

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche**  
**Scientifique**

**Université Akli Mohand Oulhadj – BOUIRA**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département des Lettres et Langue Française**



**Mémoire de master académique**



**Domaine :** Lettres et Langues

**Filière :** Langue Française

**Spécialité :** Sciences du Langage

**Présenté par :** Belgrine Naima et Megdad Lydia

**Soutenu publiquement le :**

**22/05/2017**

**-M.Miloudi Jugurtha (Président)**  
**-M. Sebih Réda (encadreur)**  
**-M. Larachi Sofiane (examineur)**

**Année universitaire 2016/2017**

## Sommaire

Dédicaces	
Remerciements	
Introduction générale.....	01
<b>LA PREMIERE PARTIE: LE CADRE THEORIQUE</b>	
<b>Chapitre 1 : La bande dessinée</b>	
Introduction.....	04
1. La bande dessinée .....	05
2. La bande dessinée algérienne.....	10
2.1. Le personnage féminin dans la bande dessinée algérienne.....	16
3. La condition de la femme dans la société algérienne.....	17
<b>Chapitre 2 : Sémiotique ou sémiologie ?</b>	
1. Sémiotique ou sémiologie .....	18
2. Qu'est ce qu'un signe ?.....	18
2.1 Le signe selon Ferdinand De Saussure.....	19
2.2 Le signe selon Hjelmslev.....	19
2.3 Le signe selon C.S.Peirce.....	20
3. Classification du signe.....	20
3.1 Le signe indice.....	20
3.2 Le signe symbole.....	21
3.3 Le signe icône.....	21
4. La sémiologie de l'image	
4.1. Qu'est-ce que l'image ?.....	21
4.2. L'image et la sémiotique de la signification .....	21
4.3. L'image comme signe.....	22
4.3.1 Un signifiant iconique.....	22
4.3.2 Un signifiant plastique.....	22
4.3.3 Un signifiant symbolique.....	22
4.4. Typologie de l'image.....	23
4.4.1 L'image mentale.....	23
4.4.2 L'image visuelle.....	23
4.5. Les fonctions de l'image.....	23
4.5.1 La fonction épistémique ou informative.....	23
4.5.2 La fonction symbolique.....	24
4.5.3 La fonction esthétique ou décorative.....	24
4.6. Analyse et interprétation de l'image.....	24

## **Chapitre 3 : La situation linguistique en Algérie**

### 1. La situation linguistique :

Introduction.....	25
1.1L'arabe.....	25
1.1.1L'arabe classique.....	25
1.1.2L'arabe dialectal.....	25
1.2Le français... ..	26
1.3. Le berbère.....	26
1.4L'anglais.....	26
Conclusion.....	26

### 2. L'alternance codique

Introduction.....	27
2.1. Qu'est-ce que l'alternance codique ?.....	27
2.2. Les types d'alternance codique.....	27
2.2.1 Le code- switching inter- phrastique.....	27
2.2.2 Le code- switching intra -phrastique.....	27
2.2-3 Le code switching extra- phrastique.....	27
2.3. L'interférence linguistique.....	28
2.3.1 Types d'interférences.....	28
2.3.1.1 Interférence syntaxique.....	28
2.3.1.2 Interférence phonologique.....	28
2.3.1.3 Interférence sémantico-lexicale.....	29
2.4. Le rapport texte et image.....	29
Conclusion.....	30

## **LA DEUXIEME PARTIE : CADRE METHODOLOGIQUE ET ANALYTIQUE**

### **Chapitre I :Le cadre méthodologique :**

Introduction.....	31
-------------------	----

1- Corpus de recherche.....	31
1-1-Présentation et justification du corpus.....	31
1-2-Présentation du personnage.....	33
1-3-Constitution du corpus d'analyse .....	35
2-Méthode d'analyse.....	36
3-Approche méthodologique.....	38
4-Méthode choisie.....	39
5-Hypothèses de recherche.....	39
Conclusion.....	40
<b>Chapitre II :Le cadre analytique.</b>	
1-architecture des bandes dessinées.....	41
1-1-la planche.....	41
2-Techniques de mise en scène.....	42
2-1- Les échelles de plans.....	42
2-2- L'aprise de vue.....	42
2-3-Le cadrage.....	43
Introduction.....	44
1-Zina et Zina.....	45
1-1 Les vêtements de Zina .....	46
1-2 Les humeurs de Zina.....	46
1-3 Les comportements de Zina .....	49
2-Zina et l'espace.....	54
3-Zina et Bouzid.....	57
4-Zina et les hommes .....	63
5-Zina et les femmes.....	69
Conclusion.....	72
Conclusion générale.....	74
Bibliographie .....	
Annexe.....	
Résumé.....	

## **Introduction générale :**

Reconnue comme un art nouveau, à part entière, possédant son mode de narration et ses caractéristiques, la bande dessinée, s'est vite faite une place inéluctable, dès ses premières apparitions aux États-Unis d'Amérique, en Europe, puis répandue par la suite dans plusieurs pays du monde entier. *«Durant tout le XXe siècle, la bande dessinée est omniprésente aux quatre coins de la planète. De la France au Japon, en passant par les États-Unis, le Québec, la Pologne, l'Argentine ou l'Italie, toutes les cultures cherchent à s'exprimer par le biais de ce puissant moyen d'expression. Répandue dans les journaux et magazines, elle rejoint un public toujours plus vaste, plus exigeant et avide de nouveautés.»<sup>1</sup>*

Nous avons abordé un vaste domaine, à peine entamé par les sémioticiens : la bande dessinée. Cette dernière est considérée comme un moyen de communication par excellence, car elle est composée de deux types de communication : les messages linguistique et iconique qui s'enrichissent mutuellement pour donner forme à un genre d'expression et de signification particulier. Cependant la bande dessinée algérienne n'a pas trouvé sa place à cause du manque enregistré au niveau des publications et de maisons d'édition qui préfèrent publier autres types de productions que la bande dessinée comme les romans ou les contes destinés aux enfants ayant un but purement commercial. Ce qui a caractérisé la bande dessinée algérienne est la diversité des thèmes abordés par lesquelles les bédéistes révèlent et transmettent le quotidien des algériens surtout durant la décennie noire.

## **Motivations du choix :**

Nous nous sommes intéressés, en premier lieu, à la bande dessinée qui est un nouveau domaine réclamant sa place parmi les autres arts (la peinture et l'architecture). Nous avons remarqué que les recherches menées sur ce neuvième art portent essentiellement sur l'aspect didactique de la bande dessinée. C'est pour cette raison que nous sommes passionnés de travailler sur la bande dessinée, mais sous un autre aspect : celui des représentations et les stéréotypes. Ce qui nous a motivés également, est le pouvoir communicationnel considérable de la bande dessinée

---

<sup>1</sup> Paul, Roux ; « *Mais d'où viennent toutes ces bulles?* » Liaison, n° 108, 2000, p. 11-13.  
<http://id.erudit.org/iderudit/41522ac>

en transmettant agréablement les messages et les informations de manière ludique, et attractive. En second lieu, l'étude des stéréotypes liés à la femme algérienne nous permettra d'apporter un éclairage sur le statut et la condition de la femme en Algérie.

### **La problématique :**

Notre objet de recherche traite essentiellement des représentations liées aux personnages féminins dans la bande dessinée algérienne, et plus précisément, ceux figurant dans les albums « Zid ya Bouzid » 1 et 3 ainsi que les différentes dialectiques implicitement présentées par le bédéiste algérien « Slim ». Ce dernier est généreusement connu comme étant un scénariste, fortin représentatif de ce genre d'art, qu'est la bande dessinée. Pour cette raison, nous avons soumis notre corpus constitué de plusieurs vignettes à une analyse sémiotique en se focalisant sur des signes présents dans les icones, et une analyse discursive : qui mettra l'accent sur les textes existants dans les ballons<sup>2</sup>. Notre étude basée essentiellement sur une analyse qualitative, nous amènera ainsi, à produire de nouvelles données, quant aux représentations sociales voire discursives liées aux personnages féminins dans la bande dessinée algérienne, car lorsqu'il est question d'hommes et de femmes, la notion d'égalité entre eux est promptement évoquée. En d'autres termes, les stéréotypes relatifs aux genres masculin et féminin, ravivent leurs clichés. Des idées implicitement véhiculées en milieu familial, médiatique, éducatif et culturel, entre autres, la société.

En effet, travailler sur la question des stéréotypes, n'est guère une chose facile, et souvent trop compliquée car le scientifique doit constamment rester à l'écart de ces représentations en les représentant objectivement pour l'analyse. C'est dans ce contexte que nous nous sommes intéressés aux représentations sociolangagières, en nous focalisant sur les représentations du personnage féminin dans la bande dessinée et sa relation avec la vie quotidienne de la société algérienne durant les années soixante c'est-à-dire l'époque durant laquelle Slim a dessiné son œuvre. En d'autres termes, nous avons essayé de répondre aux principales questions suivantes :

1- Y a-t-il un rapport entre la culture de la société algérienne et ces représentations sociales ?

---

<sup>2</sup> Une composante de la bande dessinée comportant les paroles des protagonistes.

## 2- Quels sont les stéréotypes utilisés dans le contexte algérien?

Notre recherche est constituée de deux parties. La première partie présentera la problématique et étalera les différentes théories à la base de notre démarche, subdivisée en trois chapitres. Le premier ; intitulé : « *La bande dessinée* », nous permettra de présenter quelques définitions ainsi que le contexte historique. Le deuxième chapitre a pour titre « la sémiologie et la sémiotique » qui abordera les deux concepts essentiels, « le signe » et « l'image » en indiquant leurs caractéristiques leurs types, voire leurs fonctions. Le troisième chapitre appelé « la situation linguistique en Algérie » où nous avons mis l'accent sur le paysage linguistique de l'Algérie, et un aperçu général sur les langues en présence, leur statut et les différents phénomènes linguistiques résultant de ce brassage entre les pratiques langagières.

La deuxième partie traite le cadre méthodologique et analytique. En premier lieu, nous avons présenté notre corpus et nous avons cité les différentes hypothèses émises, le choix de la théorie et l'approche méthodologique utilisée lors de l'analyse du corpus. En dernier lieu, nous avons présenté la part pratique de l'étude, où nous avons mis en pratique les différentes données théoriques et méthodologiques afin d'atteindre nos objectifs. Et enfin, une conclusion qui est la synthèse de cette recherche.

## **Introduction**

Dans ce présent chapitre théorique, nous avons proposé trois chapitres indispensables à notre recherche. Le premier chapitre intitulé « La bande dessinée » sera consacré aux définitions de la bande dessinée ainsi qu'à son histoire. En effet, nous allons d'abord, évoquer ses premières apparitions faites essentiellement aux Etats-Unis, en France et au Japon. Ensuite, nous aborderons l'histoire de la bande dessinée algérienne. Puis, nous avons soulevé la condition de la femme en Algérie, ainsi que le personnage féminin dans la bande dessinée algérienne. Dans le deuxième chapitre ayant pour titre « la sémiologie et la sémiotique » nous traitons les concepts du signe, leurs caractéristiques et leurs classifications. Ce qui nous aidera plus tard à analyser, sur le plan dénotatif et connotatif, la signification des messages iconiques présents dans la bande dessinée. Un troisième chapitre est également prévu dans cette partie théorique, il s'agit de « la situation linguistique en Algérie » dans laquelle nous avons mis l'accent sur le paysage linguistique de l'Algérie et les langues en présence. Enfin, pour clore le chapitre théorique, nous avons jugé utile de parler des résultats majeurs et conséquents, dus au phénomène de contact de langues, appelés: « alternance codique » et « interférences linguistiques ».



## 1-La bande dessinée

La bande dessinée, est une succession, et composition d'images transmises d'une manière arrangée, et conçue de façon à produire des scènes ayant une histoire, voire : un but et un message. Communément abrégé en BD ; elle est une forme d'expression artistique, souvent désignée comme étant le « neuvième art », utilisant une juxtaposition de dessins, articulés en séquences narratives, et le plus souvent accompagnés de textes (narrations, dialogues, onomatopées). Par ailleurs elle *est* « la principale application de l'art séquentiel au support papier avant l'émergence d'Internet », selon Will Eisner<sup>3</sup>

La bande dessinée a fait sa première apparition en Amérique du Nord avec les « *comics strip* », et avec l'émergence des « super héros » dans les années 1930 principalement le personnage « Superman » (créé en 1938). Ensuite, elle s'est répandue en Europe avec Hergé<sup>4</sup> qui a créé le personnage de « Tintin » dans « Les Aventures de Tintin » qui reste un classique de la bande dessinée franco-belge. Enfin, au Japon, entre 1950 et 1980 Osamu Tezuka<sup>5</sup> popularise le manga japonais avec ses chefs-d'œuvre « le Roi Léo » en (1950), « l'Oiseau de feu » en (1967), Bouddha en (1972).

Initialement, la bande dessinée était considérée comme un sous-genre de la littérature, ou un art mineur comparativement à la peinture, et au cinéma. Elle était au début, destinée aux enfants et elle gagne à partir des années 1960 une légitimité en tant que telle. De par sa disposition et sa conception, elle va au-delà de la caricature, qui, dans sa globalité, se suffit d'une simple vignette ; présentée et maniée, de façon à dévoiler l'absurdité par l'humour ; d'où le mot caricaturer .

La BD, quant à elle, en adoptant des techniques d'assemblage d'images, emprunte ainsi des techniques cinématographiques courantes, se suffisant à nécessité de quelques images animées beaucoup moins qu'en demandent le cinéma et la vidéo (24 images /seconde pour le cinéma, 25 images/seconde concernant la vidéo). la séquence cinématographique, devient image ou « icône », le son devient texte. La BD adopte

---

<sup>3</sup>Auteur de bande dessinée américaine et créateur du concept de « roman graphique »

<sup>4</sup>Georges Remi, dit Hergé, un auteur de bande dessinée belge francophone, créateur du personnage Tintin.

<sup>5</sup>Fondateur du manga moderne

ainsi son propre langage ; celui du message iconique et linguistique tout simplement. « *La BD contemporaine s'inspire du cinéma qui lui aussi (History of violence, Sin city, etc.) trouve son inspiration dans la BD. Septième et neuvième arts se relisent fréquemment l'un l'autre pour leur plus grand profit.* »<sup>6</sup> . Cependant une reconnaissance en tant qu'art lui est accordée que ce soit par des prix, par des expositions dans les musées ou par des festivals et ses auteurs exposent, vendent des planches originales comme peuvent le faire d'autres artistes, dans d'autres domaines créatifs. En effet, de nouveaux genres sont apparus, et certains bédésistes sont catégorisés comme appartenant à une bande dessinée alternative ayant de nouveaux modes de narration, de nouveaux formats de bande dessinée et qui a visé une clientèle plus adulte.

« *De l'art pariétal de Lascaux aux caricatures anglaises du XVIIIe s, en passant par la colonne Trajane, la tapisserie de Bayeux, les enluminures et les vitraux médiévaux, l'homme a cherché à raconter des histoires par des successions d'images, auxquelles s'est souvent joint du texte .* »<sup>7</sup> .

C'est au 16<sup>ème</sup> siècle, qu'apparaissent des phylactères appelés "bulles", et cela dans les premières bandes dessinées européennes.

À partir du 17<sup>ème</sup> siècle, on aperçoit une succession de dessins accompagnés de textes racontant les histoires.

Dès la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, se développent, des planches de vignettes du genre satirique reliées sous formes d'album cartonné.

La bande dessinée demeure un art qui réunit l'écriture littéraire avec l'écriture graphique (en langage de communication, nous parlerons surtout de langage iconique et message linguistique).

A la fin du 19<sup>ème</sup> et Au début du 20<sup>ème</sup> siècle, apparait le premier album des «Piéds Nickelés» puis dans la années 30 émergent les grands héros de la bande dessinée américaine tels que Mickey, Popeye.

---

<sup>6</sup> Julia Bruno, « Quand le cinéma inspire la bande dessinée : « Pinocchio » », Hermès, La Revue, 2009/2 (n° 54), p. 105-106. URL : <http://www.cairn.info/www.snd11.arn.dz/revue-hermes-la-revue-2009-2-page-105.htm>

<sup>7</sup> Les origines de la bande dessinée, Le Larousse encyclopédie

Rodolphe Töpffer<sup>8</sup>, le créateur de la B.D, voit que la BD est « *d'une nature mixte, se composant de dessins autographiés au trait, accompagné d'une ou deux lignes de texte, où les dessins, sans textes n'auraient qu'une signification obscure, et les textes sans dessins ne signifierait rien* ». Sauf qu'en réalité tangible, les images et les textes sont complémentaires ; ainsi le message linguistique intervient au moment où le message iconique ne suffit plus. Il appelle cet art « *littérature en estampes* », et Will Eisner la nomme « *Art séquentiel* » voir même « *la Narration visuelle* ». Henri Filippini<sup>9</sup> la qualifie « *d'une suite de dessins contant une histoire; ou les personnages s'expriment par des textes inscrits dans des bulles* », autrement dit, un graphique regroupant récit et image. Les auteurs de la B.D s'accordent à l'appeler « *histoire en images* » qui diffère, ainsi, de la B.D sans texte existante, comme celle de l'Américain Otto Soglow<sup>10</sup>



**Figure1** : une planche d'une bande dessinée réalisée par Rudolf Töpffer en 1827 représentant le cadrage, le montage et le graphisme

La série « Maxund Moritz » créée par « Wilhelm Bush » est parue pour la première fois en Allemagne. Cette B.D a donc inspiré l'Américain « Rudolf Dirkspor » à réaliser son œuvre « Pim Pam Poum ». Mais à partir de 1879, un nouveau mode de narration en images est introduit dans certains récits américains, en

<sup>8</sup>Pédagogue, écrivain, politicien et auteur de bande dessinée, suisse.

<sup>9</sup>Journaliste français, critique et historien de la B.D.

<sup>10</sup>Auteur de bande dessinée Américain ; auteur du « *petit Roi* ».1995.

insistant sur la répétition exacte des cadrages de chaque pictographie, et l'intervalle de temps entre les cases.



**Figure2 :** Une planche de la bande dessinée *Pim Pam Poum* de Rudolf Dirks

Plus tard, la B.D se développe en Europe, et aux Etats-Unis respectivement dans la presse enfantine et dans la presse quotidienne «Yellow-Kid»<sup>11</sup> qui devient la première vraie B.D avec des bulles de dialogues.



