---

4. V. Castellotti, D. Moore, «Dessins d'enfants et constructions plurilingues», p. 45.

5. *Ibid.*

6. À notre connaissance, D. Woerly, «Représentations d'un plurilinguisme conflictuel dans l'album autobiographique *L'Arabe du futur* de Riad Sattouf», est la seule référence à ce sujet en français.

de représenter des problématiques liées à l'expérience plurilingue. Seront également mises en évidence certaines stratégies narratives et graphiques propres au médium utilisées pour traduire des éléments du vécu de façon économique et expressive, en particulier la notion de métaphore picturale qui, appliquée aux bandes dessinées sur le plurilinguisme, permet de mettre en évidence la part que prend dans ces expériences l'expression de la subjectivité. La notion d'expérience du plurilinguisme est ici à entendre comme un événement ou une somme d'événements personnels, vécus dans l'espace social, ayant comme particularité de caractériser le rapport aux langues de l'apprenant, et qui, mis en récit, permet de développer une réflexion à son sujet.

## 2. *Description du séminaire*

Les objectifs du séminaire étaient triples. Il s'agissait d'abord de faire découvrir ou d'approfondir les connaissances des étudiants et des étudiantes sur la bande dessinée d'Europe francophone. La bande dessinée (à l'instar du manga au Japon) constitue en effet un élément important de la culture francophone, nettement plébiscité par les apprenantes et les apprenants de l'EFLE<sup>7</sup>. Dans le prolongement de cette introduction historique et théorique, ces derniers ont développé des aptitudes à l'analyse de planche, dans le but de favoriser leur compréhension du système de la bande dessinée, mais également de faciliter leur accès à la création. Le deuxième objectif a consisté à familiariser les étudiantes et les étudiants aux problématiques (acquisitionnelles, politiques ou sociales) liées au plurilinguisme, afin qu'ils développent un point de vue critique sur le sujet. La présentation d'articles théoriques, mis en dialogue avec des extraits de bande dessinée qui illustraient ces problématiques, leur a permis de se familiariser avec les concepts clés des études sur le plurilinguisme. Enfin, le dernier objectif a visé à développer la réflexivité des étudiantes et des étudiants à l'égard des thématiques explorées en séminaire. La

---

7. Depuis plusieurs années, Raphaël Baroni, que j'assiste depuis le début de ma thèse, développe l'enseignement de et par la bande dessinée à l'EFLE, avec différents axes de travail, comme la médiation du français parlé ou encore la représentation du plurilinguisme et des relations interculturelles. Pour une littérature sur la didactique de la bande dessinée en cours de langue et civilisation, voir N. Rouvière (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, p. 281-366.

production individuelle d'une bande dessinée autour de leurs expériences plurilingues, à la manière d'une biographie langagière, accompagnée d'un texte exposant leur démarche et les obstacles rencontrés, a permis aux étudiantes et aux étudiants d'accéder à une phase de production et de réflexion favorisant la compréhension des enjeux interpersonnels que présente le plurilinguisme.

L'effectif du séminaire était composé de neuf étudiantes et trois étudiants, dont quatre avaient pour langue première le français, deux des langues régionales suisses allemandes, deux l'italien, une le grec, une l'anglais, une le portugais du Brésil et une le kurde. Si toutes et tous ne possédaient pas le même degré de plurilinguisme, aucun, à l'exception de l'étudiante nativement anglophone, ne comptait moins de trois langues à son répertoire, dont au minimum l'anglais, le français, et sa langue première.

La consigne encadrant la production individuelle d'une bande dessinée engageait les étudiantes et les étudiants à dessiner leur plurilinguisme sous la forme d'un récit d'une à quatre planches à commenter en fin de semestre. Ils bénéficiaient de douze jours, dont deux séances en classe, pour réaliser ce travail, qui exigeait à la fois de créer un scénario, de composer une mise en page et des dialogues propres aux normes du médium, et de produire un texte réflexif d'une page permettant d'explicitier leur démarche. Les étudiantes et les étudiants étaient guidés dans ce travail par Raphaël Baroni et moi-même, qui leur avons également donné une brève introduction aux principes de la bande dessinée, ainsi qu'à l'utilisation de BDNF<sup>8</sup>, le principal logiciel de création de bandes dessinées en ligne gratuit pour l'espace francophone – ils restaient toutefois libres d'utiliser le support qu'ils voulaient pour réaliser leur travail.

Finalement, sept étudiants ont produit une bande dessinée sur papier avec différentes techniques (crayon, feutre, encre, pastel, ou aquarelle), deux ont utilisé BDNF, deux un outil de dessin en ligne, et une a créé sa bande dessinée sur Microsoft PowerPoint. Sur douze travaux, onze relatent explicitement des expériences individuelles. Le plus souvent, les récits sont assumés par un narrateur autodiégétique, décrit par l'auteur ou l'autrice dans les textes réflexifs demandés en accompagnement du travail principal comme une représentation de lui ou d'elle-même. Dans une des bandes dessinées, le narrateur est manifestement hétérodiégétique et

---

8. <<https://bdnf.bnf.fr/bibliotheque-pedagogique.html>>.

omniscient: en effet, la première case représente la protagoniste *in utero*, tout en montrant le couple de futurs parents discutant des langues qu'ils parleront plus tard avec elle. L'enfant à naître n'assumera jamais le rôle de narratrice dans la suite du récit et le narrateur restera non identifié dans le récit. Enfin, une seule étudiante a choisi de ne pas relater directement une expérience personnelle, mais de décrire sur un ton plus général et humoristique des situations de quiproquos linguistiques.

### 3. Analyse des bandes dessinées

Sur les douze bandes dessinées produites, trois d'entre elles paraissent particulièrement pertinentes afin d'en proposer une analyse qui met en lumière les possibilités de la bande dessinée pour figurer l'expérience du plurilinguisme dans ce qu'elle a d'intime, d'intersubjectif, ou encore de révélateur d'insécurités<sup>9</sup>.