**Figure3 :** Une bande de « *Yellow Kid* » de Richard Felton Outcault.

« La famille Fenouillard » réalisée par Georges Colomb est considérée comme la première bande dessinée française, et qui n'a pas de bulles (ou « phylactères »), comme toutes les premières bandes dessinées françaises ; qui représente l'âge d'or de la bande dessinée.

<sup>11</sup>C'est la première véritable bande dessinée où nous pouvons observer la présence de la technique de découpage des images et l'apparition des bulles de dialogue.



**Figure4** : « La famille Fenouillard » de Georges Colomb en 1890.

Plus tard, aux années 80 et 90 dans un genre guerrier ou science-fiction, la B.D évolue avec l'émergence du phénomène des mangas, qui en japonais désigne les bandes dessinées en général, mais pour les autres pays, les mangas sont synonymes de « bandes dessinées japonaises », qui se sont propagés rapidement grâce à la diffusion de dessins animés nippons sur les chaînes télévisées, diffusés à travers des magazines japonais « Akira » qui restent très demandés. Différemment à la bande dessinée franco-belge qui se concentre plus sur le fond, l'histoire et les personnages, les mangakas<sup>12</sup> se focalisent sur le décor et le plan. Autrement dit : la bd franco-belge est riche au niveau des thèmes sans pour autant négliger carrément l'apparence. Cependant, le manga met l'accent sur la forme (l'aspect esthétique) et la plupart du temps les thèmes sont constants.



**Figure 5** : la bande dessinée de Dragon ball Z.

<sup>12</sup>Auteur de « manga », bande dessinée japonaise.

## 2-La bande dessinée en Algérie :

Avant de passer à notre étude sur les représentations socio langagières de la femme algérienne dans la bande dessinée <sup>13</sup>, il est nécessaire de parler tout d'abord de la bande dessinée algérienne qui a célébré ses quarante années d'existence en 2002, et on se demande si cet art est connu de son peuple d'adultes et de petits enfants. A-t-il réellement sa place dans la société ?

La bande dessinée est l'art le moins consulté par les Algériens faute d'ouvrages et de publications traitant le sujet en Algérie, de moyens d'édition et de supports périodiques réguliers : cette défaillance serait également due, d'une part au retard cumulé dans le développement même de la bd en Algérie où un très grand nombre de bédéistes algériens se trouvent installés en France, et d'autre part, les chercheurs et les pédagogues en Algérie n'ont pas pu libérer la bd de son embouteillage historique comme nous le verrons plus loin. En contrepartie, nous insisterons à dire que la bd en Algérie en tant qu'un art à part entière a connu certainement des moments de grandes éclosions et de façon épisodique.

A partir des premières apparitions et jusqu'à l'état actuel de la bande dessinée, nous tenterons de comprendre puis d'expliquer le cheminement du genre, faisant de lui un art à part entière. Nous retrouvons aussi, dans la limite d'exemples choisis, des noms de personnes qui ont le plus marqué l'histoire de la bande dessinée.

En effet, les premières apparitions de bandes dessinées en Algérie peuvent remonter à l'époque coloniales des années 50. C'est grâce à la caricature coloniale assurément que la BD se perçoit publier sous forme de caricatures dont nous illustrons par Ismail Ait Djaffer « *complaintes des mendiants de la Casbah* » reconnu comme le précurseur de la caricature en Algérie, mais il faut vraiment attendre 1962 date de l'indépendance de l'Algérie pour que son histoire débute réellement.

Justement, afin de glorifier l'évènement, plusieurs journaux ont fait appel à certains dessinateurs tels que Chid, Haroun et Mohamed Aram qui publie dans l'hebdomadaire

---

<sup>13</sup> Désormais BD

*Algérie Actualité*<sup>14</sup> la BD « naar, une sirène de sidi Ferruch » et ce dans l'intention d'utiliser la bd comme un moyen pour exprimer une certaine fierté après tant d'années de colonisation. Et c'est dans la même période que va apparaître un personnage de l'histoire de la BD algérienne : Mimoun (**figure 6**) qui devient plus tard Bouzid, né de la pointe du crayon de Slim en 1964 avec « Moustache et les frères Belgacem » que publie le quotidien de langue française *El moudjahid*<sup>15</sup> en 1968 (**figure 7**) et qui représente l'image du pauvre bédouin affrontant l'homme le plus riche de son douar Sid Sadek qui tente de lui subtiliser sa bien-aimée Zina.

A travers le personnage de Bouzid, Slim se projette avec une série qu'il intitule « Zid Ya Bouzid », dans laquelle il va résumer 30 ans d'histoire de l'Algérie. Autre que le combat qu'il mène individuellement contre son ennemi Sid Sadek, Bouzid va raconter les événements relatifs à la révolution agraire qu'a connue le pays au cours des années 70 dont le slogan était « la terre à celui qui travaille ».

1968 est l'année de la réalisation du premier illustré algérien « Mquidech<sup>16</sup> », du nom d'un célèbre personnage de la tradition algérienne qu'édite la société nationale d'édition et de diffusion, la (SNED) en version française et arabe. Bien qu'il ait des bd périodiques au destin éphémère à l'instar de fantasia, boa, scorpion... « Mquidech », ce nouveau titre réalisé par une bande de gamins de 16 ans et dont le succès est immédiat, permet l'éclosion de nombreux jeunes talents et l'affirmation d'auteurs expérimentés comme Mazari, Slim, Bousla..., l'intérêt était également de faire face aux diverses bandes dessinées venues de l'autre rive, l'Europe et la France en particulier. Les bédéistes algériens tendent à habiller leurs personnages avec des costumes nationaux, choisir un décor qui trace l'image des villages du pays et surtout un héros dont le caractère est strictement nomade racontant dans un style divertissant l'histoire de l'Algérie.

---

<sup>14</sup> L'hebdomadaire *Algérie Actualité* et le quotidien *El Moudjahid* jouent un rôle important dans la vulgarisation de la BD algérienne dès les années soixante.

<sup>15</sup> Un quotidien algérien national publié en après l'indépendance..

<sup>16</sup> Nom d'un personnage mythique des contes populaires algériens d'une ruse purement naïve et d'une intelligence innée



**Figure 6.** Le personnage populaire Mimoun (Bouzid)



**Figure 7** Moustache et les frères Belgacem de Slim 1968<sup>17</sup>.

En 1972, la BD va connaître des *perturbations*<sup>18</sup> qui vont se répercuter négativement sur l'essor du genre dans cette époque appelée « *période de passage à vide* »<sup>19</sup>, signalons, toutefois, que certaines revues officielles vont poursuivre leurs publications notamment les travaux de Slim.

Huit ans plus tard, la Bd algérienne va reprendre son élan. Les années 80, en effet, sonne comme les années faste de la BD, l'ENAL, une entreprise publique issue de la restructuration de la SNED<sup>20</sup>, publie de nombreux albums et permet à des auteurs à la grande potentialité artistique de se faire connaître tel que : Berber, Malek et Masmoudi... De même que le premier festival international de la BD et de la caricature organisé par la commune de Bordj El Kiffan (près d'Alger) en 1986 révèle

<sup>17</sup> [http://www.toutenbd.com/article.php3?id\\_article=923/](http://www.toutenbd.com/article.php3?id_article=923/)

<sup>18</sup> Ces perturbations ont précédé le projet de remplacement de la SNED par l'ENAL (Entreprise Nationale Algérienne du Livre) en 1983 qui constitue une entreprise publique ayant pour activité l'édition et la distribution ; la SNED fut donc officiellement dissoute en 1998

<sup>19</sup> <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5852003.html/> Le 18/04/2017 à 21h10.

<sup>20</sup> SNED : Société Nationale d'Édition et de Diffusion créée en 1966 par l'ordonnance n°66-28 du 27 janvier 1966



au public de jeunes dessinateurs au style affirmé, issus de l'émigration algérienne en France, en l'occurrence Farid Boudjellal, Larbi Mechkour et Rasheed.

A l'occasion du festival international de la BD algérienne à Bordj El Kifan, Melouah Sadali explique que la bd algérienne est considérée comme un genre jeune, très influencé par les écoles européennes : l'école belge, *les Pulpes* italiennes mais aussi par l'école française. Ce qui caractérise la BD algérienne est la nature des thèmes abordés, il ya beaucoup de retour sur notre histoire, sur la période de l'indépendance. On y ressent d'ailleurs une quête des origines et de l'identité.

Avec l'évènement politique de 1988<sup>21</sup>, la BD algérienne révèle de nouveaux bédéistes très compétents tels que la dessinatrice Daiffa, reconnue comme étant la première femme pénétrant le domaine du dessin de la presse, Elle a beaucoup travaillé sur le combat mené par la femme algérienne à travers ses planches regroupées dans le recueil « L'Algérie des femmes »<sup>22</sup>



**Figure 8** : dessin de Diffa

Les thèmes abordés ont connu certaine liberté qui redonne à la bande dessinée un souffle et une vivacité qui vont lui permettre de saisir plusieurs groupes de jeunes dessinateurs intéressés et captivés par le genre, de même qu'un grand public assoiffé qui devient très rapidement admirateur. Parmi les résultats de cette mouvance dans la sphère de bandes dessinées, nous prenons le cas d'un nouveau périodique créé par ces jeunes dessinateurs, déjà devenus bédéistes, *El Manchar*<sup>23</sup> (**figure 9**). Ce bulletin fondé par Sidi Ali Melouah, entremêlant des dessins majoritairement ironiques « figure 70 » avec des textes qui vont devenir de plus en plus aigus et piquants, va réaliser un chiffre

<sup>21</sup> Manifestations du peuple contre le parti unique.

<sup>22</sup> Lazhari Labter : panorama de la bande dessinée algérienne, 1969-2009, p73

<sup>23</sup> *El Manchar* en français, la scie : le terme désigne une liberté de faire de la critique dans tous les domaines, y compris celui politique.

inédit : 200 000 exemplaires ont été tirés ; le bulletin de Sidi Ali va cueillir aussi de novices dessinateurs en leur offrant la possibilité de grimper le podium tels que Dilem, Sour, Fathy, Hic, Benyazzar, Bouss, Aknouche, Ayoub, Abi, et Gyps. Ce dernier justement, va à fond de train inquiéter plusieurs personnalités d'en haut.



**Figure 9** : Une case satirique dans *El Manchar* publié en 1990 et fondé par Sid Ali Amoualeh.

Un autre évènement politique<sup>24</sup> va freiner l'élan qu'a connu la BD algérienne : la décennie noire, une période de terreur qui frappe le pays à partir de 1991, et qui a contraint donc plusieurs dessinateurs algériens à quitter le pays pour aller se réfugier dans l'autre rive de la Méditerranée en France notamment. Un exode qui va permettre, entre autre, au public français de découvrir la bd algérienne.

Après la décennie noire, peu de choses ont changé par rapport au développement de la BD. Au niveau de la liberté d'expression en effet, nous remarquons que la corde se serre davantage : le parlement algérien va adopter en 2001 des pénitences pouvant aller de deux à douze mois de prison ou des amendes de 50000 à 250000 da pour toute « atteinte au président de la république en termes contenant l'injure, l'insulte ou la diffamation, soit par l'écrit, le dessin ou par voie de déclaration »<sup>25</sup>. Ce préjudice va donc s'élargir pour toucher d'autres personnes ou autorités comme le parlement, l'armée et certaines institutions publiques.

<sup>24</sup> Les élections législatives de 1991 et ses conséquences à l'égard du parti politique appelé F.I.S. (Front Islamique du Salut).

<sup>25</sup> *Op.cit.* : <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5852003.html/> Le 14.04.2011 à 16h26

Après la décennie noire donc, l'Algérie a retrouvé la paix et la stabilité longuement perdues, et contrairement à ce que l'on doit penser, la plupart des bédéistes ayant quitté le pays, surtout ceux qui se sont installés en France, ne sont pas rentrés vu quelques paramètres sociaux et le progrès technique et technologique de la BD en Europe ou en France qui devance celui que l'on trouve en Algérie.

Sous le slogan *Alger, « bulles sans frontières »*, Alger devient la capitale du neuvième art et vibre aux rythmes des bulles. Le public algérien, admirateur de bandes dessinées, est invité à visiter et participer au Festival International de Bande Dessinée d'Alger (*FIBDA*<sup>26</sup>) qui tiendra sa 4<sup>ème</sup> édition à Riadh El Feth –Alger–, capitale du pays du 05 au 08 octobre 2011 ; ce festival qui devrait insister sur la qualité des bandes dessinées, serait d'après les spécialistes beaucoup prometteur et va donc, à travers des expositions, des livres et des séances de dédicaces, permettre aux bédéistes algériens de rencontrer, et surtout d'établir un échange avec leurs collègues notamment français afin de tenter de récupérer l'élan convenablement mérité par les bandes dessinées en Algérie.

En conclusion, nous allons dire que la bande dessinée algérienne – publiée dans un pays considéré parmi les premiers au Maghreb vis-à-vis de sa production et de sa publication – connaît, malgré les efforts et la ténacité des professionnels de la Bd pour la promouvoir, une remarquable régression surtout au niveau de l'impression ; l'absence d'une certaine spécialisation déclarée dans ce genre, se traduit par un grand manque d'albums spécifiques aux bandes dessinées. La plupart des planches donc apparaissent sur les pages de certaines revues ou en marge de quelques journaux. Mais disons que, singulièrement, et par le fait qu'elle soit historiquement liée à l'aspect politique du pays, la bande dessinée algérienne parvient quand même à se donner la possibilité de se renouveler continuellement, marquant malgré cela, une apparente instabilité au niveau de sa courbe d'évolution et par rapport à ses semblables bandes dessinées américaine et européenne.

---

<sup>26</sup> <http://www.bdalger.net>

## **2-1 Le personnage féminin dans la bande dessinée algérienne :**

Nombreuses sont les études qui ont été menées quant à la représentation du genre féminin dans la littérature algérienne, dans les publicités, dans le magazine et aussi dans les téléromans. On pense que, parallèlement à son statut dans la société algérienne, ces médias de masse continuent à véhiculer malgré l'émancipation de la femme et malgré le nouveau statut acquis par celle-ci une conception conservatrice de la féminité et des rapports entre les femmes et les hommes.

L'Histoire du personnage féminin dans la bande dessinée algérienne est marquée par trois grandes périodes :

La première révolution se traduit vers la fin des années soixante, avec l'apparition des premières BD qui étaient réservées initialement aux hommes. Les dessinateurs croquent des scènes de la vie quotidienne des femmes en les représentant à l'intérieur du foyer familial, disgracieuses dans leurs robes de maison et leur « fouta », leurs tabliers, peignoirs et un turban de ménage confirmant ainsi l'ancrage du personnage féminin dans un espace clos. Elle incarnait le rôle de l'épouse obéissante voire même soumise et de génitrice ou de fille /de sœur opprimée par l'autorité du père et/ou celle des frères de peur qu'elle ne fasse retomber la honte sur sa famille. Elle est sujet de tourment depuis sa naissance jusqu'au jour de son mariage. Une bombe prête à exploser à n'importe quel moment.

Grosses et loin des regards et des convoitises des hommes, ces femmes sont exposées aux moqueries de leurs maris qui les répugnent et les craignent en même temps. Ainsi, dans l'extrait de la bande dessinée de Slim, l'époux accueille gentiment son mari à la porte, tandis que celui-ci lui demande de se taire. L'épouse pense naïvement que le mot « bouftika » est une taquinerie.

La deuxième révolution se passe dans les années quatre-vingt-dix, pendant la décennie noire. En effet, pendant cette période de terreur, beaucoup de bédéistes ont dû quitter le pays suite à des menaces des groupes islamistes. Installée en France, Daiffa, la première femme algérienne qui investit le domaine de la bande dessinée et qui a dû, également, prendre le chemin de l'exil suite des menaces, s'est lancée en autodidacte, dans le dessin politique au service de la cause des femmes algériennes. Ses dessins retracent le combat cruel mené par les femmes en Algérie et de leur

humour noir dans des circonstances difficiles. Son recueil de dessins "L'Algérie des femmes" a été publié en décembre 1994. Elle dénonce les contraintes imposées par la charia aux femmes.

Enfin, à partir des années deux mille, avec l'arrivée de la nouvelle génération des bédéistes et de dessinateurs et la nouvelle conception de la bande dessinée algérienne, le personnage de la femme s'est manifesté dans des rôles différents dont les représentations demeurent stéréotypées. C'est le cas dans la bande dessinée d'Ali Moulay « Les amours d'Arezki » (Alger.2002) où il met en scène la vie amoureuse d'un jeune avocat, Arezki, déchiré entre deux amours. « Hayat », son premier amour, une jeune fille, timide, respectueuse et éduquée. L'autre, une femme mariée, fonctionnaire, gracieuse et toujours bien habillée, mûre et attirante dont tombera amoureux aussi Arezki.

### **3-La condition de la femme dans la société algérienne :**

Dans la société algérienne et pendant longtemps, les femmes ont souvent lutté pour la reconnaissance de leurs droits. Le droit à la propriété, le droit au travail et à l'instruction. Des droits qui ont été réservés à l'élite masculine.

Dès son jeune âge, la fille algérienne subit une éducation fondée principalement sur des valeurs et des traditions sur lesquelles insiste la maman afin de les lui faire acquiescer à savoir : la pudeur, la dignité, l'honneur, et grâce auxquelles la fille espérerait son accomplissement total. Des interdits, aussi, qui ne font qu'inféoder la femme à l'homme.

Pour conclure, l'éducation féminine en Algérie a souvent été assimilée à la soumission, à la honte, à l'effacement et parfois à la beauté. Tandis que la virilité est assimilée à la force, à la rigueur, à la violence et parfois à l'intelligence. Une injustice contre laquelle les femmes s'élèvent sans cesse.

## **1-Sémiotique ou sémiologie ?**

La sémiologie, principalement initiée par le linguiste et le philologue Suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913), est « une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale.»<sup>27</sup>, Elle est la discipline qui étudie les signes et/ou la signification (processus de la production du sens).

La sémiotique, quant à elle, est une discipline qui n'a fait que récemment son entrée parmi celles qui sont reconnues dans les sciences humaines. Elle s'est développée dès 1867-68, à partir des travaux du philosophe, logicien et épistémologue américain Charles Sanders Peirce (1839 –1914). Il a critiqué la sémiologie de Saussure pour l'absence de la dimension pragmatique qui fait appel à la notion du contexte, il estime que tout système de signes a une logique (sémantique, syntaxique et pragmatique) qui va assurer sa réalisation dans un contexte. Dans la même lignée, le Sémioticien Charles Morris enrichit la dimension pragmatique du signe en faisant introduire la notion d'interprète (1938) dans la constitution du sens. Il dit à ce propos : « Une chose n'est signe que parce qu'elle est interprétée comme le signe de quelque chose par un interprète »<sup>28</sup>. Chose qui nous pousse à caractériser la sémiologie post saussurienne de sémiologie interdisciplinaire qui étudie tout ce qu'il ya de commun dans tous les langages dont dispose les humains dans leur dimension communicative.

## **2-Qu'est-ce qu'un signe ?**

Le signe met en place une dialectique Présence /absence : quelque chose est là et qui nous renseigne sur quelque chose absente. Il est une chose qui vaut pour une autre chose différente dont on n'a pas l'expérience directe. Autrement dit, il nous permet de manipuler les choses sans pour autant participer dans l'attribution de la valeur du signe. Il substitue la réalité mais il ne la remplace pas.

Charles Peirce considère qu' « un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre »<sup>29</sup>. Cette définition inclut le caractère matériel et dynamique du signe ainsi que la relativité de son interprétation.

---

<sup>27</sup> F. d. Saussure, *Cours de linguistique générale*, Lausanne-Paris, 1974.

<sup>28</sup> Charles MORRIS, «Fondements de la théorie des signes » P 17.

<sup>29</sup> CH. S. Peirce in, M. Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Editions Nathan, Paris, 1993, p.25

## 2-1 Le signe selon Saussure :

Pour Saussure le signe est dyadique, il le définit comme une «entité psychique à deux faces» qui «unit un concept et une image acoustique» :

Le signifiant étant la partie matérielle, la représentation mentale sonore du signe.

Le signifié étant la partie immatérielle, conceptuelle constituée d'éléments de sens que l'on appelle : les attributs sémantiques qui se combinent conventionnellement pour créer le sens du signe. Saussure dit : « Si par rapport à l'idée qu'il représente, le signifiant apparaît comme librement choisi. En revanche, par rapport à la communauté linguistique qui l'emploie, il n'est pas libre, il est imposé. »<sup>30</sup>. En effet, partager les mêmes signes c'est partager un certain nombre de conventions et de négociations par les membres d'une même communauté.

Ces deux entités, fondamentales dans la théorie du signe saussurien, sont indissociables et homogènes dans la mesure où elles sont nécessaires (sa+sé=signe ) pour former un signe mais sans pour autant être soumises à des interprétations.

## 2-2 Le signe selon Hjelmslev :

En s'inscrivant dans la lignée de Saussure et dans une linguistique moderne, La contribution de Hjelmslev à la théorie du signe se mesure à deux niveaux :

Dans un premier temps, il élargit la notion du signe, dont Saussure réduisait sa description à des signes minimaux, des unités minimales à savoir les mots, en concept d'énoncé et de discours. En effet, par exemple l'interjection « oh ! » n'est plus considérée comme mot mais plutôt comme énoncé dont la production et l'interprétation varient en fonction des circonstances.

Dans un second temps, il ouvre la voie à une complexification de la théorie du signe saussurienne en introduisant, sur les deux faces du signe signifiant/signifié, la forme (la façon dont les signes s'ordonnent dans une phrase par exemple) et la substance (ce qui est structuré). En d'autres termes : La forme de l'expression correspond aux règles phonologiques propres à chaque langue. La forme du contenu correspond aux règles selon lesquelles la réalité perçue est découpée en unités de sens. La substance de

---

<sup>30</sup> F, de Saussure ; « *Cours de linguistique générale* », éd. Bally et Sechehaye, 1971.djvu/105.

l'expression correspond aux phonèmes effectifs qui résultent de ces paramètres. La substance du contenu est constituée par ces unités.

### **2-3 Le signe selon Peirce :**

Peirce a développé une autre théorie et a permis une autre représentation du signe, dans une perspective plus large que celle de Saussure. Pour Peirce, tous nos sens peuvent être concernés. Ainsi je perçois des signes (matérialité du signe) grâce à tous mes sens. On peut voir, entendre, sentir, toucher ou goûter. « *Quelque chose tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport, ou à quelque titre* »<sup>31</sup> Cette définition de Peirce montre et met en évidence la relation qu'entretient le signe avec ses trois pôles (et non plus seulement deux comme chez Saussure) à savoir : Le «représentamen» (signifiant chez Saussure) ou signifiant ce qu'il représente, «interprétant» ou signifié (signifié chez Saussure) pour être communiqué, ce que David Savan résume de la manière suivante : « l'interprétant est le paradigme qui comporte une règle de traduction »<sup>32</sup>. «Objet» ou référent (ce que représente le signe, le réel) sans lequel le signe n'existerait pas. Peirce appelle «signe » «tout ce qui détermine quelque chose d'autre (son interprétant) à renvoyer à un objet auquel lui-même renvoie (son objet) de la même manière, l'interprétant devenant à son tour un signe et ainsi de suite *ad infinitum*»<sup>33</sup>.

### **3- Classification de signes :**

Peirce propose de classer les signes en fonction du lien entretenu entre l'interprétant (signifié) et le référent. Il distingue les signes naturels sans émetteurs intentionnels et qui proviennent d'une source naturelle, des signes artificiels, émis consciemment et intentionnellement pour communiquer quelque chose à quelqu'un.

Il suggère trois façons de faire signe :

#### **3-1 signe indice (contiguïté des faits) :**

Le signe est indice quand il entretient une relation de « contiguïté physique » avec ce qu'il représente. Autrement dit, tout élément entretenant un rapport de causalité avec l'idée ou l'objet auquel il renvoie est indice. Par exemple les traces de pas dans le sable est l'indice du passage de quelqu'un.

---

<sup>31</sup> CH. S. Peirce in M. Joly, *Ibid.*

<sup>32</sup> David Savan, « La sémiotique de Charles S. Peirce », in *Langages* 58, juin 1980, page 18.

<sup>33</sup> *Ecrits sur le signe*, 2. 303, page 126



### **3-2 signe symbole (fonctionne par convention) :**

Tout signe conventionnel et arbitraire pouvant présenter un certain degré de similitude ou aucune similitude avec ce à quoi il se réfère ; se déchiffre à l'aide d'un code est appelé symbole. C'est le cas des feux tricolores.

### **3-3 Les signes icône (analogie) :**

« Correspond à la classe de signes dont le signifiant entre en relation d'analogie avec ce qu'il représente, c'est à dire, avec son référent »<sup>34</sup>. Autrement dit, C'est tout signe ressemblant à ce qu'il représente, c'est le cas de l'image qui a la capacité soit de ressembler parfaitement à l'objet qu'elle représente c'est ce que l'on appellera « l'iconicité maximale »<sup>35</sup> ou de ressembler partiellement, rationnellement (le diagramme) ou qualitativement (la métaphore) à l'objet qu'elle représente et donc une iconicité nulle.

## **4. Sémiologie de l'image :**

### **4.1. Qu'est-ce que l'image ?**

Les origines de l'image sont diverses, étymologiquement, le mot image vient du latin « imago » qui désignait autrefois les masques mortuaires. Elle est également, l'ensemble de signes ayant un rapport de ressemblance avec une réalité concrète ou abstraite (une idée). Selon la théorie de Shannon : « l'image est le résultat d'un processus de traitement de l'information », elle peut être « communicante » dans la mesure où elle transporte l'information ou « polysémique », elle modifie l'information : et ne représente pas le réel.

L'usage contemporain du mot renvoie le plus souvent à l'image médiatique et est devenu synonyme de télévision et de publicité. Un autre emploi à signaler : celui de l'image de la femme (par exemple) dans les romans de Mohamed Dib, ou encore l'image de la guerre chez tel ou tel cinéaste.

### **4.2. L'image et la sémiotique de la signification :**

La sémiologie de la Signification n'a pas d'a priori, elle étudie signes et indices, sans se préoccuper de la distinction. Roland Barthes est l'initiateur de ce courant. Elle s'intéresse à tout objet en tant que signifiant; d'où ses objets d'études ne se limitent pas

---

<sup>34</sup> M. Joly, *op, cit*, p. 27.

<sup>35</sup> Echelle d'iconicité, Abraham Moles.

à des systèmes de communication intentionnels. Elle peut donc interpréter des phénomènes de société et la valeur symbolique de certains faits sociaux, les publicités, par exemple. La sémiologie de la signification se rapporte à l'univers de l'interprétation et du sens de l'image visuelle.

#### **4.3. L'image comme signe :**

L'image, avant qu'elle n'acquière l'aspect communicatif, est d'abord un moyen d'expression. En effet, elle n'a acquis le statut de signe pictural que « parce que certains amateurs ultra-sensibles, feront du signe nouveau le symbole des émotions qu'ils auront reçu de cette peinture »<sup>36</sup>. Autrement dit, elle ne prend son sens que par l'œil du regardant qu'elle renvoie à la réalité qu'elle signifie. Par conséquent, tout comme les autres moyens de communication, l'image sera un signe complexe qui peut obtenir trois types de signifiants.

Nous préférons à « *image* » l'expression « *message visuel* », qui est désormais à retenir. Ce que l'on appellera *message visuel*, c'est ce qui est constitué par deux catégories de signes : **les signes figuratifs, ou signes iconiques,**

##### **4.3.1 Un signifiant iconique**

On peut généralement décrire le contenu d'une image, de ce qu'elle représente.

##### **4.3.2 Un signifiant plastique :**

On appelle signifiants plastiques dans une image, l'ensemble de ses constituants : formes, couleurs, traits, matière, etc, souvent mêlés les uns aux autres et auxquels on peut associer un signifié et des interprétations plurielles

Nous retenons la citation de citation de M. Joly : « *C'est le Groupe  $\mu$  qui, un des premiers, a proposé de considérer la dimension plastique des représentations visuelles comme un système de signes à part entière, comme des signes pleins et non plus simplement comme le signifiant des signes iconiques* »<sup>37</sup>.

##### **4.3-3 Un signifiant symbolique :**

Le symbole et l'allégorie font correspondre une idée abstraite, un concept, à un objet concret ou à sa représentation par une image. Les images contiennent ainsi souvent

---

<sup>36</sup> George, Mounin ; « *Introduction à la sémiologie* », ed : Minit, 1970.

<sup>37</sup> *L'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe*

plus ou constitue en entier des signifiants symboliques. Ces symboles peuvent prendre différents aspects.

#### **4.4. La typologie de l'image :**

Il est important de connaître la typologie des images afin de mieux en maîtriser la compréhension, car elles sont utilisées différemment dans plusieurs domaines :

##### **4.4.1. L'image mentale :**

Est l'impression qu'on a sur quelque chose comme les activités psychiques (rêve, représentations mentales, image de marque). En linguistique : l'image est le synonyme de la métaphore qui consiste à remplacer un mot par un autre en raison de leur rapport analogique ou de comparaison. Autrement dit : Ce sont des images dites abstraites qui n'ont pas de rapport immédiat avec des objets du réel.

##### **4.4.2. L'image visuelle :**

L'image est quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre ou une représentation d'un être ou un objet par les images graphiques ou plastiques telles que la photographie, la publicité, les graphiques, les schémas, etc.

On voit donc, avec ces quelques exemples, que les divers emplois du terme image renvoient à un sens commun : la représentation visuelle.

#### **4.5. Les fonctions de l'image :**

Afin de pouvoir interpréter les messages iconiques des bandes dessinées, nous avons jugé utile de citer les principales fonctions de l'image qui sont diverses et généralement complémentaires. L'image peut avoir:

##### **4.5.1. La fonction épistémique ou informative :**

Elle est la fonction primordiale car elle a pour rôle de fournir des informations complémentaires aux textes et surtout répondre aux questions suivantes:

- 1-Quelle est l'information qu'apporte cette image?
- 2-Fournit-elle des renseignements complémentaires au texte ?
- 3-ajoute elle une description meilleure de la situation, la personne ou de l'objet que le texte ?

#### **4.5.2. La fonction symbolique :**

Elle a pour but de symboliser quelque chose de sacré, ou qui a une relation avec la politique. Par exemple : le ruban signifie un cadeau, les cristaux symbolisent le froid, les lignes fuyantes la vitesse, la croix symbolise le christianisme, etc.

#### **4.5.3. La fonction esthétique ou décorative :**

Est là pour décorer l'œuvre, pour faire plaisir à l'analyste, et lui permettre de concevoir plus efficacement les messages visuels.

#### **4.6. Analyse et interprétation de l'image :**

*«... l'interprétation de l'image ne se réduit pas au décryptage pur et simple de son contenu, mais qu'elle est fortement conditionnée par un ensemble d'indices qu'elle a proposés tout au long de son étude (analyses de discours tenus sur l'image croisés avec des analyses d'images variées, contexte de production et de réception, etc.). »<sup>38</sup>*

En effet, l'analyse de l'image se fait par l'étude objective des signes qui la composent, cette dernière doit être pensée en fonction des attentes souhaitées. C'est-à-dire : rechercher ses différentes significations pour les interpréter en reliant les éléments analysés avec la subjectivité de la réception, afin de comprendre le sens de l'image.

Autrement dit : Analyser un objet ou une image consiste à faire l'inventaire objectif de ses composants (le cadrage, la forme, angle de vue, les lignes, couleur...), sans jamais passer à son interprétation, c'est ce qu'on appelle l'image dénotée. C'est également l'interpréter, chercher ses références, l'impression qu'il donne, ses significations possibles et c'est ce qu'on appelle l'image connotée.

---

<sup>38</sup>Sylvie, Thiéblemont-Dollet ; « Martine JOLY, *L'image et son interprétation* », *Questions de communication* [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 01 juillet 2003, URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/7557>.

## **Introduction**

L'existence de plusieurs variétés linguistiques caractérise certains pays du Maghreb notamment l'Algérie. Cette dernière est régie par des règles historiques, sociopolitiques et culturelles bien déterminées et connaît une situation linguistique intéressante et très complexe : de la présence de plusieurs langues ayant un statut différent et qui sont en contact permanent, cette situation est liée non seulement à son histoire mais aussi à sa géographie. Les langues présentes sur ce territoire, et qui coexistent les unes avec les autres, ne partagent pas la même importance ni le même prestige.

Dans notre étude, nous essayerons de présenter ces langues, leurs statuts officiels et leurs usages dans la vie quotidienne.

### **1. La situation linguistique en Algérie :**

#### **1.1. L'arabe :**

« Depuis le début de l'expansion musulmane, la langue arabe s'est présentée sous une double forme : une forme écrite et une forme orale. »<sup>1</sup> L'Algérie, en s'inscrivant dans une sphère arabo-islamique adopte deux variétés de langue arabe totalement différentes au niveau de leur structure, leur statut et de leur utilisation dans la vie quotidienne.

#### **1.1. L'arabe classique :**

Dès le début du colonialisme, la France a essayé de remplacer la langue arabe par la langue française essentiellement dans les écoles pour cette raison, les présidents qui gouvernaient l'Algérie dès son indépendance ne cessaient pas de décréter des lois qui envisagent la langue arabe classique comme langue nationale et officielle. Cette dernière, demeure une langue purement apprise et utilisée dans des contextes formels (l'enseignement, la politique et l'administration).

#### **1.1.2. L'arabe dialectal :**

Il est une langue véhiculaire transmise oralement qui constitue la langue maternelle de la plupart des Algériens, ce qui explique le statut non officiel de la langue arabe dialectale et son absence à l'école, contrairement à l'arabe classique, elle est utilisée dans des situations dites informelles.

## **1.2.Le français :**

La langue française est la langue « la plus contestée » car elle est considérée comme la langue du colonisateur français. Après le processus d'arabisation le français est devenu langue étrangère enseignée à partir de la troisième année du primaire, dont l'objectif est la généralisation de l'arabe et sa protection du français. Jusqu'à présent la langue française occupe toujours une place fondamentale dans notre société.

## **1.3.Le berbère :**

Le tamazight considéré comme le symbole de la culture berbère composée de plusieurs groupes berbérophones (les kabyles au Nord, les Chaouias à l'est, et les Mozabites et targuies au Sud) n'arrêtaient pas de réclamer son identité. D'ailleurs en 1996, la Constitution algérienne reconnaît en l'identité berbère comme l'une des trois composantes fondamentales de l'identité nationale, à côté de l'arabité et l'islamité. En 2002, le berbère est devenu une langue nationale et le mouvement berbère a finalement atteint son objectif celui de la reconnaissance de la langue berbère comme langue nationale et officielle après de multiples revendications.

## **1.4- L'anglais :**

La langue anglaise est vue comme une langue de la technologie et de la mondialisation par les Algériens .En 1996, l'anglais est enseigné au primaire, et c'est aux parents d'élèves de choisir entre les deux langues étrangères (le français ou l'anglais) afin de l'enseigner à leurs enfants. Mais cette démarche n'a pas apporté des fruits et fut abandonnée et opter pour la langue française ce qui explique son statut de la deuxième langue étrangère après le français.

## **Conclusion**

Le paysage linguistique actuel de l'Algérie est déterminé par l'hétérogénéité linguistique et la coexistence de plusieurs variétés langagières .Malgré, les différentes lois et ordonnances produites par le gouvernement algérien depuis l'indépendance qui interdisent l'emploi de la langue française et qui favorisent l'usage de la langue arabe dans tous les domaines de la vie publique et administrative du pays, l'utilisation de la langue française reste prépondérante dans tous les secteurs : économique, politique et culturel, dont on aperçoit une vraie contradiction entre le statut officiel de ces langues et leur usage réel au niveau des institutions.

## **2. L'alternance codique :**

### **Introduction :**

Dans le cadre de notre étude nous allons mettre l'accent sur l'alternance codique dans la bande dessinée tout en essayant de répondre aux questions: qui parle ? Quelle langue ? Avec qui ? Et quand ?

### **2.1. Qu'est-ce que l'alternance codique ?**

L'alternance codique ou « *code-switching* »<sup>39</sup> est un phénomène résultant du bilinguisme, très courant et observé dans toute communauté linguistique plurilingue, définie comme une pratique langagière naturelle qui permet le passage inconscient d'une langue à une autre exprimant la compétence bilingue du locuteur. Autrement dit : C'est le fait d'alterner ou d'employer deux ou plusieurs systèmes ou variétés linguistiques inconsciemment dans un seul discours. En effet, il est considéré comme un fait positif, plein d'intérêts qui montre les aptitudes des individus capables de passer rapidement d'une langue à l'autre. Par ailleurs, elle est définie comme une incapacité langagière et non comme une Compétence bilingue

### **2.2. Les types d'alternance codique :**

De Nombreux linguistes et sociolinguistes se sont accordés pour distinguer trois types du code-switching.