#### 3.1. Usage des métaphores picturales en bande dessinée

À côté d'autres outils issus des théories de la bande dessinée sera utilisé le concept de métaphore picturale<sup>10</sup>, une notion issue des *media studies*, et qui permet d'élargir l'étude et la compréhension de la métaphore à des objets non verbaux ou bimodaux (pictural et verbal). On peut définir la métaphore picturale comme « une image dans laquelle un objet, ou une action, est dépeint dans les termes d'un autre objet »<sup>11</sup> avec lequel elle entretient une relation de ressemblance ou d'analogie, et qui permet de manifester, sans recourir au texte, un concept métaphorique.

En théories de la bande dessinée, la notion de métaphore picturale est pour l'instant rarement mobilisée, et le plus souvent, lorsqu'elle l'est<sup>12</sup>,

9. On peut retrouver ces planches sur le site du Groupe d'étude sur la bande dessinée: <<https://wp.unil.ch/grebd/enseignement/ateliers-bd-fle/>>.

10. Pour une synthèse des contributions théoriques et expérimentales majeures dans ce domaine, voir G. Ventalon, F. J. Domínguez Mayo, Ch. Tijus, M. J. Escalona Cuaresma, « Études théoriques et empiriques sur la métaphore dans l'image ».

11. *Ibid.*, p. 469 sq.

12. Dans leur album pédagogique, L. Trondheim et S. Garcia parlent de « métaphore visuelle », mais ils utilisent ce terme pour parler de symboles stéréotypés comme les poignards sortant des yeux pour indiquer le mépris. Voir L. Trondheim, S. Garcia,

elle ne permet pas de décrire les représentations qu'ont imaginées les étudiantes et les étudiants pour figurer leur expérience du plurilinguisme, parce qu'elles se concentrent sur des représentations graphiques si courantes qu'elles sont devenues des signes expressifs<sup>13</sup>, que je qualifierais de conventionnés. Or, en bande dessinée, et en particulier dans les productions contemporaines, on retrouve d'autres types de métaphores picturales plus originales. Une métaphore picturale permettra par exemple la représentation d'effets de subjectivité ou d'idées abstraites, autrement difficiles à figurer par le dessin, en particulier dans le cours d'une action, comme c'est le cas dans un récit en bande dessinée.

Ces fonctions font de la métaphore picturale un élément particulièrement présent dans la bande dessinée autobiographique ou autofictionnelle et dans la bande dessinée de médiation des savoirs, puisqu'il est courant, dans le premier cas, de devoir dépeindre des affects sans passer par le truchement des dialogues et des récitatifs, et dans le deuxième cas de devoir vulgariser par l'image des notions scientifiques complexes. Il n'est donc pas étonnant qu'elle soit plébiscitée par les auteurs et les autrices de bande dessinée pour figurer le plurilinguisme, d'une part parce qu'il s'agit d'une expérience introspective<sup>14</sup>, et d'autre part parce qu'elle est généralement couplée de notions techniques, telles que l'insécurité linguistique, l'interlangue ou encore l'alternance codique, qui peuvent être difficiles à synthétiser ou à vulgariser.

Ainsi, une métaphore picturale peut être tirée du répertoire symbolique collectif (la balance pour la justice, l'ampoule pour le savoir, le cœur pour l'amour...), et même être empruntée dans certains cas à des signes expressifs. Un personnage dont le corps prendrait la forme d'une ampoule pourrait signifier qu'il s'agit d'un « monsieur je sais tout » : dans ce cas nous ne sommes pas face à un cas d'utilisation conventionnée de

---

*Bande dessinée, apprendre et comprendre*, p. 10. De même, B. Eerden évoque ce qu'il appelle des « métaphores émotionnelles structurelles » (je traduis) pour parler de ces mêmes signes (yeux exorbités, face rouge, éclairs...) qui permettent de figurer la colère chez les personnages de bande dessinée. Voir B. Eerden, « Anger in Asterix », p. 244.

13. G. Kovaliv, O. Stucky, « A Bilingual Lexicon for a Functional Analysis of Basic Elements of Comic's Language », p. 100.

14. Bien que cette expérience soit vécue en actes dans l'interaction, « l'effet que ça fait » d'être plurilingue renvoie à une dimension proprement subjective de l'individu. La métaphore picturale semble être un moyen de figurer ces effets de subjectivité en recourant à des analogies et à des images.



la métaphore de l'ampoule. La même ampoule placée au-dessus d'une tête ne peut indiquer qu'une seule chose : que ce personnage a une idée. Il s'agit là d'un signe expressif conventionné. Mais les métaphores picturales peuvent également être plus éloignées encore de ces représentations stéréotypées. Par exemple, une bibliothèque se remplissant au fur et à mesure pourra symboliser les histoires d'amour du protagoniste, ou encore une bouche figurée par un puits pourra décrire l'appétit d'un glouton. Dans ces cas, le contexte et/ou le cotexte sont nécessaires pour comprendre le sens de la métaphore graphique. Comme on le verra, les étudiantes et les étudiants ont, dans leur production, usé à la fois de métaphores picturales conventionnées et de métaphores picturales originales.

### 3.2. Figurer l'écart identitaire dans l'intersubjectivité

L'étudiant auteur du premier travail se livre à un témoignage introspectif sur son identité et sa langue. Dans *Ma mélanine et ma langue* (fig. 1-2), il propose une mise en page<sup>15</sup> éclatée où la tabularité<sup>16</sup> prend le pas sur la fonction narrative. L'expressivité graphique du dessin, composé par ordinateur, permet de rendre pleinement l'aspect affectif et intime de son expérience qui thématise le rapport entre ses origines métisses, suisse romande et haïtienne, et le créole, langue qui ne fait pas partie de son répertoire langagier. L'étudiant décrit de fait sa relation au plurilinguisme comme étant profondément ancrée dans la problématique de son identité :

Pour la plupart des gens, la couleur de ma peau a toujours été la preuve unique et suffisante de mon appartenance à un pays autre. [...] De cette observation, j'ai retenu que mon métissage me renvoyait constamment, et d'une manière plutôt paradoxale, à la couleur bénéficiant de moins d'avantage [sic] dans une société européocentrée. Pour résumer, à leurs yeux, je suis d'abord noir. [...]

15. Pour un résumé des différents systèmes de mise en page en bande dessinée, voir B. Peeters, *Lire la bande dessinée* et R. Baroni, « Décrire et interpréter l'architecture graphique des bandes dessinées ».

16. P. Fresnault-Deruelle, « Du linéaire au tabulaire ». Pour une explication simplifiée des concepts de linéarité et tabularité, voir J. Baetens, « Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle ».

Ainsi, la complexité de mon origine mixte (nationale et culturelle, entre autres) est toujours effacée au profit d'une extranéité floue liée à mon apparence. Ce processus inclut même la perception de mes capacités langagières : comme si les gens s'attendaient à ce que, de ma bouche, sortent toutes sortes de sonorités renvoyant à une identité « noire ». J'aimerais rappeler à ces gens que ma mélanine ne saurait parler à ma place<sup>17</sup>.

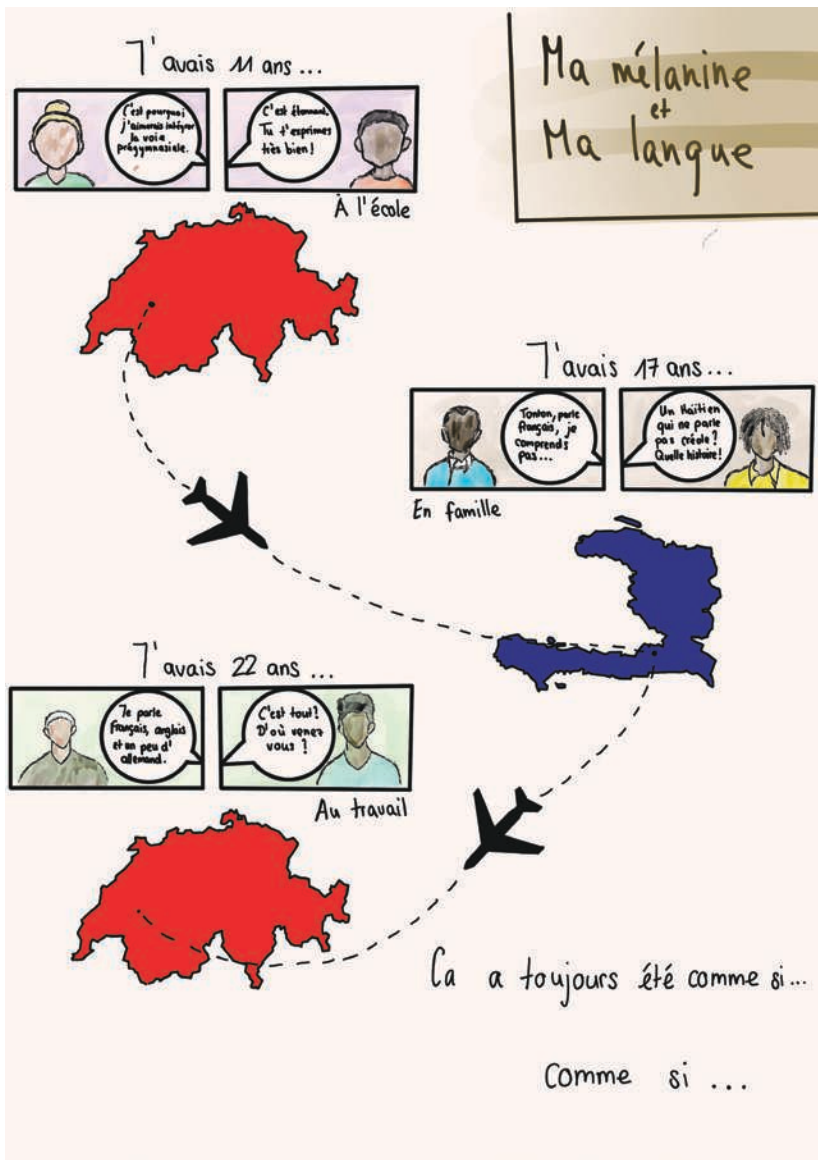
Ainsi, dans sa bande dessinée, il montre comment il est parfois considéré, à cause de sa couleur, comme un locuteur au répertoire non seulement plurilingue, mais de plus produisant des actes de langage marqués par une variation diatopique non eurocentrée quoiqu'indéterminée (le taux de mélanine ne disant rien de la région d'où vient un individu). Le travail est composé de deux planches à la mise en page très éloignée des codes classiques de la bande dessinée, puisqu'on ne retrouve pas de strip pour endosser la linéarité du récit ; il exploite en revanche ce qu'on pourrait qualifier de tabularité expressive.

Dans la première planche, l'étudiant fait le récit minimal de son parcours langagier. Tous les personnages sont dessinés sans visage et avec très peu de détails, ce qui permet de faire ressortir leur couleur de peau, élément significatif pour l'étudiant. Trois doubles cases, disposées sur le bord gauche ou droit de la planche, racontent trois expériences linguistiques marquées par les préjugés. Dans la première, son enseignante (à la peau claire) s'étonne à la fois de ses choix académiques futurs – il souhaite faire des études – et de son niveau de langue. Dans la deuxième, l'oncle haïtien du narrateur (à la peau foncée) refuse de comprendre que ce dernier ne parle pas le créole. Dans la troisième, un recruteur (à la peau foncée également) refuse de croire qu'il ne parle que l'anglais, l'allemand et le français. Ces expériences sont accentuées par les bulles disposées en miroir qui renforcent l'effet d'incompréhension des protagonistes, puisque le lecteur est sans cesse obligé de passer d'une case à l'autre pour relier les propos au bon locuteur.