#### **2.2.1. Le code-switching inter phrastique :**

Il se manifeste entre deux phrases quand le locuteur alterne une phrase ou une proposition entièrement dans l'une ou l'autre langue.

#### **2.2.2. Le code-switching intra phrastique :**

Se produit à l'intérieur d'une phrase, il s'agit de l'insertion des structures syntaxiques ou des segments dans un discours d'une autre langue, sans transgresser les normes ou des règles grammaticales des langues en présence.

#### **2.2.3. Le code-switching extra-phrastique :**

Il consiste à utiliser une expression figée ou stéréotypée ou une locution idiomatique dans une autre langue.

La différenciation entre les trois types du code-switching que nous avons mentionnés, ne permet pas de rendre compte de la complexité des énoncés produits.

---

<sup>39</sup> Jean-Louis, Calvet ; « *La sociolinguistique* », ed : PUF, p17.

En effet, il est difficile de circonscrire les limites entre ces trois types du code-switching.

En conclusion, l'alternance codique est une stratégie communicative utilisée dans des discours plus au moins informels (la vie quotidienne ...), qui permet au locuteur d'exprimer ses intentions, et l'aider aussi à exprimer une idée qui il a en tête dans une autre langue dont il ne trouve pas son mot équivalent dans sa langue de base.

Le passage d'une langue à une autre se fait rarement sans interférences, il devient plus complexe si les deux systèmes sont différents.

### **2. 3.L'interférence linguistique :**

*« Le mot interférence désigne un remaniement de structures qui résultent de l'introduction d'éléments étrangers dans les domaines les plus fortement structurés de la langue, comme l'ensemble du système phonologique, une grande partie de la morphologie et de la syntaxe et certains domaines du vocabulaire (parenté, couleur, temps, etc.) »*<sup>40</sup> L'interférence est une pratique individuelle et involontaire produit de contact de deux langues qui s'influencent mutuellement, elle est souvent considérée comme un phénomène négatif lié à une incompétence du locuteur bilingue dans la langue seconde. Du point de vue de langue vivante, la majorité des interférences résultent de contact de la langue maternelle et la langue seconde. L'interférence se manifeste à des niveaux d'ordre phonologique, morphologique et syntaxique.

#### **2.3.1. Les types d'interférence :**

##### **2.3.1.1 Interférence syntaxique :**

Elle est le résultat d'une méconnaissance des règles de la langue cible. Elle peut être morphologique (provient de la confusion du genre des noms)ou syntaxique (concerne le mode d'agencement des unités et les rapports qu'elles suscitent).

##### **2.3.1.2. Interférence phonologique :**

Il s'agit d'une interférence d'ordre oral qui est le fait d'introduire une unité d'une langue dans une autre.

---

<sup>40</sup> Uriel Weinrich, New York, 1953 ; républié chez Mouton, la Haye, 1963, Langages in contact, p.1.



### 2.3.1.3. Interférence sémantico-lexicale :

La confusion lexicale vient de la confusion sémantique, ce type d'interférence concerne les unités lexicales que le locuteur bilingue introduit dans son discours. Ce transfert se fait lorsqu'un terme donné appartenant à la langue source fait intrusion dans la langue cible.

### 2.4. Image et texte : Quel rapport ?

Dans la dialectique image/texte, le message linguistique semble plus accessible et mieux apprivoisé par les lecteurs que le message iconique soumis à des interprétations multiples. Pourtant, ces deux notions s'entremêlent et se cohabitent à l'intérieur d'un même message afin d'assurer une meilleure interprétation et une compréhension effective du message. Une liaison majoritaire dans les annonces publicitaires et dans les bandes dessinées.

Pour la raison que les messages visuels ont un caractère polysémique, c'est-à-dire qu'ils sont soumis à plusieurs acceptions, il est nécessaire qu'ils soient accompagnés d'un contexte ou d'un texte (titre, explication, etc.) afin d'éviter la dispersion polysémique dans la lecture de l'image et offrir une orientation effective d'interprétation. Tantôt le texte exerce sur l'image une **fonction d'ancrage** définie selon Barthes : « [...] le message linguistique guide non plus l'identification, mais l'interprétation, il constitue une sorte d'étau qui empêche les sens connotés de proliférer soit vers des régions trop individuelles (c'est à dire qu'illimite le pouvoir projectif de l'image), soit vers des valeurs dysphoriques ; [...]. Le texte dirige le lecteur entre les signifiés de l'image, lui en fait éviter certains et en recevoir d'autres »<sup>41</sup> Plus simplement, le texte impose un sens unique de lecture. Tantôt une **fonction de relais** lorsqu'il apporte ce que l'image ne dit pas : « [...] plus rare (du moins en ce qui concerne l'image fixe) ; on la trouve souvent surtout dans les dessins humoristiques et les bandes dessinées. Ici, la parole (le plus souvent un morceau de dialogue) et l'image sont dans un rapport de complémentaire »<sup>42</sup>.

A la fonction d'ancrage de l'image par le texte, une autre fonction est de mise dans le cas de la bande dessinée. Il s'agit bien de la fonction *réciproque de fixation*<sup>43</sup> du sens

---

<sup>41</sup> Barthes, Roland. « *Rhétorique de l'image* ». In: Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 44.

<sup>42</sup> Ibid., P. 40-51

<sup>43</sup> Bardin, Laurence ; « *Le texte et l'image* ». In: Communication et langages, n°26, 1975. P102.

du discours par le message visuel complémentaire et celui-ci par le texte. En effet, le message linguistique qui lui aussi pourrait être polysémique est complété par une photographie réaliste du contenu de « bulles ». L'important donc, est de saisir que la coprésence de l'un et de l'autre dans un même message ne se traduit pas par une somme (texte ↔ image), mais par une interrelation (texte - image), et que de cette interrelation surgit un sens nouveau, supplémentaire. Dans la relation texte et l'image, l'action ne se joue pas à sens unique : dans l'imbrication des mots et des images il y a une interaction, donc une influence du texte sur l'image, mais aussi de l'image sur le texte

### **Conclusion**

A la fin de cette première partie théorique nous avons survolé, à travers un précis historique, les moments phares qui ont contribué à l'émergence et au développement de ce domaine artistique notoire qui « se situe au carrefour de plusieurs moyens d'expression littéraires et artistiques »<sup>44</sup> et ce dans le but de faire connaître la bande dessinée aux lecteurs. L'accent a été également mis sur la sémiologie du signe linguistique et de l'image comprise comme un « signe pictural »<sup>45</sup>. En effet, nous avons pris le soin de faire valoir la relation et les apports de l'un et de l'autre, compris comme signe, dans leurs fonctions de substitution. Ce qui nous aidera à aller au fin fond de notre analyse. En outre, par la présentation de la mosaïque linguistique de notre pays, nous avons constaté que la situation linguistique en Algérie est déterminée par la coexistence et la présence de plusieurs variétés langagières favorisant le contact de ces quatre langues. Ce qui expliquera les alternances et les interférences commises par les Algériens sur les deux plans de performances orale et écrite.

---

<sup>44</sup> DUC, B, « L'art de la B.D ». Dossier pédagogique rédigé par Tine Antoni.

<sup>45</sup> George Mounin, « Introduction à la sémiologie » 223.1964.

## **Introduction**

Après avoir effectué l'état de connaissance par rapport à notre thème, il s'avère que peu sont les études qui ont été menées quant à la représentation socio langagière de la femme dans les bandes dessinées algériennes. La raison pour laquelle, d'ailleurs, nous nous sommes attachées à valider certains stéréotypes tout en précisant au préalable la constitution de notre corpus. En effet, Il nous semble alors indispensable de justifier le choix du corpus, concernant le choix des bandes dessinées, ou la période sur laquelle porte notre recherche. Notre étude s'énoncera en deux parties : dans un premier temps nous justifierons, comment s'est faite, la constitution de notre corpus, et nous présenterons, ensuite, les hypothèses retenues, ainsi que les objectifs poursuivis.

### **1- Corpus de recherche**

#### **1-1 Présentation et justification du corpus**

Notre recherche porte sur la représentation du genre féminin dans la bande dessinée algérienne bien que celle-ci soit d'une représentation minime, et peu importante, dans la presse, et les magazines algériens notamment dans l'Algérie des années soixante. Nous avons opté pour une bande dessinée qui soit la plus admise qu'offerte. Les planches de SLIM se sont donc impérativement imposées à nous. De fait, nous avons choisi de travailler sur un personnage féminin culte de l'histoire de la bande dessinée algérienne, du bédéiste algérien Slim : « **Zina** » dans **Zid Bouzid (figure 10)**. Et ce pour plusieurs raisons :

D'abord, l'auteur est Algérien, récompensé à plusieurs reprises, pour ses séries, aussi bien, en Algérie qu'en France, lu et approuvé par un public international. Sa maison d'édition(ENAG) produit un grand nombre d'albums de BD à travers tout le pays.

Ensuite, à travers les aventures de Bouzid, Slim retrace la mentalité typique des Algériens.« Slim,c'était notre guide et notre éveilleur de conscience. Le regard qu'il portait sur notre société et meurs, nos serment et nos défections, nos petites et grande

lâchetés était constamment lucide, malgré un traitement socioculturel sans concession »<sup>46</sup>.

Selon Yasmina Khadra, Slim était la superstar algérienne, l'intrépide chantre de nos Silences, le diseur de nos colères, l'artisan de nos rebellions intérieures. Il dominait son monde telle une oriflamme sa hampe. Universitaire, lycéen, officier, guichetier, instituteur, médecin, militant, journaliste, écrivain, tous les Algériens, grands et petits, célèbres ou illustres inconnus, femmes et hommes saluaient son talent, se réclamaient de son honnêteté, s'identifiaient à lui. Il était époustouflant, génial, souverain au milieu de ses bulles. Il incarnait une époque où l'Algérie cherche encore parmi les décombres de ses gâchis et quelle est condamnée à réinventer pour que le poète ne soit pas ce rossignol chantant dans un pays de sourds, pour que les lendemains s'habilleront de nos ambitions et de nos générosité.

Notons, aussi, que Zina est un personnage convenu, destiné à représenter la condition féminine dans son état le plus pitoyable, face à l'outrance et l'abusives soumission à son compagnon macho Bouzid.



**Figure10** : Zina dans Zid Ya Bouzid

### **Biographie de Slim**

De son vrai nom, Menouar MERABTENE, Slim, est né le 15 décembre 1945 à Sidi Ali Benyoub, près de Sidi-Bel-Abbès, dans l'ouest de l'Algérie. Il est dessinateur de presse et auteur de bandes dessinées. En 1969, il réalise auprès du quotidien "El Moudjahid" un strip à la dernière page, "Zid Ya Bouzid" avec ses personnages emblématiques : Bouzid, Zina et El Gatt qui connaîtraient un grand succès. Dans les années 80, Slim se tourne vers le dessin de presse et anime parallèlement une page d'humour dans l'hebdomadaire "Algérie-Actualité".

<sup>46</sup> Confluences Méditerranée, Algérie, 50 ans après, Slim vu par Yasmina Khadra, Numéro 81. Printemps 2012. Le Harmattan.

Auteur de nombreux albums de BD distribués en Algérie et en France, et autres, Slim collabore avec de nombreux journaux et magazines internationaux. Il participe également à des missions pour la FAO (Food and Agriculture Organisation) en Égypte et en Tchécoslovaquie.

Connu plus souvent pour son sens de l'humour, du non-sens à l'absurde, la parodie, le burlesque et le calembour, l'artiste a su puiser agréablement, dans le neuvième art, une thérapie qu'il a voulu partager, généreusement avec les autres, les siens, comme il les adore, sans aucune limite d'âge ni classe sociale. Il faut souligner que Slim n'est pas seulement le dessinateur de presse le plus populaire d'Algérie ou le créateur des premiers héros de la bande dessinée algérienne. Il a exercé, en outre avec brio, ses talents sur des supports variés, des affiches de films, des publicités, des logos et même des dessins animés.

En 2004, l'Entreprise Nationale des Arts Graphiques (ENAG) a réédité trois albums de Slim. Il s'agit de *Moustache et les frères Belgacem*, de *Il était une fois rien* et de *La boîte à chique*.

En 2009, lors de la deuxième édition du Festival International de la Bande Dessinée d'Alger (FIBDA) Placé sous le signe d'"Alger, baie des bulles", avec le vernissage de l'exposition « 40 ans de bouzidisme » en hommage à Slim, dessinateur de presse et bédéiste, reconnaissant son œuvre et sa contribution au patrimoine culturel de l'Algérie.

## 1-2 Présentation des personnages :

Notre choix porte sur un des plus grands succès de Slim : « *Zid ya Bouzid* », apparu dans le quotidien régional d'Oran la république, sous forme d'une aventure feuilleton *Comics trip*<sup>47</sup>, trois à quatre vignettes par jour, puis publié en 1964 sous forme de BD. Il raconte l'histoire d'un couple qui se rencontre non loin d'Oued Tchicha. Bouzid avec sa moustache torsadée, un homme alerte et fulgurant, prêt à foutre en l'air le monde et les tabous si sa dulcinée était bousculée.

---

<sup>47</sup> Une bande dessinée de quelques cases disposées en une bande le plus souvent horizontale. Ce nom provient de la juxtaposition des termes anglais « *Comic* » (comique, amusant, drôle) et « *strip* » (bande, bandeau).

Momifiée dans son voile, type algérois, charmante, intelligente et modernisé ; **Zina** rencontre son amoureux Bouzid, le fellah avec qui elle emménagera et partagera des aventures rocambolesques et révolutionnaires. Un succès immédiat, Zina et Bouzid deviennent le couple le plus célèbre et le plus sympathique de la bande dessinée algérienne.

Notons que, le nombre de rééditions qu’ont connues les bandes dessinées de Slim, depuis leur parution pour la première fois à nos jours, atteste réellement d’un phénomène de culture.



**Figure 11 : Zina et Bouzid**

**Tableau 1** présente le personnage féminin étudié (Zina) selon son âge, sa profession et son état civil.

Prénom	Age	caractère	Etat civil
<b>Zina</b>	<b>Jeune</b>	<b>Femme révolutionnaire</b>	<b>fiancée</b>

Le tableau 2 présente les différents albums composant notre corpus, soit deux tomes de « *Zid Ya Bouzid* » parus entre 1980 et 1986, aux Editions SNED. Scénarisés et dessinés par Slim.

**Tableau 2 :** Présentation des deux albums composant le corpus

<b>Tome</b>	<b>1</b>	<b>3</b>
<b>Titre</b>	Zid Ya Bouzid	Zid Ya Bouzid
<b>Dépôt légal</b>	01/1980	01/1981
<b>Editeur</b>	SNED	SNED
<b>Scénariste</b>	Slim	SLIM
<b>Dessinateur</b>	Slim	SLIM
<b>coloris</b>	Noir et blanc	Noir et blanc
<b>Nombre de pages</b>	45	53
<b>La langue</b>	Français/arabe	Français/arabe
<b>Genre</b>	Satire/critique	Satire/critique

### **1-3 Constitution du corpus d'analyse :**

Dans l'analyse de notre bande dessinée, la constitution du corpus s'est faite en privilégiant comme unité d'analyse la case, aussi appelée vignette, c'est-à-dire les images qui, à travers leur succession, retracent la trame de l'histoire. Elles comportent le personnage féminin Zina. La case se définit comme un écran mobile où tout fonctionne comme un système de *dépendance interne*<sup>48</sup> (image/texte, image/image, etc.). Nous allons, en effet, nous attarder sur la qualité des informations, et de l'effet produit par, et dans l'image, et entre autre, dans le texte contenu dans les phylactères

<sup>48</sup> Pierre Fresnault-Deruelle (1972), in MÉMOIRE PRÉSENTÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES. AMÉLIE HONOREZ.

(bulles) appelées des « sacs à paroles»<sup>49</sup> installés dans le haut des cases au-dessus des personnages et reliés à eux par un appendice - ou non (nous pensons, ici, aux onomatopées). Cependant, le message linguistique est-il constant ? Y a-t-il toujours du texte dans, sous ou alentour l'image ? L'image double-t-elle certaines informations du texte, par un phénomène de redondance, ou le texte ajoute-t-il une information inédite à l'image ?



**Figure 12 :** Quatre cases de Zid Ya Bouzid, tome 1, page 6

## **2-Méthode d'analyse :**

« Les nombreuses particularités de la bande dessinée ont toujours suscité l'intérêt de critiques littéraires motivés par un besoin de tailler une grille d'analyse capable de chercher un sens véhiculé simultanément par le texte et le dessin, et d'apprivoiser un mode d'expression conjuguant le langage verbal et iconique. Certaines méthodes ont voulu se servir de deux portes d'entrée : appréhender l'aspect textuel, et puis celui du graphique afin de maîtriser une masse d'informations concentrée sur une planche.»<sup>50</sup>

Nous avons conçu une grille d'analyse avec des critères visant à fournir des données sur plusieurs aspects des bandes dessinées utilisées. L'ensemble du corpus a été étudié à l'aide d'une grille d'analyse comportant 18 variables. Certains variables concernaient l'analyse des composantes de la bande dessinée comme les vignettes, les bulles, etc. D'autres visaient l'analyse des éléments relatifs aux personnages : les vêtements, les gestes, etc.

Nous cherchons à découvrir si certaines composantes de la bande dessinée jouaient un rôle sur la représentation sociale.

<sup>49</sup>Ibid, p. 47

<sup>50</sup> Analyser la bande dessinée : de la sémiologie à la stripologie, Saâd-Edine Fatmi Université de Mascara DANS Synergies Algérie n° 14 - 2011 pp. 89-96.) Page 90.



Nous avons donc établi une grille d'analyse à partir de laquelle nous étudierons le contenu de nos bandes dessinées « Il était une fois rien », « Zid Ya Bouzid » afin de mener une étude analytiques sur les données linguistiques et iconiques des cases soumises à l'analyse.