Dans cette première partie du travail, les potentiels du médium en matière de figuration de la spatialité et de la temporalité sont pleinement mis à profit, puisque les trois expériences ont non seulement lieu à des périodes différentes de la vie du narrateur, ce qui est mis en évidence

---

17. Dans les trois sections suivantes, tous les extraits de textes cités proviennent des comptes rendus des étudiants.

Fig. 1-2 — *Ma mélanine et ma langue.*



par les récitatifs, «j'avais 11 ans», «j'avais 17 ans», «j'avais 22 ans», mais également dans des pays différents, la Suisse et Haïti. En dessinant le contour de chacun des pays, et en les reliant par des traits en pointillés représentant les trajets en avion, l'auteur symbolise à la fois l'éloignement géographique et la proximité expérientielle de ces événements: partout, son personnage est mal compris à cause de sa couleur.

Les interactions présentées dans la première planche aboutissent dans la seconde planche à une métaphore picturale synthétisant son (in)expérience du créole haïtien, langue à laquelle sa couleur de peau semble selon lui renvoyer fatalement dans les yeux d'autrui. Cette métaphore, qui occupe l'espace entier de la planche, est décrite par son auteur comme la représentation d'une «prise de conscience quant à [son] identité». Le dessin montre l'autoportrait de face du narrateur, sans visage, comme c'était le cas pour les cases précédentes. L'énoncé «comme si ma mélanine pouvait parler à ma place» s'échappe de sa peau, là où devrait se trouver sa bouche. Cette peau est recouverte de mots en désordre, tirés de deux poèmes en créole, «Lè ou ri» et «Rankit» de Georges Castera. Tout comme le narrateur, un lecteur non créolophone ne peut déchiffrer ce qui y est écrit. Pourtant, au-delà du sens, l'identité du narrateur est marquée par ces poèmes: il s'agit là d'une partie de son identité culturelle, non seulement parce que ses origines sont en partie haïtiennes, mais aussi, nous explique-t-il dans son compte rendu, parce que le regard de l'autre l'a forgé ainsi.

Le rapport complexe que le narrateur entretient avec son identité et celle que les autres peuvent parfois lui attribuer sont accessibles au lecteur par la métaphore picturale, qui permet de figurer tout le paradoxe de son expérience en tant que jeune homme né en Suisse de parents suisses et haïtiens, et dont l'un des parents n'a pas voulu ou pas pu transmettre sa première langue. Ici, à l'instar des bandes dessinées analysées en classe<sup>18</sup>, la bande dessinée, notamment parce que son auteur joue avec les limites de la mise en page et du médium, rend visible l'écart intersubjectif entre l'identité perçue par autrui et celle vécue par les acteurs sociaux. La métaphore picturale de la deuxième planche accentue encore cet écart tout en révélant d'une façon très synthétique et immédiatement

---

18. En particulier *Le Piano oriental* et *Prendre refuge* (Zeïna Abirached, 2015 et 2019), *Formose* (Li-Chin Lin, 2011), *Made in France. Chronique d'une famille chinoise à Paris* (Brigitte Tchao et Christel Han, 2019).

compréhensible par le lecteur, l'expérience d'un individu qui a dans la peau une langue qu'il ne peut déchiffrer.

### 3.3. Figurer l'enchevêtrement et l'insécurité (pluri)linguistique

La proposition suivante, *Pour moi un cocktail... de langues!* (fig. 3), bien que beaucoup plus représentative de la bande dessinée classique, permet également de représenter de manière très riche l'expérience plurilingue de son autrice. Cependant, ce n'est plus la représentation de l'intersubjectivité qui est mise en évidence par le médium, mais plutôt l'exposé des raisons d'un incident linguistique, ce qui pousse l'autrice à user d'autres stratégies de mise en page et de graphiation, notion qui peut être définie comme le style de l'image, ou pour le dire autrement, comme l'ensemble des marques de subjectivité passant par la trace plus ou moins marquée ou plus ou moins transparente du graphiateur<sup>19</sup>.

L'idée de départ est décrite en compte rendu : « La scène se déroule dans un café où [la narratrice] rentre au départ pour prendre un chocolat chaud et un croissant, mais [...] ressort[t] avec un café, une boisson [qu'elle] déteste ». En effet, dans la panique, cette dernière a mélangé toutes ses langues en formulant sa commande au *barista*, dans une forme involontaire d'alternance codique<sup>20</sup>. Cette étudiante parle en effet quotidiennement, avec différents interlocuteurs, l'italien, une langue régionale tessinoise, le français et l'anglais, ce qui rend parfois difficile le passage d'une langue à l'autre. L'incident résulte ici des interactions que la narratrice, nativement italophone, vient d'avoir au téléphone d'abord en français, puis en anglais, et enfin en langue régionale tessinoise. L'étudiante souhaite, par le récit de ce moment inconfortable qui, dit-elle, « lui arrive plus souvent que prévu », montrer à la fois une pratique plurilingue active et quotidienne telle que la vivent de nombreuses personnes étrangères, l'insécurité linguistique qui en découle et les relations de pouvoir potentielles (du moins c'est ainsi que l'étudiante déclare avoir vécu son échange avec le *barista*) engendrées par celle-ci.

La bande dessinée, en deux planches, est composée à la main, au crayon de couleur. Les personnages, bien que dessinés avec une moindre

19. Ph. Marion, *Traces en cases*.

20. L'alternance codique, ou *code switching*, est l'alternance entre plusieurs langues au sein d'un même énoncé.



maîtrise technique que ceux d'Hergé, ont la lisibilité de trait des héros de la ligne claire. La mise en page est rhétorique<sup>21</sup>, ce qui signifie qu'elle tend à s'adapter au récit. Cela, dans le but de servir une forme de transparence énonciative, va de pair avec l'absence de métaphores picturales. La disposition des strip, l'agencement des cases, la forme des bulles et des cartouches, tous ces éléments reprennent strictement les codes de la bande dessinée franco-belge classique. Cependant comme dans *Astérix*, plusieurs stratégies permettent de signifier visuellement que plusieurs langues sont en jeu. L'étudiante le décrit dans son compte rendu :

J'ai utilisé chaque langue sans traduire le sens du dialogue pour recréer la confusion du passage d'une langue à l'autre. De plus j'ai décidé de représenter le dialecte tessinois en utilisant l'alphabet phonétique, car il n'existe pas en tant que langue écrite, mais seulement oralement.

Si les représentations de l'italien et de l'anglais sont uniquement marquées linguistiquement (on aurait pu imaginer d'autres procédés, comme des couleurs ou un lettrage différent pour chaque langue), celle de la langue régionale a une dimension à la fois linguistique et graphique : l'effet d'étrangeté de la langue est rendu autant par son illisibilité pour quiconque ne maîtrise pas l'alphabet phonétique international que par l'étrangeté graphique qu'elle véhicule dans ce contexte. Dans la deuxième case de la bande dessinée, une autre bulle représente du langage non textuel. Les désirs de la file de gens qui attendent de commander y sont représentés dans une seule et même bulle de pensée, par des pictogrammes (glace, croissant, *donut* et tasse fumante). Cette astuce graphique permet non seulement à l'autrice de figurer le désir commun des personnages avec une économie que l'image seule autorise, mais surtout de représenter l'idée que derrière la pluralité des signifiants se cache des signifiés semblables et que pour les comprendre dans toutes les langues, il suffit parfois de les dessiner, et pourquoi pas, d'en faire une bande dessinée.

La deuxième planche met en scène un dialogue de la narratrice avec son chien, qui sert à expliciter l'action de la première partie du récit, afin de rendre la situation claire au lecteur. Elle lui raconte ainsi la scène du café, en concluant « ta vie est facile, tu n'as qu'une seule langue à utiliser », ce à quoi le chien répond « bau ». Le gag se clôture ici sur un

21. B. Peeters, *Lire la bande dessinée*, p. 51 sq.



retournement surprenant : l'animal, dont on s'attend qu'il réponde en français, répond en italien, « bau » étant l'onomatopée de l'aboiement dans cette langue.

Ainsi, l'étudiante réussit dans son travail à raconter une histoire en faisant un usage classique des dialogues, des récitatifs et des images, sans pour autant encombrer son récit d'une trop forte subjectivité qui nuirait à l'effet souhaité, c'est-à-dire rendre par l'humour une anecdote sur l'insécurité qui découle de l'enchevêtrement des langues. Les possibilités visuelles de la bande dessinée sont utilisées avant tout pour figurer l'essentiel : à la fois comment la pluralité linguistique sépare et à quel point ce qui rassemble se trouve au-delà des différences linguistiques.

### 3.4. Figurer le rapport à la langue entre altérité et intimité

Le dernier travail propose d'explorer le plurilinguisme de façon encore différente des deux précédents. Composé d'une mise en page classique, à l'inverse de la première proposition qui jouait avec les limites de la bande dessinée, elle comporte de nombreux effets de graphiation et métaphores picturales qui en font une œuvre particulièrement introspective.

*Et son français est devenu le mien* (fig. 4-6) se compose de trois planches. Elles correspondent à trois épisodes de la vie en Suisse romande de la narratrice, respectivement titrées « Genève », « Lausanne », « Assens », localités habitées durant chaque période. Ces lieux respectifs ont une grande importance, puisqu'ils sont figurés par des bandeaux au sommet de chaque planche, accompagnés du dessin d'un bâtiment emblématique de la localité en question. L'autrice y raconte son parcours d'apprenante depuis son arrivée en terres francophones, en insistant sur l'évolution de son rapport intime à la langue étrangère.

La bande dessinée est réalisée à la main au crayon de couleur et au feutre. Le choix d'une colorisation en quatre teintes est avant tout symbolique, comme l'explique l'étudiante dans son compte rendu. Le noir représente la période genevoise, marquée par l'insécurité linguistique et la recherche identitaire, le rouge la période lausannoise, moment de plus grande maîtrise du français et de prise de confiance, et le rose la période assenienne, où parce qu'elle tombe amoureuse « d'un hispanophone francophone qui ne parlait pas l'anglais », la narratrice fait du français sa langue. Quant au blanc, il représente l'anglais, sa langue native, qui fait partie de son identité et se trouve donc partout, mais qui tend à prendre