**Tableau 3** : La grille d'analyse selon le modèle de *Corinne Bourdenet*<sup>51</sup> et *Mme Charvin*<sup>52</sup>

Les variables d'analyse	Explication
Le cadrage et mise en page	Carré, rectangulaire, ovale, vertical, horizontal... agencement des vignettes...
Le plan	Plan d'ensemble, rapproché, américain, gros plan...
La prise de vue	Normale, frontale, plongée, contre plongée
La lumière	Eclairage jour, nuit pénombre
Les vêtements	Choix de la tenue, les bijoux, la coiffure
Le regard de l'autre	Admiratif, méprisant, gênant, qui fuit...
La posture	Dominé ou dominante
L'espace occupé	Fermé /ouvert, privé/public
Travelling latéral	Passage du personnage d'une image à une autre.
Le graphisme	Traits simple, élaborés
La gestuelle	Les mouvements révélateurs.

<sup>51</sup> Enseignante en arts plastiques,

<sup>52</sup> Mme Charvin – Professeure documentaliste – Collège Bois des Dames Page 1  
Histoire des Arts – Année scolaire 2015-2016

Les bulles	forme
Le décor	Arrière plans...
Le zoom	succession de plans qui rapprochent progressivement le sujet.
Le flash-back	Le souvenir du personnage en image.
La couleur	Blanc : vie ; le rouge : danger...
Age	Jeune, adulte, adolescente...

### **3-Approches méthodologiques :**

La communauté scientifique a souvent vu s'opposer deux écoles de pensée : D'une part, l'approche qualitative, et d'autre part, l'approche quantitative. D'abord, l'approche qualitative (démarche empirico-inductive) se définit comme : « l'analyse qui détermine la nature des éléments composant un corps sans tenir compte de leurs proportions. »<sup>53</sup>, la recherche repose sur une visée compréhensive cherchant à répondre aux questions pourquoi ? Comment ? En effet, l'accent est mis sur l'intensif, c'est-à-dire, le chercheur investit dans le contenu, il se donne pour objectif de comprendre l'action dans un contexte ou en situation et cela en analysant les actions et les interactions en fonction des intentions des acteurs.

Ensuite, dans l'analyse quantitative, l'accent est mis sur l'extensif. Autrement dit, en n'ayant pas l'accès direct aux données authentiques et en adoptant une attitude objective, le chercheur se base sur des questionnaires et/ou des entretiens directs, pour des réponses bien précises, sans pour autant se soucier du contexte, considérant que les liens, corrélations, ressemblances et divergences émanant des traitements statistiques effectués sur les données étudiées constitueront la seule façon de déterminer la signification des messages analysés.

Bien qu'il s'agisse de deux approches opposées et qui exigent des compétences différentes, il faudrait bien signaler que celles-ci s'enrichissent mutuellement et se

<sup>53</sup>. Herve, Dumez. « *Qu'est-ce que la recherche qualitative ?* », Le Libellio d'Aegis, 2011, 7 (4 - Hiver), p47.

complètent nécessairement. D'où d'ailleurs, jaillit une troisième approche intermédiaire.

Une troisième approche, prend de plus en plus de l'ampleur dans le domaine de la recherche scientifique, il s'agit bien de l'approche dite *mixte*<sup>54</sup> à travers laquelle on combine l'analyse quantitative (évitant ainsi les risques liés à la subjectivité) et l'analyse qualitative (permettant ainsi de rester fidèles aux particularités des contenus)

Afin de répondre à nos objectifs de recherche tracés auparavant, nous estimons que l'approche qualitative serait plus adéquate et plus efficace, quant aux nouvelles connaissances que nous aspirons apporter, concernant la représentation du genre féminin dans la bande dessinée algérienne, tout en restant fidèle, au contenu du corpus et à ses particularités.

#### **4-Méthode choisie: l'analyse de contenu :**

L'analyse de contenu, est un procédé utilisé généralement dans le domaine de la communication, qui s'est étalé au domaine de la linguistique. Il est défini comme un mode de transmission et de traitement de l'information, qui sert à comprendre la signification implicite du message.

En s'inscrivant dans le cadre d'une méthodologie qualitative, l'analyse de contenu, semble être une technique qui convient parfaitement à notre étude, et qui cherche à mettre en évidence les opinions, les jugements, et les représentations du bédéiste ou des autres personnages.

Cette méthode d'analyse repose sur des grilles appliquées de manière systématique à notre corpus (vignettes). L'analyse de contenu consiste à repérer la fréquence d'apparition de certains thèmes, certains mots ou certaines idées au sein d'un corpus de textes (Dortier, 2008) En effet, nous souhaitons produire une étude enrichissante, portant sur la représentation du genre féminin dans la bande dessinée algérienne.

#### **. 5- Hypothèses de recherche**

En vue du manque de données sur le thème de recherche, et afin de répondre à notre question de recherche présentée en théorie, nous émettons l'hypothèse principale selon laquelle: les représentations des personnages féminins dans la bande dessinée sont stéréotypées. Et pour mieux approfondir notre étude, nous formulerons, aussi, une

---

<sup>54</sup> Ibid, p.51

hypothèse secondaire qui est particulière (car la première s'avère trop vaste): les personnages féminins de bande dessinée correspondent aux stéréotypes présents dans la société algérienne.

**Conclusion :**

Cette partie méthodologique avait pour but de présenter les différents outils méthodologiques tels que l'approche, la théorie à suivre et les hypothèses émises afin de construire de nouvelles données pratiques qui vont nous servir dans notre analyse. Ces données feront l'objet d'interprétations dans la prochaine partie analytique. Notre corpus est constitué de vignettes extraites, de différentes planches de la série « Zid ya Bouzid 1 et 3 » parue à l'édition « SNED » et rééditée à l'« ENAG ».

## **1. Architecture de la bande dessinée :**

La bande dessinée « se situe précisément au carrefour de plusieurs moyens d'expression artistique: l'art graphique, l'art cinématographique et la littérature.. »<sup>55</sup> et comme n'importe quel écrit, la BD a son propre fonctionnement et des caractéristiques propres qui font d'elle un art mosaïque appelé le 9<sup>e</sup> art. En effet, elle est le lieu de croisement entre plusieurs œuvres littéraires et artistiques : dessin, cinéma et écriture. Chacune avec ses moyens d'expressions et techniques de réalisation.

Réunissant le texte et l'image, la bande dessinée est d'abord un moyen d'expression puis de communication complexe. Il est constituée d'une succession de vignettes disposées de façon linéaire et cohérente accompagnées le plus souvent de texte : dialogues, bruits et sons (voix des personnages, voix off du narrateur dans un pavé en haut de la case) .L'action, en bande dessinée est racontée dans un univers atemporel. Autrement dit, l'auteur choisit des moments privilégiés ou discontinus de la vie des personnages, la raison pour laquelle chaque case peut être un véritable objet d'analyse mais sans pour autant l'isoler des autres dont elle dépend.

Avant d'entrer dans l'analyse détaillée, nous avons jugé bon et utile d'observer l'architecture générale de notre bande dessinée et ce afin de mieux comprendre son fonctionnement :

### **1-1 La planche :**

Notre corpus constitué de deux albums (1 et 3) de « Zid ya Bouzid » est composé de 93 *planches* (page entière d'une BD). Le tome 1, édité en 1964, est constitué de 44 planches, le tome 3, sorti en 1968, en comporte 49. Chaque planche est constituée d'une (figure 1) ou de plusieurs lignes d'images (figure 2) étalées sur un axe horizontal qu'on appelle la *bande* ou *strip* qui à son tour est composée d'une ou de plusieurs images appelées *des vignettes* ou *cases* souvent délimitées par un *cadre*. La séparation entre les vignettes se fait par le biais d'un blanc séparateur entre les vignettes qu'on désigne aussi sous le terme : *césure*. Cette césure peut annoncer donc un retour à la ligne naturelle, comme elle peut aussi servir à faire démarrer une nouvelle action. A l'intérieur, on y trouve des *bulles* aux formes variables qui contiennent les discours

---

<sup>55</sup>DUC, B, *ibid.* «L'art de la B.D ».

ou les pensées (images mentales) des personnages. L'emplacement de la bulle, à l'intérieur d'une vignette, par rapport à l'image est loin d'être anodin. Effectivement, pour assurer la cohérence dans la lecture, l'auteur dispose les bulles avec une grande précision : la bulle placée en haut et à gauche de la vignette est lue en premier lieu, celle devant être lue en second sera placée juste en dessous ou à droite. Ces bulles sont reliées aux personnages au moyen d'un *appendice* qui peut prendre la forme d'une flèche pour désigner les paroles des personnages ou la forme de petits ronds pour indiquer leurs pensées autrement appelées les images mentales. On peut trouver également, à l'intérieur des vignettes ce qu'on appelle des *cartouches* ou *récitatifs*. Souvent de forme rectangulaire, le récitatif sert à contenir les moments descriptifs ou narratifs endossés par le narrateur.

## **2-Techniques de mise en scène :**

Pour les techniques de mise en scène, Slim a opté dans cette bande dessinée pour des détails de forme et des modulations à caractère diversifié et intensif<sup>56</sup> car il vise un public adulte.

### **2-1 Les échelles de plans :**

Notre bande dessinée présente une grande richesse au niveau des plans. Dans le but de présenter les protagonistes de l'histoire et de mettre en relief le décor, les actions ou encore les sentiments qu'ils produisent. Slim, l'auteur présente les vignettes de manière différente : tantôt vus de près (*plan rapproché*) tantôt de loin (*plan d'ensemble*) et ceci nous semble très positif dans la mesure où il permet d'éviter une certaine monotonie.

### **2-2 Prise de vue :**

En fonction des rôles attribués aux personnages, de la valeur et signification des objets et des intentions qu'il veut mettre en exergue, le dessinateur soumet les vignettes à des prises de vue (angles de vue) différentes sur la même page : vue *neutre*, vue *frontale*, vue *plongé*, vue *contre-plongée*, *zoom*, etc. Cette variation peut aller jusqu'au nombre même de scènes.

Dans les deux tomes de « Zid ya Bouzid », Slim a opté pour deux types de prise de vues : frontale et neutre. Dans le souci de présenter les personnages et d'attirer les

---

<sup>56</sup> Contrairement au caractère très simple ou plat lorsqu'il s'agit d'un public réceptif purement infantin.

lecteurs sur leurs rôles dans l'histoire, il a choisi l'angle frontal qui met le lecteur en contact direct avec les personnages. Elle donne l'impression que le personnage représenté s'adresse directement à la personne qui regarde la photo. Il a également opté pour une vue neutre qui renvoie à une vision dite classique de la scène. Le dessinateur capte le personnage et le décor sans pour autant se focaliser sur un détail quelconque.

### **2-3 Cadrage :**

Après avoir choisi le plan et l'angle de vue qui correspondent le mieux à l'image, le dessinateur fait en sorte que chaque élément de ces procédés soit conjugué harmonieusement avec la forme finale du cadre attribuée à l'image.

La disposition des vignette, dans cette bande dessinée, est conçue de façon aléatoire en fonction de l'objectif recherché par l'auteur. Étiré à *l'horizontal*, ce genre de cadrage convient bien à représenter des espaces descriptifs permettant aux lecteurs de dominer tout le décor et l'arrière-plan de la case pour mieux saisir le sens. Ou encore des vignettes en orientation *verticale* marquent un temps fort dans le récit ou mettant le corps du personnage en valeur pour que l'effet de l'action sera plus grand chez le lecteur. Un autre type de cadrage prend de l'ampleur dans « Zid ya Bouzid » : c'est le cadrage carré ou encore appelé rectangulaire. La cause en est tout simplement parce que l'utilisation de ce type remonte à l'origine même du genre.

Dans cette présentation architecturale, nous avons pris le soin de mettre l'accent sur les grands axes voire les règles qui génèrent la construction de notre bande dessinée « Zid ya Bouzid ». La décortication de cet outil nous aidera mieux à saisir son fonctionnement ; un fonctionnement qui allie le domaine cinématographique à la littérature, ce qui fait de la bande dessinée un art à part entière.

## Introduction :

Dans le but de mener une étude sur les représentations sociales et discursives du personnage féminin dans la bande dessinée algérienne, nous avons constaté, après une lecture minutieuse du corpus, que le personnage de Zina est le meilleur et l'excellent exemple à analyser.

En effet, dans l'analyse qui va suivre, nous allons nous focaliser sur deux grands types de communication les mieux transmis aux lecteurs : le *message linguistique* et le *message iconique*. Dans le texte, nous allons nous attarder sur tous les éléments révélateurs, constituants un sens et pourvus de signification. Sur également la succession<sup>57</sup> des mots ainsi que toutes les variables qui conditionnent leurs emplois, leur apparition ou disparition dans le texte. Pour l'image, il serait question de préciser les éléments donnés simultanément<sup>58</sup> et leur rapport voire leur degré de contiguïté avec ce à quoi ils réfèrent.

Dans un premier temps, nous ferons une analyse iconique des images et linguistique des messages constituant les phylactères. Une analyse *du premier degré* qui nous permettra de « déterminer pour le texte et pour le graphe les ressemblances et les différences non plus au niveau de la perception de l'ensemble, mais au niveau du signe »<sup>59</sup>. Autrement dit, nous tenterons de décrire et d'analyser tous les éléments du texte et de l'image, les apports de l'un et de l'autre compris comme signes de quelque chose, c'est à dire dans leur fonction de substitution.

Justement, à ce propos Jean-Claude Passeron dit : « la peinture a comme objet premier et profond, non pas la communication, mais la pure expression de soi... »<sup>60</sup>. Autrement dit, l'image est d'abord une expression, puis une communication : les lecteurs commencent par regarder le tableau (image) ; ils interprètent à travers lui des indices d'un sentiment, d'un tempérament, ensuite, ils enrichissent continuellement leur sensibilité en associant l'image à des émotions d'expérience quotidienne et donc finalement elle devient un moyen de communication « signe pictural »<sup>61</sup>.

---

<sup>57</sup> Dans le texte, le lecteur reçoit les éléments successivement.

<sup>58</sup> Dans l'image le lecteur aperçoit e tout simultanément.

<sup>59</sup>Petroff. A « *Traitement pédagogique de a transmission écrite et orale* » in : Communications 2, Ed : modernes. Media. Paris. p3

<sup>60</sup> George Mounin, introduction à la sémiologie 223.1964.

<sup>61</sup>George Mounin, idem p 223



Dans un second temps, nous expliquerons, à travers une analyse de *deuxième degré* de quelques vignettes, les choix paradoxaux et singuliers pour lesquels Slim a opté en matière d'image et de texte et qui connotent des significations révélatrices pour l'auteur et pour le lecteur.

Pour se faire, nous avons soumis quelques planches, de Zid Ya Bouzid 1 et de Zid Ya Bouzid 3, que nous avons jugé riches en contenu et en signification, à une analyse sémiotique de l'image constituant les cases (vignettes) et à une analyse sémiotique du texte (discours) contenu à l'intérieur des phylactères (bulles). Cependant, avant de passer à cette analyse dyadique, voici un aperçu sur la présentation et le contexte de création du personnage Zina par le bédéiste Slim:

En venant de Sidi Bel Abbés à Alger en 1964, Slim était attiré par « *la coquetterie des Algéroises avec leur voile sexy et le mollet apparent, sans parler des yeux mis en évidence derrière la voilette ; en comparaison de mes « femmes » de l'Ouest (Oranie), revêtues d'un voile intégral (des pieds à la tête), et sans yeux, quel charme ! Je m'en suis fait une : toi, Zina – que j'aime. Bouzid viendra plus tard.* »<sup>62</sup>. Alors, il a conçu le personnage de Zina bent kaddour Ould Maamar Echergui en 1964, une femme voilée type algérois libre et intelligente. Une belle femme remplie de vitalité, moderniste et surtout rebelle. Elle est originaire d'Oued Tchicha, où elle rencontre son amant Bouzid (le personnage masculin principal dans « Zid ya Bouzid ») avec qui elle emménage, après s'être enfuie de chez elle le jour de son mariage, et partage des histoires révolutionnaires incroyables.

Slim par la création de « Zina » évoque l'image de la femme algérienne en général, précisément la femme algéroise élégante, regroupant à travers sa personnalité, ses caractéristiques et ses comportements, sa beauté et sa dignité, (Bent El-Assima, chène oual-hima).

### **1-Zina et Zina :**

Tout comme la bande dessinée qui est centrée sur le personnage de Zina, nous avons centré notre analyse sur Zina et nous intitulerons tous les paragraphes à partir de ce personnage. Nous en aurons, de ce fait, quatre : d'abord, *Zina et Zina* qui voudra dire que nous l'analyserons par rapport à son aspect physique, psychologique et au regard

---

<sup>62</sup> « Zina et Bouzid rencontrent Slim » Par Hasmig Chahinian, dans « Takam Tikou »

qu'elle porte sur elle. Ensuite, *Zina et l'espace* par rapport à ses représentations spatiales. Puis, *Zina et Bouzid* pour parler de leur relation ambiguë, *Zina et les hommes* dans le sens du regard porté sur elle, et enfin, *Zina et les femmes* par rapport à sa relation avec les autres personnages féminins de la bd.