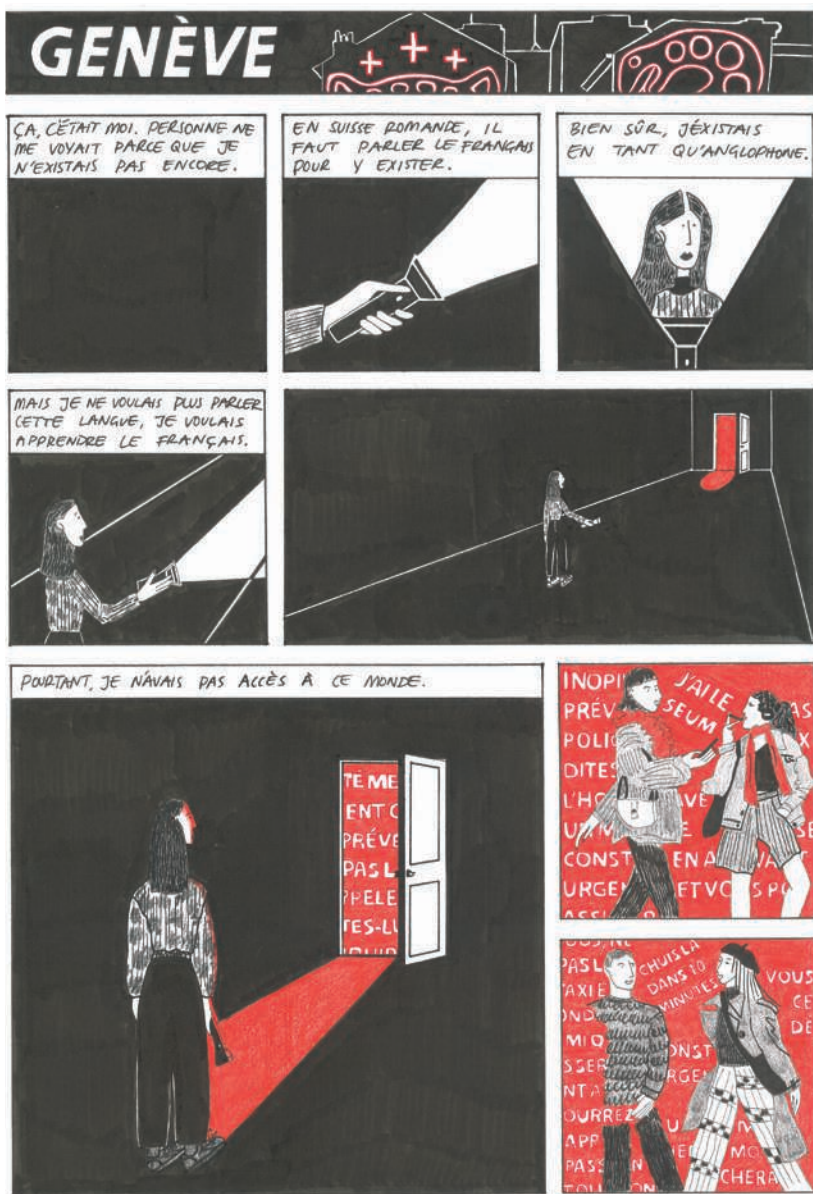
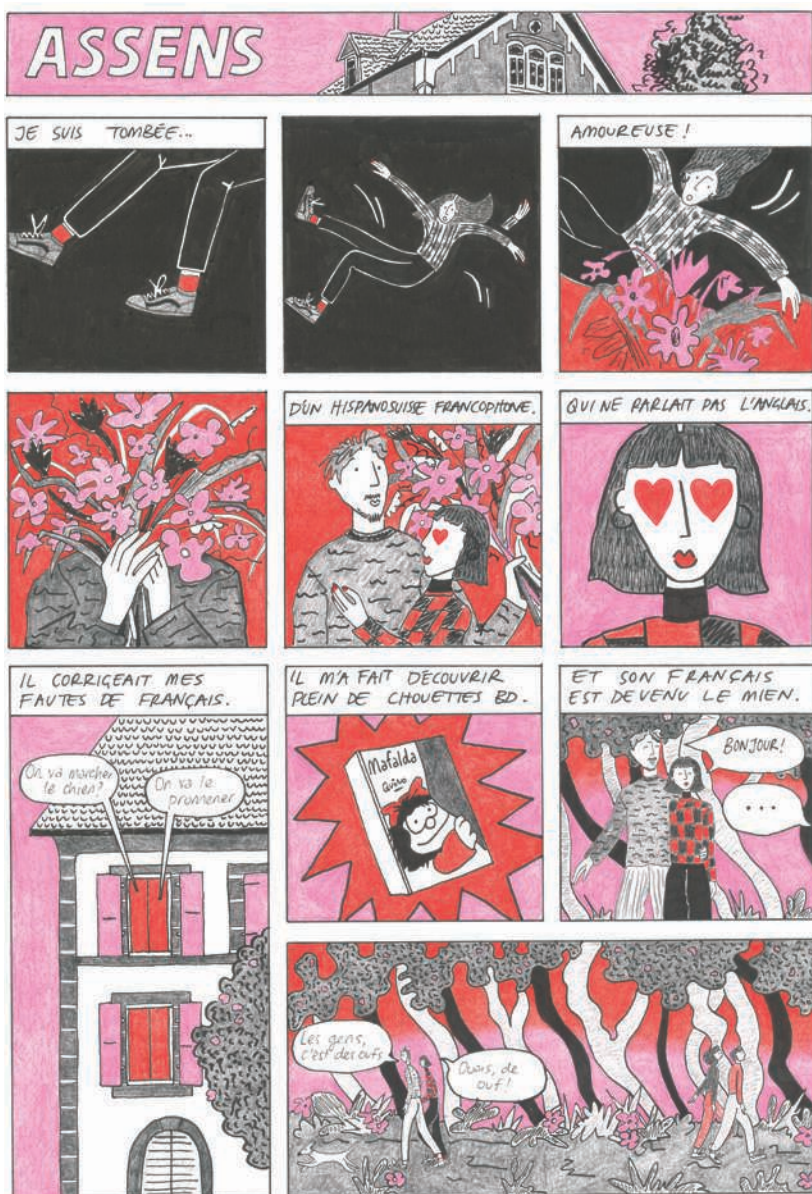


Fig. 4-6 — Et son français est devenu le mien.





de moins en moins de place au fur et à mesure que le français prend de l'importance.

Le rose représente l'amour que j'éprouve pour mon copain ainsi que mon intimité avec le français. Je tombe dans un monde rouge vif et francophone grâce à la relation que j'ai avec mon copain. Je parle le français avec lui. Il me voit comme quelqu'un de francophone et je me sens légitime. J'ai beaucoup plus de confiance en moi et j'accepte qui je suis : une néo-zélandaise anglophone qui parle aussi le français, où la Suisse est devenu [sic] chez moi. Le rose est un mélange de rouge et de blanc. Moi, je suis un mélange du français et de l'anglais.