### 1-1 Les vêtements de Zina :

Zina porte, dans toutes les vignettes des bandes dessinées analysées, la même tenue ; celle d'un voile traditionnel typiquement algérois, communément baptisé « haïk mréma » laissant voir ses mollets et sa tenue d'intérieur : un pantalon bouffant « sarouel mdaouer » noir à petits pois blancs, et des espadrilles plates et noires. Son nez et sa bouche sont dissimulés derrière une voilette (adjar) mettant ainsi en valeur ses grands yeux noirs. Ses mains sont souvent cachées sous le voile. D'ailleurs, On ne les voit que dans quelques vignettes notamment quand elle rentre dans un état de fureur ou de colère extrême :



**Figure 13** : *Aspect physique de Zina.*

### 1-2 Les humeurs de Zina :

Suivant le contexte, l'endroit où elle se situe et ce qu'elle fait, l'humeur de Zina fluctue en fonction de situations, d'événements auxquels elle est confrontée, autant que de sa personnalité. Principalement dues à la présence ou l'absence Bouzid et aux vicissitudes du quotidien, ces fluctuations sont d'un degré moindre, moins durables et moins intenses, mais restent importantes : Tantôt en colère, tantôt heureuse et tantôt triste. En effet, dans les vignettes qui vont suivre nous allons-nous étaler, tout en analysant, sur les émotions et les états d'âme de Zina :

### 1-2-1 La colère :

#### Vignette 8 Planche (1)

Dans cette vignette on voit Zina, mise en scène, en très gros plan avec une prise de vue émotionnelle mettant en évidence l'état psychologique du personnage, manifester clairement sa colère quand elle est tarabustée, offusquée par les maladresses dirigées à son encontre, iconisée par un petit nuage au-dessus de sa tête et des sourcils froncés. Une gamme d'émotions de colère vire, au fur et à mesure des vignettes, vers l'exaspération et la fureur que l'auteur explicite clairement à travers l'emploi d'une mosaïque de langues bien spécifiques aux Algériens. Des mots, des expressions et des interjections de tout genre. D'abord, avec rancune et mépris, Zina insulte violemment Sid Sadek par le mot « tfou ! », interférence extra-phrastique, qui est une insulte utilisée dans l'arabe dialectal de l'Afrique du nord et qui signifie: je te crashe dessus. Souvent suivi d'un crachat, elle exprime à la fois la répugnance et l'écœurement que l'on éprouve vis-à-vis de quelque chose ou de quelqu'un. Ensuite, par l'emploi du mot « Douar » dans l'expression : « on ne peut plus faire un tour dans ce douar... », Zina sous-entend qu'elle se sent mal à Oued El Besbes et qu'elle refuse toute appartenance voire appropriation de ce douar et qui ne semble convenir ni à son mode de vie désiré ni à ses propres représentations de cet espace.



Figure 14 : Zina en colère.

### 1-2-2 La joie :

#### Vignette 9 Planche (7).

Dans les deux albums constituant notre corpus, on ne voit Zina heureuse et joyeuse qu'auprès de son fiancé Bouzid. En effet, dans la plupart des vignettes où Zina et en

compagnie de Bouzid, des cœurs de toutes formes se dessinent par-ci par-là iconisant la passion et l'amour aveugle qu'éprouve Zina pour Bouzid. Un amour qu'elle n'hésiterait pas à dire et à déclarer dans son discours : « Bouzid je t'aime », « menteur ! », dans la v2, Pl 15. Effectivement, par le mot « menteur » qu'elle prononce lors de ses retrouvailles avec Bouzid qui lui disait « tu 'as manqué, woullah ! », Zina ne voulait, en aucun cas, mensonger ses propos. Au contraire, dans telle situations d'énonciation, le mot « menteur » acquiert une deuxième signification celle d'affection, de douceur et de passion. Il s'agit-là d'une figure de rhétorique, appelée : antiphrase qui vise à faire vivre avec plus de force, de conviction et d'originalité les paroles et les écrits.



**Figure 15 :** *Zina toute contente en compagnie de Bouzid.*

### 1-2-3 Tristesse :

#### Vignette 11 Planche(1)

Présentée en vue d'ensemble, avec un grand phylactère représentant l'image mentale ou la pensée de Zina. On la voit bien sombre, angoissée et triste sans son Bouzid. Une absence péniblement ressentie par Zina et que l'on décèle subtilement dans son discours « Ouya'ma, comme les journées sont longues sans « mon Bouzid à

moi »... ». L'analyse linguistique et sémantique de cette phrase nous mène à l'explication suivante : « ouya'ma », est une expression appartenant aux Algériens de l'ouest du pays. Elle est composée de l'interpellation « ouya » qui se traduit en français par « hé ! » et du mot « ma » qui signifie « maman » en français. Une interférence du genre intra-phrastique qui se manifeste au début du discours de Zina. Nous avons remarqué aussi l'emploi répété de l'expression " mon Bouzid à moi" dont la forme est emphatique par l'insistance sur l'idée d'appartenance : « mon », « a moi ». Sur le plan grammatical, la phrase est correcte présentée dans une forme emphatique. Cependant sur le plan sémantique et dans un contexte typiquement algérien nous dirions qu'il s'agit d'une interférence extra-phrastique .En effet, l'expression « mon Bouzid à moi » serait la traduction littérale de l'expression idiomatique algérienne « Bouzid diali » exprimant l'appropriation d'une chose ou d'une personne auxquels on s'y attache fortement.



**Figure 16 :** *Zina est triste loin de Bouzid*

### **1-3 Les comportements de Zina :**

Par la création de son premier personnage de l'aventure Zid Ya Bouzid, Slim conçoit Zina, la femme algéroise qui fuit sa famille pour venir emménager à Oued eEl Besbes avec son amant Bouzid. L'auteur, à travers la séquentialité de vignettes et des planches, accorde différents comportements à Zina .En effet, elle est tantôt incarnée comme femme algéroise par sa tenue et ses propos, tantôt comme épouse assistante et agace et enfin comme femme à esprit libre ayant des comportements et des attitudes plus au moins virils. C'est ce que nous allons illustrer dans les vignettes suivantes :

### 1-3-1 Zina au féminin :

#### Planche 1 de « Zid ya Bouzid 3 »

Dans une seule et grande vignette occupant toute la planche et une prise de vue frontale, l'auteur met en scène les deux personnages cultes de l'aventure «Zid Ya Bouzid» à savoir : Zina et Bouzid. D'abord, par son pantalon « Mdouar », son « haïk », sa « voilette» et ses escarpins à talent, Zina incarne intégralement l'image de la femme algéroise des années soixante, belle, moderne et honorable. Ensuite, en rétorquant aux propos de Bouzid, Zina prononce le mot « Bouh ?! » qui est une interjection non onomatopéiques, provenant de l'arabe dialectal, utilisée généralement par les femmes algéroises lors d'une sensation de désarroi, de désespérance et de découragement. Traduit en français par la phrase « ne déconnes pas », Zina en fait recours, en vue de ramener Bouzid à la raison.



Figure 15 : Zina dans son comportement de femme.

### 1-3-2 Zina le bras droit :

#### Vignette 1, planche 37

Dans cette vignette, et Comme dans plusieurs d'ailleurs, on voit souvent Zina en compagnie de Bouzid, le soutenir dans ses discours prononcés lors des campagnes électorales, ou même entrer dans des Bars lors de ses réunions sans pour autant être une dévergondée car on la voit guère prendre le fameux « leben a pression »<sup>63</sup>.



**Figure 16 :** *Zina le bras droit de Bouzid*

### 1-3-3 Zina au masculin :

Dans 70 % des vignettes, Zina est majoritairement représentée à l'extérieur : dans la rue, dans les campagnes électorales avec Bouzid ou dans le bar. Elle a un caractère tellement fort qu'on associerait souvent ses comportements au masculin pur et dur.

En effet, dans la v 3, Pl 6 (Zid ya Bouzid 3), on la voit, en compagnie d'Ameziane et les militants du parti Bouzidiste. Un phénomène loin d'être ordinaire car à l'époque de l'apparition de la bd, rien qu'évoquer le genre féminin dans une assemblée purement masculine était tabou. De là à être présente aux milieux d'une bande d'hommes ou pire encore fréquenter des bars chose inconcevable à l'époque. Dans une autre vignette (v8 et 9 Pl 35), on voit Zina assener des coups aux faux Bouzid, une scène qui en dit long sur le personnage et qui dénote explicitement le caractère masculin et agressif de

<sup>63</sup> Mot désignant la bière.

Zina. Un caractère prédominant chez elle et qui lui profère une certaine notoriété dans Bouzid a énormément besoin dans sa vie politique.



**Figure 17 :** *Zina en mode viril.*

### 1-3-4 Zina en marche :<sup>64</sup>

#### Vignette 3 et 11 Planche 6 (Zid ya Bouzid 3)

En un plan moyen, nous distinguons Zina attablé avec trois hommes dont Bouzid, Ameziane, autour de trois verres de « leben à pression<sup>65</sup> » discutant du meeting de Bouzid. Un phylactère relié avec un appendice à petits ronds, exprimant la pensée de Zina. « Dans toute cette révolution ya pas un seul paragraphe sur la femme » ce qui explique son engagement féministe. Elle lutte, pour le moindre qu'elle puisse, à faire valoir et imposer l'égalité entre les hommes et les femmes, en arrachant la reconnaissance de leurs droits. Effectivement, se voulant révolutionnaire, là où toutes les femmes se résignent à une vie misérable, Zina sort du lot et dit non. Elle dit tout haut ce que toutes les femmes pensent tout bas. Elle ne voulait pas jouer le jeu comme ses congénères, elle ne veut pas subir le quotidien, elle veut le faire. Elle veut faire écouter la voix de la femme dans un univers où les hommes résignent en maîtres : « Je dis non à la société d'hommes faite pour les 'hommes' » (v3, p132), « J'irai même jusqu'à fonder un **M.L.F.V.**<sup>66</sup> » Une chose qui est loin d'être facile. Mais Zina ne se laisse pas faire, elle est bien équipée pour le combat : elle crie, elle donne des coups de

<sup>64</sup> Inspiré des idées fondatrices du nouveau président français : Emmanuel Macron.

<sup>65</sup> Nous tenons à souligner la connotation ironique choisie en favorisant le mot « leben à pression » qui veut dire la bière.

<sup>66</sup> Mouvement de libération de la femme voilée.



poing et des coups de pieds. Avec son caractère belliqueux et autoritaire, elle s'affirme et se fait respectée.



**Figure 18 :** *Zina la militante*

### **Analyse du second degré :**

En effectuant une analyse profonde quant aux comportements et propos de Zina, nous signalons que ceux-ci ne conviennent, en aucun cas, aux attitudes dont une femme bienveillante, calme et décente devrait s'en tenir, d'autant plus qu'elle est fiancée. Néanmoins, Zina n'a rien de femme, elle se comporte comme n'importe quelle personne qui ne sait garder de la mesure dans ses réactions ou dans l'expression de ses pensées. Un laisser-aller total dans la tenue, l'attitude et les propos : « tfou », « bouseux », etc.

Dans une société conservatrice, ces comportements paradoxaux, sur lesquels insiste l'auteur, seraient conséquents par le fait qu'une femme avait fui ses parents pour emménager ailleurs. Ce qui nous renseigne sur le regard dédaigné porté au sujet des escapades des femmes (sujet tabou) qui seraient immédiatement exclues et rejetées de la société. Mais seule une étude ultérieure pourrait confirmer cette nouvelle hypothèse.



**Figure 19 :** *Zina sans retenue.*

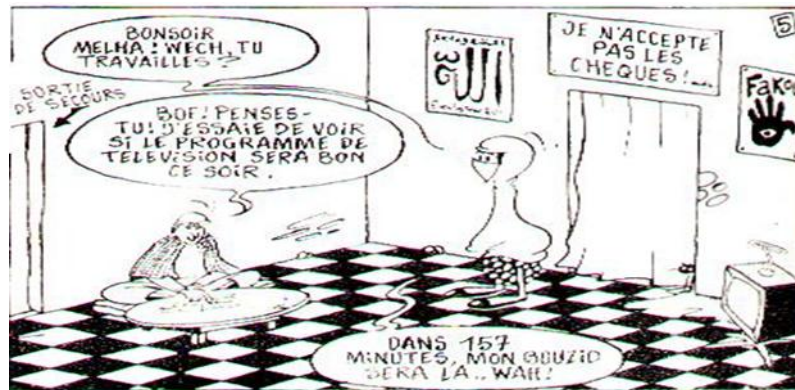
## 2 Zina et l'espace :

A travers les aventures de Zina, son parcours de femme tantôt soumise et tantôt libre et ayant pour rôle un militantisme révolutionnaire, Zina est majoritairement représentée à l'extérieur (dans 70% de ses apparitions) : dans la rue, dans le bar, en compagnie de Bouzid qu'elle assiste dans ses prises de décision et encore beaucoup moins, en espace privé et clos.

### Vignette8, planche 2

Avec un plan d'ensemble qui cadre le décor et les personnages dans leur environnement global et une prise de vue neutre qui permet de décrire l'endroit, sans peine, ni recours, nous observons Zina entrer dans la maison de son amie Melha, la voyante, assise par terre autour de sa table basse pleines de cartes à prédire. Une pièce de deux portes, un parterre agrémenté d'un carrelage en noir et blanc et un téléviseur. Des cadres, accrochés un peu partout aux murs, conçus comme des signes indice, symbole et icônes communiquant les intentions de voyance et de sorcellerie de Melha. Une pratique bien implantée dans la culture algérienne. Nous distinguons, également, des messages linguistiques inscrits dans des tableaux et ayant des significations précises dans notre culture : « Allah » signifie « Dieu » en français, est accroché au mur une façon d'invoquer et de prier Dieu pour venir apporter de l'aide et de veiller sur la maison. Des inscriptions sur le mur du genre « je n'accepte pas les chèques » ce qui signifie que Melha propose des consultations payantes, « sortie de secours » signifiant

que l'activité de voyance n'est soumise à aucun contrôle règlementaire, mais qu'il s'agit d'une escroquerie.



**Figure 20 :** Zina chez Melha la voyante

### Vignette 1, 5,7. Planche 16

Enfin, après 16 planches dans lesquels Zina est représentée dans des espaces ouverts voire publics, on la voit sortir de chez elle avec des traits de vitesse au niveau de ses pieds qui signifient sa précipitation et sa hâte de rejoindre son Bouزيد qui l'appelait en recoulant « poun-pouna ! ». Un grand cœur se dessine au-dessus de sa tête symbolisant sa passion folle et sa joie de retrouver son fiancé.



**Figure 21 :** Zina apparait pour la première fois dans un espace clos.

La dernière fois où l'on voit Zina chez elle, est lorsqu'elle quitte son domicile décidant de quitter le faux Bouزيد<sup>67</sup> qui la grondait à chaque tournant.

Dans un cadre verticale avec un plan moyen et une prise de vue frontal, l'auteur nous met en contact direct avec Zina qui tient une valise à la main. Le visage tendu, elle exprime son épuisement par le mot « Bezef ! » qui signifie : c'est trop. Il s'agit d'une

<sup>67</sup> Personnage espion créé par les Pénuristes pour saboter la campagne électorale de Bouزيد.

alternance codique phrastique faite entre l'arabe dialectal et le français. En effet, pour exprimer l'état de fureur extrême dans lequel s'est mise Zina suite aux comportements étranges de Bouzid<sup>68</sup>, elle fait recours à l'emploi, souvent inconscient quand il s'agit d'exprimer des sentiments, du mot et/ou de l'expression « Bezeff !.. » qui devient, de ce fait, une interférence lexicale dont le sens se traduit en français par « c'est trop ! » signifiant le sentiment de ras le bol.



**Figure 22 :** Zina quitte sa demeure.

Nous remarquons, dans les deux albums de Zid Ya Bouzid, que Zina ne se retrouve chez elle que lorsqu'elle est en compagnie de Bouzid ou qu'elle l'attend. Souvent, à l'extérieur : dans la rue, à l'intérieur du bar, dans la ferme ou même en compagnie de Bouzid et de leurs ami Ameziane lors des discours électoraux voire assister à la campagne de la révolution agraire dont ils sont les présidents. Bouzid, connu pour son esprit balourd et sa réflexion bornée, recours souvent, dans ses décisions à sa Zina lucide, intelligente et perspicace ce qui explique sa présence permanente à ses côtés.

#### **Analyse du second degré :**

Au cours de l'analyse du deuxième degré des vignettes, nous avons constaté dans la relation de Zina avec l'espace un paradoxe que nous jugeons intéressant. En effet, Slim par la création du personnage féminin algérien (Zina) dans sa tenue traditionnelle le « haïk », reflète toute la culture d'une société musulmane basée sur la chasteté et la pureté où la femme est complètement recouverte ne laissant entrevoir qu'une infime partie de son corset qui ne sert à battre le pavé que par souci de remplir le couffin, ou d'accomplir des tâches que nul autre ne peut s'en acquitter à sa place. Or, notre personnage principal, Zina, ne cesse d'errer et ne se retient guère de fréquenter des

<sup>68</sup>Zina ignorait qu'il s'agissait du faux Bouzid.

endroits strictement prohibé aux femmes, tel que les bars où le lben à pression coule à flots même si elle n'y goutte pas. Zina est là, au milieu d'hommes qui s'enivrent jusqu'à perdre le nord. Nous supposons que l'auteur, de tendances communistes, voulait à travers ce paradoxe, incarner la société algérienne telle qu'il l'aperçoit: une société mitigée, coincée qui se cherche à travers les us et coutumes régissant le quotidien. Un quotidien imprégné par la culture coloniale française.

Un autre paradoxe relevant du paramètrespatial dont nous avons constaté l'existence, est celui de la représentation de l'espace dit « douar » par Slim. Visiblement, l'histoire de Zina et Bouzid se déroule dans un douar à Oued El Besbes. Un espace qui est dit douar mais qui n'a rien de douar, il est plutôt urbanisé et là où ça devrait être urbanisé, il est représenté comme douar pour dire que l'espace algérien dit douar n'a rien de douar : dans un douar, on y trouve guère des pancartes là où c'est écrit clairement « BAR ». Le contraste réside, donc, dans le fait que l'auteur transforme un espace purement intime, appartenant à une communauté, régi par des normes sociales rigides et conservatrices en un lieu urbanisé. Et pour des raisons, que l'on suppose esthétiques, l'auteur présente le douar dans un décor urbanisé.



**Figure 23 :** *Zina erre dans le Douar*

### **3-Zina et Bouzid :**

Etant les deux personnages principaux autour desquels tourne l'histoire, Nous avons jugé utile d'évoquer le personnage de « Bouzid » dans notre étude et ce afin

d'établir une analyse pertinente du corpus. En effet, Bouzid est le héros principal qui représente le genre masculin dans les trois tomes de la bande dessinée « Zid ya Bouzid ». Obsédée par lui, Zina change de comportements plusieurs fois au cours des vignettes : elle passe d'une femme amoureuse, douce et calme en sa compagnie à une femme colérique et irascible loin de lui. Ce qui explique l'effet apaisant qu'a Bouzid sur elle.

Dans un premier temps, nous présenterons un petit aperçu sur le personnage de Bouzid conçu par son auteur. Puis, nous expliquerons, tout en analysant, la relation amoureuse, tumultueuse et paradoxale de Zina et Bouzid.

### 3-1 Bouzid par slim :

Après Zina, Slim crée son premier personnage masculin « **Mimoun** » apparu dans « *Moustache et les frères Belgacem* » (Algérie actualité 1968) qui, par la suite, devient le célèbre Bouzid El Besbessi dans « Zid ya Bouzid » où il est campé comme un personnage positif. Ce paysan à l'anti conformisme incroyable, qui ne se sépare jamais de sa canne, n'a rien de « superman », En effet, slim tenait à incarner le modèle algérien typique, il le représente tel qu'il est avec ses qualités : généreux, tendre engagé, et ses défauts ; Maladroit, crédule et à réflexion balourde ce qui explique la présence permanente de Zina à ses côtés. Avec des cheveux frisés, des bacchantes noires, un turban blanc sur sa tête, Bouzid porte, dans toutes les vignettes, la même « *gandoura* » blanche à demi - manches, laissant apparaître un pull noir et un pantalon large appelé « *saroual loubia* ». Une tenue traditionnelle symbolisant la virilité, « el rejla » au langage courant, ainsi que la paysannerie traditionnelle.

IL est El – Besbessi, souvent accompagné de son chat appelé « El Gatt M'di gouti », avec qui il dialogue, de Zina, sa bien-aimée qu'il n'épousera jamais, et de son ami intime Ameziane, l'instituteur kabyle d'un accent reconnaissable, avec qui il luttera contre les Pénuristes<sup>69</sup>.

De leur époque en 1969, ils habitaient Oued El Besbes : un petit village de 19 habitants, ou une riche personne, nommée Sid Sadik, un pratiquant fanatique, un corrupteur malhonnête, un altier, méprisant, qui, cossu d'argent croit dominer les autres, et pouvoir posséder toutes les belles femmes du douar et compris Zina qu'il

---

<sup>69</sup>Créateurs de pénuries de toutes sortes: concentré de tomate, semoule, huile, etc.

convoite et tente de s'en emparer. Désormais, Sid Sadek demeure l'ennemi juré de Bouzid.

### 3-2 Zina vs Bouzid :

#### Vignette 1 planche 15

Présentée en forme rectangulaire délimitée par des bordures, cette vignette se présente en plan panoramique et en une prise de vue neutre permettant de voir nettement les personnages et le décor. On y voit Zina se diriger, rapidement, vers Bouzid qui ouvre ses bras pour la câliner. Tous les deux amoureux et contents de se retrouver. Deux idéogrammes révélateurs à signaler : le premier est : les deux cœurs, au-dessus de leurs têtes, qui symbolisent l'amour et la passion. Le deuxième est constitué de traits de mouvements qui sont un indice de la vitesse signifiant le manque et la joie des retrouvailles. Une joie que Bouzid exprime par l'emploi prosodique du mot « Poun-pouna », une interférence d'ordre phonologique qui a touché l'ordre des phonèmes constituant le mot. Du français « poupon » qui désigne un bébé ou un jouet figurant un bébé. Or, dans le parler algérien, ce mot signifie : « ma belle, ma jolie ».

Toujours dans l'ambiance des retrouvailles, on aperçoit, dans la v8, pl4, Bouzid prononcer des expressions appartenant à l'arabe dialectal précisément de la tradition orale algérienne, il reprend une expression consacrée «Bla bik ma nebra» qui veut dire « sans toi, je ne guéris pas » de la poésie lyrique populaire (shi'r El Melhoun) et qui est présente dans plusieurs chansons. L'utilisation de la paronomase (la production de deux vers caractérisés par la voyelle "A" et rimés en "A") appuie la prosodie de la déclaration. Il faut indiquer que c'est une alternance codique inter phrastique entre l'arabe dialectal et le français.



## Figure 24 : *Les retrouvailles*

### vignette 16 Planche 2

Dans une image visuelle, de type *symbolique*, sans bordures et avec une prise de vue frontale qui nous met en contact direct avec le personnage, nous observons Bouzid souriant, emballé et enthousiasmé à l'idée de retrouver sa bien-aimée. Il est entouré d'idéogrammes sous forme de petits cœurs ; une ondulation au-dessus de sa main, symboles d'amour et d'excitation. En effet, l'auteur n'hésite pas à accentuer ces émotions dans le discours de Bouzid qui désigne Zina par plusieurs appellations sensuelles et paradoxales à savoir : « ma belle », « mon amour », « mon gatt à moi » « ma douce », « ma bagra », « ma biche », « mon bijoux », des métaphores signalant l'existence claire, d'une alternance intra phrastique entre deux codes : l'arabe dialectal et le français au niveau des mots « bagra ! », « gatt ! » qui veulent dire respectivement « la vache » et « le chat » dans un propre parler ironique, et exclusif par lequel Bouzid exprime son amour envers Zina qui éprouve, elle aussi, pleins d'émotions envers Bouzid. Des sentiments d'amour et d'admiration que l'on repère dans son discours, du genre : « mon Bouzid diali », « beau gosse diali ». D'ailleurs, on assiste à une alternance codique intra phrastique : un emprunt qui se fait d'une langue à une autre par le biais du possessif « diali » reproduit en arabe dialectal dans une transcription en lettres latines qui veut dire « le mien ». Et à une figure de style du genre emphase par la répétition du même mot.

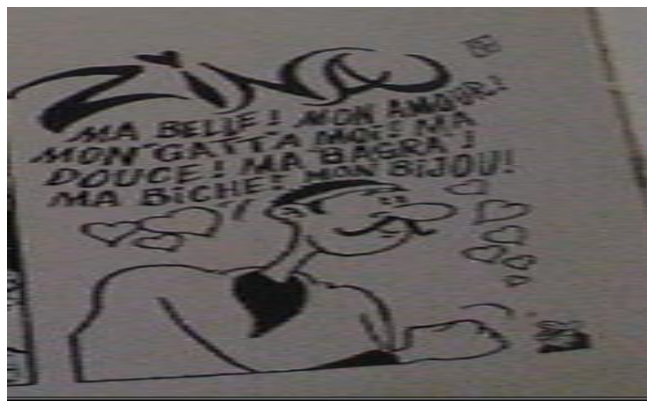


Figure 25 : *Bouzid tout excité de rejoindre Zina.*

### Planche 37

Ce strip (bande) est constitué de cinq vignettes marquant la présence des mêmes personnages « Bouzid » et « Zina ». Quatre d'entre elles sont d'un même cadrage, et



une sans bordures. Ce procédé, non anodin, est emprunté, afin de dévoiler l'hésitation de Zina à transmettre un message claire à Bouzid, celui d'aller chez le « cadi » pour l'épouser. Effectivement, dans l'incertitude et avec une tristesse logée au plus profond d'elle-même, Zina cherche la sécurité à travers le mariage car elle connaît très bien le triste sort que réserve la société algérienne à une femme célibataire sans protecteur. Elle est la proie et la cible des hommes. C'est pourquoi, elle n'arrête pas de seriner la même chose à Bouzid « cadi, cadi, cadi... ». Néanmoins, Bouzid, son partenaire, n'est pas très chaud à l'idée du mariage, « **le ca...quoi !?** », il semble trouver son compte en concubinage, alors, il change de sujet à chaque fois que Zina lui en parle. C'est ce que l'on lit dans le contenu de son image mentale : « le seul moyen de sortir de cette impasse, c'est de changer de sujet ».



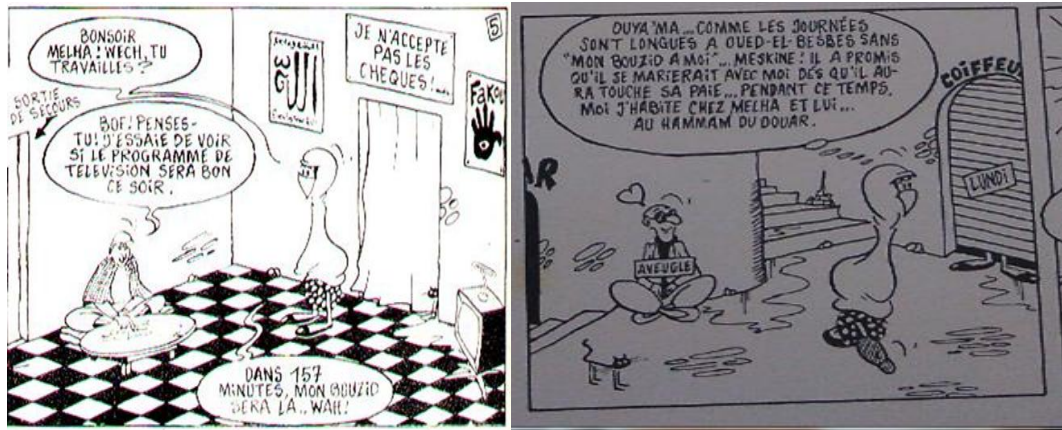
**Figure 26:** Zina en quête de stabilité.

### Vignette11 planche 1

Dans un plan d'ensemble et une prise de vue neutre, nous voyons Zina se diriger vers son amie Melha avec des pas rapides indiqués par une ondulation au niveau de ses pieds. Une grande *image mentale*<sup>70</sup> exprimant la pensée de Zina, qui passait dans la rue et pensait à son amant Bouzid, traduite dans un grand phylactère. Cette vignette évoque l'inquiétude éprouvée par Zina pour Bouzid et cela à travers le mot « Meskine ! » provenant de l'arabe dialectal qui signifie « mon pauvre ». C'est le cas également, dans la v8,p12, ou l'on voit Zina parler à son amie Melha, tout en pensant à Bouzid : « Dans 157 minutes, mon Bouzid sera la...wah ! » ce qui nous informe sur l'ennui que ressent Zina sans Bouzid à tel point qu'elle compte les minutes restantes pour son retour. Par l'emploi de l'interjection onomatopéique comme marque de

<sup>70</sup> Phylactère lié par un appendice à plusieurs cercles de grandeur décroissante

subjectivité, à orientation locutoire<sup>71</sup>, traduisant son excitation, « wah ! », Zina a juste hâte de retrouver Bouzid.



**Figure 27 :** Bouzid hante les pensées de Zina.

### Analyse profonde :

Dans l'analyse du deuxième degré comportant la relation amoureuse de Zina et Bouzid, nous sommes frappés par le comportement paradoxal des personnages phares de la bande dessinée : tantôt conservateurs et tantôt progressistes.

En effet, contrairement à ce que l'on penserait d'un Algérien digne et excessivement jaloux envers sa femme, Bouzid est loin d'être discret et réservé quant à sa relation avec sa fiancée Zina : devant des inconnus, ou en compagnie de leurs amis, Bouzid et Zina se déclarent, sans aucune gêne et dans la moindre occasion qui se présente, leurs sentiments d'amour. Déscomportements controversés par rapport aux rites et aux mœurs de bienséance qui implique qu'un homme ne peut pas témoigner ses sentiments devant des inconnus ou encore moins accompagner sa femme dans un bar. De ce fait, nous supposons que dans le but de véhiculer l'image d'un couple moderne, Slim, voulait montrer la beauté des bienfaits de l'amour et bannir les contraintes sociales et culturelles qui lui sont assignées.

<sup>71</sup> Entrée sur les affects du locuteur.



**Figure 28 :** *Un amour sans retenue !*

#### **4-Zina et les hommes :**

A travers les péripéties vécues par Zina et Bouzid et après une lecture détaillée de la bande dessinée *Zid ya Bouzid*, nous remarquons que Zina, fiancée de Bouzid, est l'une des femmes les plus convoitée par les hommes du Douar. Dans la rue, devant le hammam et partout où elle se rend, Zina subit régulièrement les assauts de la junte masculine aussi large qu'elle soit. Nul n'y échappe : célibataires, mariés, pauvre ou riche, tous sont ensorcelés par la beauté fatale de la « houria », sirène, du village. Même les aveugles n'échappaient pas aux sortilèges non plus car la douce et exquise senteur de Zina venait leur titiller les narines.

#### **Vignette 3, planche 1**

Dans un plan d'ensemble avec un cadrage horizontal sans profondeur de champ, Zina, porte une tenue traditionnelle, qui symbolise la dignité et la « horma » de la femme algéroise voire algérienne : Son pantalon « Mdouar » à petits pois qui laisse entrevoir ses jambes fines et ses chevilles de biche, son « Haïk » et voilette qui mettent, respectivement, en valeur sa taille mince et ses grands yeux noirs (une tenue qu'elle portera tout au long de l'histoire). Elle passe devant des magasins de vêtement, un bar derrière lequel se cachent des hommes que l'on voit clairement la courtiser. Dans la même case et à travers le phylactère qui vient exercer une fonction de relais sur l'image, on comprend que « le grand » Sid Sadek, dans sa voiture est aussi attiré par la beauté et la grâce de Zina.

En effet, Sid Sadek, homme marié, nabab du douar, et qui pensait posséder et s'approprier tout ce qui lui plaira et tout ce qu'il voit de beau, se laisse charmé par la beauté et la grâce de Zina. On le voit bien regarder Zina, depuis sa voiture (V1-P1), avec fougue et un désir fou. Tétanisé, il ordonne à son larbin d'arrêter la voiture pour aller l'aborder car dès l'instant où son regard se posa sur elle il ne pouvait s'empêcher d'essayer de se l'approprier.



**Figure 29** :Zina prise d'assauts.

### Vignette5, 6, 7 et 8.Planche 1

Dans un cadrage vertical et un plan moyen focalisant sur les personnages entiers et sans inclure aucune partie du décor, nous observons Sid Sadek avec des pas surs, un cigare à la main, de beaux accoutrements, son éloquence et sa posture, qui fait bien de lui ce qu'il est (*iconicité maximale*), le cœur symbolisant le charme et l'amour, Sid Sadek, gentleman, retire son chapeau et tente de la séduire (v6), Ce qui déclenche une violente réaction, chez Zina, traduite par un énorme point d'interrogation iconisé au-dessus de sa tête puis un nuage de rage mais également par le front et les sourcils froncés dans plusieurs vignettes. Un mécontentement que traduit Zina par une gradation dans le vocabulaire : dans la vignette 7, Zina exprime sa fureur et son refus par l'expression violente « va t'faire cuire un œuf ! » qui signifie dans le langage algérien « rouh tmellah ! » (v 7) et qui provoque une grande stupeur chez Sid Sadek, lui, qui n'a jamais connu le refus car Sid Sadek, le grand, ne drague pas, ne séduit pas, il prend, Caractérisée par un arrêt dans le temps d'action, une bulle vide et surtout l'onomatopée « pof ». La fureur de Zina persiste, toujours, avec l'emploi du mot du mot « tfou ! ». Des propos qui susciteront, chez Sid Sadik, une consternation et un énorme abasourdissement que l'auteur traduit par l'onomatopée « grrrr... », par

l'expression « je t'aurais bla jedek ! » en français « je t'aurais et advient que pourra », une alternance du genre intra phrastique composée de la proposition : je t'aurais, et du syntagme « bla jedek ! ».

L'analyse détaillée de cette expression nous conduit à supposer que par l'emploi du conditionnel « aurais », Slim, l'auteur, aurait voulu transmettre l'idée du doute voire de l'incertitude que Zina aurait semé, par ses propos violents, au plus profond de Sid Sadek, »le grand« lui qui ne demande pas, qui prend. Quant à l'expression « bla jedek ! », c'est une expression idiomatique du parler algérien, empruntée à l'origine du Kabyle « tevra » /t/v/r/à/ et qui signifie en français : divorcer, employée ici dans le sens de châtier et de punir quelqu'un.



**Figure 30 :** Zina et Sid Sadek

### Vignette 10,11. Planche 1

Avec une prise de vue plongée permettant de fixer le regard sur les personnages, Slim insiste sur l'idée de la femme comme objet désiré et sujet de discussion par excellence des hommes : des cœurs en dessus de leurs têtes ou encore des yeux braqués vers elle, des expressions balancées par-ci par-là : « elle doit valoir entre les 500,6 millions... », « Bian balancée » dans laquelle, ailleurs, nous repérons une alternance phonologie, souvent fréquenté à l'oral, dans le mot Bian : b/i/j/ε/n/, utilisé par les kabyles qui ont tendance à prononcer la consonne muette « n » dans le mot français « bien ».

Toujours dans la représentation de la relation tendue qu'entretien Zina avec les hommes, plusieurs vignettes révèlent clairement la sensation du dégoût, de rejet qu'a Zina des hommes ainsi que sa lassitude de leurs assauts symbolisés à travers les

gouttes au-dessus de sa tête, et des ondulations qui traduisent sa colère, puis la peur qui s'empare d'elle et qui va se transformer en panique.

Pour le pan d'échelle de ces vignettes, l'auteur a alterné entre le plan de demi-ensemble qui sert à attirer l'attention sur le ou les personnages ayant un rôle immédiat à ajouter dans l'action, et le plan moyen qui sert à cadrer les personnages entiers en donnant le rôle à tout le corps (vignette 11)



**Figure 31** : Zina, la convoitée du douar

### Vignette 9 planches 3

Sans bordures, avec un plan demi-rapproché, on voit Zina sous l'emprise de AX2H, un signe iconique signifiant l'effet du pouvoir surnaturel, avec des gouttes au-dessus de sa tête, s'adresser à Sid Sadek et le cheikh par l'expression « salut les copains ! » avec détente et Sid Sadek surpris, séduit n'en crois pas ses yeux répond par l'expression « Ouya, ouya !... » \waw\ onomatopée, interjection exprimant l'admiration et l'émerveillement.



**Figure 32** : Zina, sous l'emprise du « Shour », est en compagnie de Sid Sadek.

### vignette 1, planche 4

Retour au plan d'ensemble, encore élargi par rapport à la première vignette, avec un cadre horizontal qui permet d'amplifier la grandeur d'un lieu et une prise de vue plongée qui crée un effet d'écrasement du sujet et qui permet de souligner la fragilité d'un personnage (mesurer les dégâts de la potion magique sur Zina), nous observons Sid Sadek assis à une longue et somptueuse table. Un signe d'opulence et de faste, que l'on ne voit que dans les banquais royaux surplombaient d'un immense lustre. A l'autre bout en face de lui, l'héroïne assise docilement entourée de valets lui proposant des mets dont elle n'a jamais entendu le nom, cette même femme qu'hier déjà le repoussait méchamment dans la rue, mais désormais, sous l'emprise du puissant AX2H que Sid Sadek a concocté avec son cheikh, Zina change complètement son discours et son attitude.