L'usage symbolique et non réaliste des couleurs constitue une marque de graphiation qui rappelle l'emploi que fait Riad Sattouf de la couleur dans *L'Arabe du Futur*, une série de bandes dessinées figurant dans le corpus de travail des étudiants.

La minimisation des décors remplacés par des aplats de couleurs unies met en évidence les nombreuses métaphores picturales utilisées. Ainsi, la lampe torche qui diffuse un rai de lumière (blanche, pour la langue anglaise...) dans le noir de la deuxième case, éclairant dans la troisième le visage de la narratrice qui ne comprend encore rien au français, symbolise la quête identitaire que représente l'acquisition d'une langue. Les portes sont un autre exemple de métaphore picturale illustrant le rapport complexe de l'autrice avec le français. Parfois ouvertes sur une langue encore difficile à comprendre, en case quatre et cinq, parfois fermées sur des sociolectes encore inconnus (le langage festif ou administratif par exemple), en cases quinze et dix-huit, elles représentent à la fois la curiosité et l'insécurité de la narratrice. De même, dans le passage de la deuxième à la troisième planche, la protagoniste, à nouveau dans le noir, est montrée en train de tomber dans un vide que le lecteur envisage d'abord avec angoisse, avant de se voir rassuré, en fin de strip. La narratrice est en effet figurée ici en train de tomber amoureuse, et d'atterrir à la case suivante dans un immense bouquet de fleurs roses et rouges, tenues par son futur compagnon.

La dimension réflexive du travail dépend de la conjonction des éléments graphiques et du récit verbal inscrit dans des cartouches figurant dans la plupart des cases. Ceux-ci ont à la fois une valeur narrative et explicative, mêlant ainsi l'expérience vécue de la narratrice et le regard rétrospectif porté sur celle-ci. Les métaphores graphiques, la symbolique

des couleurs et les récitatifs fonctionnent en synergie pour décrire comment le rapport aux langues est intimement vécu par la narratrice, comme en témoigne la séquence introductive que je décrirai à titre d'exemple. Les cinq premières cases permettent, comme on va le voir, à la fois d'entrer dans la subjectivité du personnage et d'introduire sa situation de façon synthétique et réflexive.

Dans une première case entièrement noire, la narratrice se décrit comme suit : « ça, c'était moi. Personne ne me voyait parce que je n'existais pas encore ». Le lecteur est projeté dans le récit comme l'était le personnage à son arrivée en Suisse : sans repères quant à la situation et sans information sur l'identité de la narratrice. Dans la deuxième case où figure en gros plan une main tenant une lampe torche, l'explication « en Suisse romande, il faut parler le français pour y exister » permet de poser les premiers éléments contextuels, mais non encore de comprendre qui est la personne qui tient l'objet, et encore moins la fonction métaphorique de l'objet. C'est dans les cases trois et quatre que le personnage peut, pour la première fois, être identifié. On le voit tenir la lampe d'abord sur elle-même, puis vers un élément situé hors cadre. Le lecteur découvre alors la problématique qui occupe la jeune femme : « bien sûr, j'existais en tant qu'anglophone », « mais je ne voulais plus parler cette langue, je voulais apprendre le français ». Le premier récitatif correspond à la case où on voit le visage de la narratrice, éclairé en blanc, puisqu'il s'agit de représenter de l'anglais. Le deuxième la représente en train de regarder à l'extérieur de la case, dans un espace où le noir de l'insécurité domine à nouveau. Seule une double ligne blanche marque un effet de perspective et indique la direction à prendre : celle qui mène à une porte ouverte sur un espace rouge, dessinée dans une cinquième case aux dimensions doubles par rapport aux autres. Ce n'est qu'à ce moment-là que le lecteur comprend que la situation décrite ici est entièrement métaphorique et représente un véritable parcours initiatique. La langue est un « monde », comme décrit en case six, auquel la narratrice n'a pas accès parce que les mots sont mélangés, ainsi que le figurent très littéralement les cases suivantes, et prennent toute la place au point d'effacer les personnages tiers, et donc les relations potentielles qu'elle pourrait nouer avec eux. Dans ce dernier strip, la narratrice reste sur le pas de la porte, au seuil d'une existence qu'elle s'appliquera dans les planches suivantes à conquérir, par le travail d'abord, puis pleinement, en faisant sienne la langue de l'autre.

#### 4. Conclusion

La distinction entre les différentes mises en page, les effets de graphiation et les métaphores picturales permettent, comme on l'a vu, de mesurer à quel point la bande dessinée peut être productive dans la représentation de l'expérience plurilingue. On constate que certains étudiants et certaines étudiantes ont volontiers fait de la surface de la planche un espace éclaté où la subjectivité de leur vécu pouvait s'exposer. Dans ces cas-là, la mise en page était tendancielle plus complexe, la forme favorisant l'expression du témoignage, avec des effets graphiques et visuels plus présents. D'autres ont préféré se focaliser sur les éléments du récit, faisant dans ce cas usage d'une mise en page rhétorique, plus classique, et minimisant les effets de graphiation au profit, par exemple, des dialogues, leur donnant par là même une réelle fonction narrative. Ces travaux ont parfois été des médiations à des anecdotes comiques sur un aspect précis de l'expérience plurilingue des auteurs et des autrices, à l'instar du second exemple commenté, qui fait écho aux manifestations hétérolingues dans *Astérix* citées en début d'article. Dans certains cas, enfin, une mise en page classique est allée de pair avec l'usage de métaphores picturales et d'autres effets visuels, comme l'utilisation symbolique de la couleur, ce qui a permis aux étudiantes et étudiants de mettre en images des éléments introspectifs ou réflexifs, d'explicitier des notions ou tout simplement de mettre en avant la dimension émotionnelle de l'expérience plurilingue.