**Figure 33 :** Sid Sadek tente de séduire Zina

### **Vignette 2, planche 1**

Dans un plan rapproché, Sid Sadek, époustoufflé par le charme et l'élégance de Zina dans sa tenue traditionnelle, s'exprime avec passion tel un chanteur décrivant une belle créature et c'est à ce moment-là qu'on repère la première alternance codique du genre interphrastique « ouallah ! », répété dans la **vignette 7 planche 2**. Ce mot signifie isolément « mon dieu », dans la langue française. Cependant, utilisé dans ce contexte où Sid Sadek était ensorcelé par la beauté de Zina, cette interjection suivie d'un point d'exclamation acquiert une signification univoque dans le sens d'ébahissement et d'envoûtement.



**Figure 34** : Sid Sadek conquis par la beauté et la grâce de Zina.

### Vignette 6 et 8 Planche (32)

Dans un plan d'ensemble qui permet aux lecteurs d'avoir une vision générale sur les personnages et le décor. On voit Zina dans un cabinet téléphonique. Emportée par son désarroi, elle prend le combiné et laisse entrevoir ses mains fines ce qui va l'exposer davantage aux assauts de la gent masculine du genre : « boumba », « bombe » en français. Il s'agit-là d'une l'interférence phonologique d'ordre oral consistant à modifier la sonorité du lexème par l'ajout des unités sonores « ou », « a ». Isolement, le mot « bombe » signifie « explosif ». Cependant, prononcé dans la rue par des jeunes algériens qui voient passer une belle femme, le mot acquiert un sens connoté qui est celui d'une belle femme attirante, femme « canon » dans la culture française. C'est le cas également de l'interjection onomatopée, dans la v8 : « pssst !.. » employée spécifiquement par les algériens dans une situation de drague. Elle se définit comme « Sifflement pour appeler, attirer l'attention »<sup>72</sup>, une interjection que H. Bonnard<sup>73</sup> classe dans la catégorie des « signaux »<sup>74</sup>, mot qui permettent d'entrer en contact ou

<sup>72</sup> [http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/psitt%C2%A0\\_/64778](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/psitt%C2%A0_/64778)

<sup>73</sup> Barbéris Jeanne-Marie. Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire. In: L'Information Grammaticale, N. 53, 1992. p54

<sup>74</sup> Op.cit. article « interjection ».



attirer l'attention. Pour rester dans l'alternance codique dans le discours de Zina, nous distinguons deux mots en arabe classique employés respectivement dans la v6 : « Zina fi l'appareil... » Une interférence lexicale dans l'emploi de la préposition « fi » qui signifie « à » en français et dans la v8 : alternance syntaxique<sup>75</sup> : « ilel lika ! » qui veut dire « au revoir ».



**Figure 35 :** *Zina encore convoitée.*

### 5-Zina et les femmes :

Etant donné le statut de femme convoitée que slim lui a conféré, Zina apparait comme femme jalouée et enviée dans plusieurs vignettes. En effet, l'amour fou que Bouzid porte pour sa dulcinée et qui fait rêver toutes les femmes du Douar, la grâce et beauté dont jouit Zina font d'elle une femme d'exception.

### Vignette 18, planche 3

De retour au Douar, Bouzid apprend de Melha la voyante que Zina, bizarre, vient de quitter la maison hâtivement, il se lance à sa recherche partout dans le Douar. Affolé, en criant partout « Zina », Bouzid observe un groupe de femmes voilées, ressemblant à Zina, et qui se proposent à lui par des expressions du genre « moi je suis Amina mais tu peux m'appeler Mina », « moi Fatima, et je vaux 8550 da !! » « Une Zina de perdue, dix de retrouvées ». Des expressions qui ne peuvent être comprises que

<sup>75</sup> Introduire un syntagme de L2 dans la L1

comme signe de sentiment d'envie éprouvé à l'égard de Zina et de l'attention que porte Bouzid pour elle.



**Figure 36** : Zina enviée et jalousée.

#### Planche 4, planche 4

Sous l'emprise d'AX2H, Slim consacre toute une planche afin de montrer l'attitude et le comportement de Zina sous l'effet du « shour ». Sid Sadek ordonne aux femmes de son harem d'emmener Zina au hammam pour qu'elle soit prête pour le jour du mariage. En voyant sa Zina avec les femmes du grand Sadek, Bouzid accourt vers elle la serre dans ses bras tandis que les femmes se jettent sur lui, le repoussent en proférant des propos méchants « bouzeux » et des menaces contre Bouzid telle que « méfie-toi... » « Boulice, Boulice » afin de protéger le bien mal acquis et la propriété de Sid Sadek. Nous remarquons une interférence phonétique dans le mot « Boulice » par la substitution du phonème /p/ par un autre phonème proche /b/ (les deux des bilabiales occlusives). En effet, dans l'arabe dialectal des algériens, même classique d'ailleurs, le phonème /p/ est inexistant. Par conséquent, ils ont tendance à rapprocher /p/ vers le /b/.



**Figure 37:** Zina en compagnie des femmes du « harem » de Sid Sadek.

#### Vignette 14, 15, 16, planche 34

C'est dans une vignette sans bordures, avec un plan moyen, que l'on voit Zina fuyant son domicile. Une valise à la main, des traits de vitesse au niveau de ses mains, des larmes jaillissant de ses yeux illustrant sa tristesse et son désarroi. Elle se retrouve en face d'une bande de femmes étonnées de la voir ainsi et lui demandent qu'est qui a bien pu la mettre dans cet état-là, elle rétorque aussitôt, dans un phylactère que son Bouzid lui fait des misères. Un grand point d'interrogation iconisé au-dessus de sa tête signifiant son étonnement par rapport au nouveau comportement violent de Bouzid<sup>76</sup>. Du coup, on voit toutes ces femmes la rassurent car pour elles c'est le rôle de la femme de servir et de subir les sauts d'humeur des hommes et que c'est tout à fait normal qu'elle soit tabassée par son mari. D'ailleurs par les expressions «...c'est ton mari, il à le droit!», «c'est normal!», «Il faut te plier!» Suivies de points d'exclamation, on comprend clairement l'entière soumission de la femme algérienne et donc la condition de la femme dans la société algérienne. Mais, décidément, avec des ondulations derrière sa tête signifiant sa colère, Zina, battante, ne se laisse pas faire, elle décide de se révolter et prendre les armes afin d'arracher sa liberté si précieuse à ses yeux. C'est par l'expression « fakou ! » (Interférence syntaxique), mise en gras, qu'elle décide de créer un mouvement féministe pour défendre les droits de la femme.

« Fakou » est un mot, une expression d'usage algérien qui signifie littéralement « on a compris ». Cependant, si nous prenons ce mot isolément, dans le dictionnaire du dialecte algérien, il est un signe polysémiques : on le situe dans des contextes différents, on peut lui proposer des synonymes, des anthonymes voire même des

<sup>76</sup> Zina ignorait qu'il s'agissait du faux Bouzid.

citations. Entre deux locuteurs, le risque est donc plus important pour ne pas faire référence au même mot pour une signification donnée. Et c'est à ce moment-là qu'interviennent la situation de communication et le rôle des contextes : spatio-temporel, socio-culturel et surtout du micro-contexte<sup>77</sup> afin d'attribuer un sens univoque à un signe. En effet, dans cet exemple « fakou ! » est utilisé dans le phylactère comme interférence syntaxique qui signifie : je me suis réveillée, c'est bon le vieux temps.



**Figure 38** : Zina en face de femmes pliées.

## Conclusion

Dans le but de communiquer les représentations réelles de la femme algérienne, notamment dans les années soixante et d'orienter le lecteur vers une interprétation effective des faits, Slim, dans les deux albums de Zid Ya Bouzid. A recouru aux passages discursifs exerçant sur l'image une *fonction d'ancrage* qui consiste à renforcer le message iconique et / ou une *fonction de relais* voire même *réciproque de fixation* pour substituer et compléter, respectivement, l'image.

En effet, à travers le personnage de Zina, Slim réussit une parfaite représentation socio-langagière de la femme, au sein de la société algérienne, celle qui subit au quotidien des harcèlements et des offenses. Les différentes bulles signalent les multiples agressions verbales dirigées à l'égard des femmes et le comportement immoral de la gent masculine : les passants, ceux dans le bar, le coiffeur même caché derrière sa boutique, ou fatalement, Sid Sadik excellent en dépassement, à l'égard de Zina.

Slim, à travers ses bandes dessinées, cherche à conduire l'attention des lecteurs Algériens, et les inciter à lire, en préférant deux procédés : le premier est, celui

<sup>77</sup> Celui qui se tisse au fur et à mesure que la communication s'élabore.

d'évoquer le fréquent, et l'habituel des gens de l'époque, avec ironie. Le deuxième est d'utiliser un parler hybride, qui est selon lui « ...un parler algérien qui est frais, vivifiant, parce qu'étant le parler d'un peuple multiculturel et si ouvert au monde. »<sup>78</sup>, un style mélangé de l'Arabe dialectal, le berbère et le français, soigneusement conçu, pour transmettre ses messages par le biais de l'humour, et la plaisanterie. Et tantôt, le recours à des onomatopées, des formes de salutations, voire des insultes propres aux Algériens.

---

<sup>78</sup> « RENCONTRE AVEC SLIM AUX ÉDITIONS ANEP », « Mes personnages ressemblent aux Algériens... » Par O. HIND - Jeudi 09 Février 2017 dans « L'expression »

## **Conclusion générale :**

A la fin de cette recherche, nous avons envisagé une synthèse qui englobe les points abordés tout au long de cette étude.

Nous avons signalé plus haut que la bande dessinée était considérée comme une forme de récit (le roman et le cinéma) proposant un procédé de communication particulier. Cette dernière se traduit par la combinaison texte-icone qui favorise la transmission efficace du message. En conséquence, nous pouvons dire que cet art traduit fortement la vision d'un auteur sur un vécu de sa société. Autrement dit : les représentations résultent d'un imaginaire socioculturel, elles deviennent une affirmation directe de ce qui se passe dans la société et que le bédéiste ne cesse d'évoquer dans ses albums d'une manière explicite ou implicite.

La problématique de notre objet d'étude tourne autour des représentations socio langagières liées au genre féminin dans la bande dessinée algérienne véhiculées par le bédéiste « Slim » dans ses albums « Zid ya Bouzid 1 et 3 ». Pour mieux cerner notre travail de recherche, nous avons essayé de répondre à quelques questions qui semblent être pertinentes pour cette étude dans ce domaine.

Dans la présente recherche nous avons deux objectifs capitaux : le premier était de vérifier l'hypothèse principale « les personnages féminins dans la bande dessinée algérienne sont stéréotypés » où il était question de confirmer ou d'infirmer ce postulat. Et le deuxième était d'apporter un éclairage sur la condition féminine en Algérie à travers la bande dessinée, car les femmes ont toujours lutté pour la reconnaissance de leur droits, et réaliser l'égalité entre les femmes et les hommes et pour faire face aux diverses images dégradantes et méprisables celles : de la femme soumise à l'homme, la femme embêtée ou qui ne doit pas sortir de la maison sans demander la permission à son mari.

A l'issue de cette étude, certaines notions évoquées en introduction, puis détaillées dans la partie théorique, nous ont permis de repérer des éléments de réponse concernant notre thème. Au début, nous avons constaté que la bande dessinée était un genre attirant pour les lecteurs car ses images et son humour suscitent l'intérêt pour la lecture ce qui facilite la transmission de certaines idées. Elle est aussi, un art qui rassemble par excellence le message iconique et le message linguistique. Enfin, nous

avons remarqué que les signes existant dans l'image sont des éléments indispensables dans l'interprétation de son contenu.

Après une étude détaillée basée sur une analyse du contenu des vignettes qui ont constitué notre corpus, nous avons confirmé que les personnages féminins dans la bande dessinée de slim correspondent aux stéréotypes cités plus haut qui sont présents dans la société algérienne et qui ne reflètent pas le regard de l'auteur car ce dernier a voulu les cacher en introduisant l'image de la femme qui se veut libre et insoumise par le biais de son personnage « Zina », caricaturée en haïk et la voilette représentant la femme algéroise, elle veut créer un parti de libération des femmes voilées, cette image contient un paradoxe comportemental qui révèle que Zina revendique la cause féminine.

Notre étude, nous a conduite à constituer de nouvelles données relatives aux comportements, les relations et les caractéristiques physiques et mentales liées au personnage féminin dans la bande dessinée, véhiculées par certains membres de la société algérienne. En effet, il s'avère que les résultats d'analyse auxquels nous avons abouti, confirment nos hypothèses selon lesquelles la bande dessinée porterait des représentations soit discursives et/ou iconiques du personnage féminin. D'abord, Slim, décrit à travers Zina l'image de la femme algérienne exposée à l'agression quotidienne des hommes, une femme qui se veut libre, émancipée et qui veut échapper à la soumission à l'homme. Enfin, il n'existe pas de rapport entre la culture de la société algérienne et les représentations sociales véhiculées par l'auteur. Autrement dit, la représentation de slim n'est pas fidèle à la société algérienne. Celles d'une femme qui est tout le temps dehors et avec des hommes ce (dans la rue, dans un bar) qui ne reflète pas les règles de bienséance algérienne. C'est cette contradiction qui est dissimulée par l'auteur et qui est décelée par l'analyse spatiale, discursive, comportementale et vestimentaire. C'est ce qui traduit la volonté de slim, à mettre en mots une société controversée au centre d'un conflit pluriel : social, spatial, langagier et identitaire.

### **Les obstacles de la recherche :**

Au cours de notre recherche, nous avons rencontré plusieurs obstacles :

Les deux tomes « 1 et 3 » de (Zid ya Bouzid) qui constituent notre corpus de travail sont introuvables au niveau des bibliothèques et des librairies. Même chez l'entreprise nationale des arts graphiques(ENAG), ces albums n'existent plus, il a fallu se rendre au centre d'étude diocésain (les glycines d'Alger) pour enfin nous les procurer. Par ailleurs, le manque flagrant de mémoires et de recherches portant sur la représentation de la femme dans la bande dessinée algérienne a ralenti le traitement de notre corpus.

A l'achèvement de cette recherche, nous signalons que nous n'avons pas pu aborder l'ensemble des aspects de ce thème riche et vague en termes de stéréotypes. Ce qui nous a poussés à choisir les représentations les plus révélatrices du vécu algérien et qui méritent d'être traitées.

Nous supposons que cette étude pourrait être bénéfique pour des recherches ultérieures qui s'inscriraient dans l'analyse des représentations socio-spatiales et langagières dans la BD. Plusieurs questionnements pourraient être au centre de ces recherches :

- Dans quelle mesure la bande dessinée pourrait- elle refléter l'identité d'une société ?
- Comment est représentée la femme chez les bédéistes qui ont succédés à slim ?
- Si Zina est au centre des maux sociaux dans la bande dessinée de slim, est ce que la femme serait le centre des conflits dans la société ?



## Bibliographie :

### Liste d'ouvrages :

1. Bardin, « *le texte et l'image* », in : *Communication et Langages*, n° 26, Paris, Retz, 1975.
2. Barthes, R ; « *Rhétorique de l'image* ». In: *Communications*, n°4, 1964, éd : seuil.
3. Boyer, H ; « *Introduction à la sociolinguistique* » éd: Dunod, Paris, 2001.
4. Bruno, B ; « *Quand le cinéma inspire la bande dessinée : « Pinocchio »* ; Hermès ; *La Revue* ; 2009/2 (n° 54).
5. Calvet, J; « *La sociolinguistique* », in : *Que sais-je?* éd : Puf ; Paris ; 1993.
6. Dumez, H. « *Qu'est-ce que la recherche qualitative ?* » in : *Le Libellio d'Aegis*, 2011, 7 (4 - Hiver), p47.
7. Eco, U ; « *La production des signes* » ; 1992 Paris.
8. Garric, N; « *Introduction à la linguistique* » ; éd : Hachette 2001,Paris
9. Labter , L: « *Panorama de la bande dessinée algérienne, 1969-2009*». Algérie 4424-2009 .
10. Maingueneau, Dominique; « *Aborder la linguistique* », Paris, Seuil, Collection: Mémo, 1996.
11. Martine, J ; « *Introduction à l'analyse de l'image* » éd : Armand Colin, 2ème édition, 2009.
12. Mounin, G ;« *Introduction à la sémiologie* » éd : Minuit, 1970.
13. Petroff, A ; « *Traitement pédagogique de la transmission orale* », Savan David, « *La sémiotique de Charles S. Peirce* », in *Langages* 58, juin 1 1980.

14. Pierce, p ; « *Ecrits sur le signe* », in Communication et langages ; V43 ; Numéro 1; 1979 .
15. Quitout, M ; « *Paysage linguistique et enseignement des Langues au Maghreb* », éd : le Harmattan.

## **Résumé**

La distinction entre le genre féminin et le genre masculin fait l'objet de débat dans toutes les sociétés du monde. Ces débats étaient et restent à discuter, puisque la femme est tout le temps mise à l'écart, dépendante de l'homme parce qu'elle obéit à des représentations fautives implantées dans les communautés.

Cette question de différence entre l'homme et la femme est évoquée dans plusieurs domaines (la presse, le cinéma et la littérature) comme elle reflète le regard et la culture des membres de la société. C'est dans cette perspective que nous nous sommes penché vers un autre moyen d'expression qu'est la bande dessinée, précisément la bande dessinée algérienne, et cela pour l'enrichir d'avantage.

Cette étude vise à développer de nouvelles perceptions au sujet des représentations socio-langagières relatives aux femmes dans la bande dessinée algérienne. Elle est basée sur une analyse des deux albums de Slim où les personnages ne cessent pas de révéler des stéréotypes liés à la société algérienne ainsi que le cadre spatial et temporel qui déterminent la nature des représentations discursives voire sociales.

Ce modeste travail est consigné dans le domaine de l'analyse de contenu qui fournit une petite réflexion sur les stéréotypes liés à la femme dans la société algérienne.

En effet, le cadre théorique a pour but d'exposer les principales notions théoriques utilisés lors de notre recherche, concernant les domaines de : la bande dessinée, la sémiotique et la linguistique. Le cadre pratique a pour but d'assiéger les moyens théoriques dans l'analyse et l'interprétation des vignettes composant l'ensemble du corpus.

Les résultats obtenus démontrent que les hypothèses sont affirmées « les personnages féminins de la bande dessinée algérienne sont stéréotypés », et qu'une partie de ces représentations correspondent aux stéréotypes concernant l'aspect physique, culturel et social de la femme présents dans la société algérienne.

### **Mots clés :**

La bande dessinée, sémiotique, signe, image, sociolinguistique, analyse de contenu, vignette.