Les travaux analysés révèlent encore une autre dimension, qu'il sera intéressant d'approfondir dans un autre contexte, à savoir la manière dont la bande dessinée a permis de créer de l'intersubjectivité entre les étudiants, d'une part, et entre les étudiants et leurs lecteurs potentiels, d'autre part. Les effets visuels utilisés, en permettant de figurer des éléments de la langue autrement difficiles à traduire, ou des émotions subjectives liées à l'expérience plurilingue, facilitent la compréhension de l'expérience d'autrui.

Quoi qu'en soit balbutiante, la réflexion sur les liens existants entre le plurilinguisme et la bande dessinée, que ce soit dans le domaine de la didactique où elle semble avoir un grand potentiel pédagogique, ou dans une perspective plus théorique, par le développement de recherches sur les bandes dessinées représentant le plurilinguisme de leurs auteurs et autrices ou des éléments d'hétérolinguisme, est prometteuse. Il ne fait

aucun doute que dans le futur, faisant écho à l'évolution de la mobilité et des politiques linguistiques, les récits plurilingues et pluriculturels seront amenés à se multiplier, et la bande dessinée constituera certainement un médium de choix pour en approfondir le sens en s'appuyant sur ses ressources aussi bien linguistiques que graphiques.

Justine FAVRE  
Université de Lausanne



## BIBLIOGRAPHIE

*Albums*

- ABIRACHED, Zeïna, *Le Piano oriental*, Tournai, Casterman, 2015.
- ABIRACHED, Zeïna, ÉNARD, Mathias, *Prendre refuge*, Tournai, Casterman, 2019.
- GOSCINNY, René, UDERZO, Albert, *Astérix et les Goths*, Paris, Hachette Livre, 1961.
- , *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette Livre, 1965.
- JARABA, Alicia, *Celle qui parle*, Charnay-lès-Mâcon, Bamboo Édition, 2022.
- LIN, Li-Chin, *Formose*, Bussy-Saint-Georges, Éditions Ça et là, 2011.
- SATOUF, Riad, *L'Arabe du Futur*, tomes 1-6, Paris, Allary Éditions, 2015-2022.
- TCHAO, Brigitte, HAN, Christel, *Made in France. Chronique d'une famille chinoise*, Nice, Les enfants rouges Éditions, 2019.

*Travaux*

- BAETENS, Jan, « Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle. Pour relire “ Du linéaire au tabulaire ” », *Les Cahiers du GRIT*, 1 (2011), p. 122-128.
- BARONI, Raphaël, « Décrire et interpréter l'architecture graphique des bandes dessinées : Léna mise en page », in « *Le Long Voyage de Léna* : regards croisés sur une bande dessinée », éd. par Raphaël Baroni, Alain Boillat, Danielle Chaperon, Alain Corbellari, Philippe Kaenel, *Transpositio*, dossier n° 5, Université de Genève, 2023, en ligne : <<https://www.transpositio.org/articles/view/decrire-et-interpreter-l-architecture-graphique-des-bandes-dessinees-lena-mise-en-page>>.
- BEMPORAD, Chiara, VORGER, Camille, « “ Dessine-moi ton plurilinguisme ”. Analyses de dessins entre symbolisation et réflexivité », in *(Se) représenter les mobilités : dynamiques plurilingues et relations*

- altéritaires dans les espaces mondialisés*, dir. par Muriel Molinié, *Glottopol*, 24 (2014), p. 122-140.
- CASTELLOTTI, Véronique, MOORE, Danièle, « Dessins d'enfants et constructions plurilingues. Territoires imaginés et parcours imaginés », in *Le dessin réflexif. Éléments pour une herméneutique du sujet plurilingue*, dir. par Muriel Molinié, Amiens, CRTF Université de Cergy-Pontoise, 2009, p. 45-85.
- EERDEN, Bart, « Anger in Asterix: The Metaphorical Representation of Anger in Comics and Animated Films », in *Multimodal Metaphor*, ed. by Charles J. Forceville, Eduardo Urios-Aparisi, Berlin/New York, de Gruyter, 2009, p. 243-264.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, « Du linéaire au tabulaire », *Communications*, 24 (1976), p. 7-23.
- GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Éditions Fidès, 1997.
- KOVALIV, Gaëlle, STUCKY, Olivier, « A Bilingual Lexicon for a Functional Analysis of Basic Elements of Comic's Language. Un lexique bilingue pour une analyse fonctionnelle des éléments fondamentaux du langage de la bande dessinée », *Image & Narrative*, 20/3 (2019), p. 91-107.
- MARION, Philippe, *Traces en cases. Travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur. Essai sur la bande dessinée*, Louvain-la-Neuve, Academia, 1993.
- MOLINIÉ, Muriel (dir.), *Biographie langagière et apprentissage plurilingue*, Le français dans le monde. Recherches et applications 39, Paris, CLE International, 2006.
- , *Le dessin réflexif. Éléments pour une herméneutique du sujet plurilingue*, Amiens, CRTF Université de Cergy-Pontoise, 2009.
- PEETERS, Benoît, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 2010.
- ROUVIÈRE, Nicolas (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, UGA Éditions, 2012.
- SUCHET, Myriam, *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2014.
- TRONDHEIM, Lewis, GARCIA, Sergio, *Bande dessinée, apprendre et comprendre*, Paris, Delcourt, 2006.
- VENTALON, Geoffrey, DOMÍNGUEZ MAYO, Francisco José, TIJUS, Charles, ESCALONA CUARESMA, Maria José, « Études théoriques et

empiriques sur la métaphore dans l'image: une revue de la littérature», *L'Année psychologique*, 117 (2017), p. 467-488.

WOERLY, Donatienne, « Représentations d'un plurilinguisme conflictuel dans l'album autobiographique *L'Arabe du futur* de Riad Sattouf », in *Les langues dans la famille*, dir. par José Aguilar, Nathalie Auger, Margaret Bento, *Glottopol*, 38 (2023), p. 132-144.