



DE L'INTÉRÊT D'UNE ÉTUDE CONTRASTIVE DES BANDES DESSINÉES TOPOLINO ET LE JOURNAL DE MICKEY

Sophie Saffi

► To cite this version:

Sophie Saffi. DE L'INTÉRÊT D'UNE ÉTUDE CONTRASTIVE DES BANDES DESSINÉES TOPOLINO ET LE JOURNAL DE MICKEY . *Studia Universitatis Babes Bolyai - Studia Philologia*, 2014, LIX (3), pp.7-23. hal-01431745

HAL Id: hal-01431745

<https://amu.hal.science/hal-01431745>

Submitted on 11 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE L'INTÉRÊT D'UNE ÉTUDE CONTRASTIVE DES BANDES DESSINÉES *TOPOLINO ET LE JOURNAL DE MICKEY*

S. SAFFI¹

ABSTRACT. *About the interest of a contrastive study of Topolino comics and Le Journal de Mickey. We develop corpora composed of Journal de Mickey and Topolino issues published from thirty years ago to the present. These documents consist of a mix of originals and translations. Disney comics share one characteristic: the maintenance over time of a standard level of language that never gives way to a familiar language. As part of a linguistic study, it helps to remove what amounts to formal speech vs. informal, keeping only what comes to comic genre. Comics introduce new categories for writing reproducing oral language and disrupt the classical dichotomy written vs. spoken. Comic dialogues present disfluencies renderings rarely present in literature or press.*

Keywords: comics, Mickey, Italian, French.

REZUMAT. *De l'intérêt d'une étude contrastive des bandes dessinées Topolino et Le Journal de Mickey. Nous élaborons des corpora composés de n° du Journal de Mickey et de Topolino des années Trente à nos jours. Ces documents sont composés d'un mixte de traductions et d'originaux. Les bandes dessinées (bd) Disney partagent une même caractéristique : le maintien au fil des années d'un niveau de langue standard qui ne cède jamais le pas à une langue familière. Dans le cadre d'une étude linguistique, cela permet d'écarter ce qui revient au niveau de langue formel vs. informel pour ne conserver que ce qui revient au genre bd. La bd introduit de nouvelles catégories pour l'écrit reproduisant l'oral et elle perturbe la dichotomie classique écrit vs. parlé. Les dialogues de bd présentent des rendus de disfluences rarement présents dans des textes littéraires ou de presse.*

Cuvinte cheie: bandes dessinées, Mickey, italien, français.

Depuis 2013, en collaboration avec le Professeur Antonino Velez de l'université de Palerme, et deux doctorantes du CAER EA 854 d'Aix Marseille Université, Virginie Sauva et Virginia Lo Brano, nous avons élaboré des *corpora* composés de 14 n° du *Journal de Mickey* (JDM) et 13 n° de *Topolino* (TOP), partagés en 8 n° du JDM des années Trente (le n° 1 de 1934, 7 n° de 1937) et 6 n° du JDM des années 2010 (1 n° de 2011, 5 n° de 2012), auxquels s'ajoutent 8 n° de *Nel regno di Topolino* des années Trente (2 n° par année de 1936 à 1939) et 5 n° de *Topolino* des années 90 (4 n° de 1995 et 1 n° de 1998). Le changement de nom de *Topolino* date des années 70.

1. Mixité des *corpora*

Ces documents sont composés d'un mixte de traductions et d'originaux. Le site INDUCKS, une base de données librement accessibles répertoriant un très grand nombre de bandes dessinées Disney, propose pour chaque n° des informations précieuses sur les auteurs, les différentes publications et les traductions. Ces données permettent de savoir si l'histoire étudiée est une création originale ou une traduction. Par exemple, Didier Le Bornec est le scénariste de l'histoire intitulée « La gare des étoiles », une création française de 1999, rééditée en 2011, et traduite en grec en 2008². Par contre, l'histoire originale intitulée dans sa traduction française de 2012 « Ma voisine est une sorcière », est une création danoise de 2011³.

¹ Aix Marseille Université, CAER EA 854, e-mail : sophie.saffi@univ-amu.fr

² <http://coa.inducks.org/story.php?c=F+JM+99224&search=La%20gare%20des%20étoiles%20Didier%20Le%20Bornec> (dernière consultation des pages citées dans l'article le 11/08/2014)

³ <http://coa.inducks.org/story.php?c=D+2007-374&search=Ma%20voisine%20est%20une%20sorcière>

Pour autant, cette base de donnée n'est pas exhaustive. Bien que le site annonce que le JDM est indexé à 100%, le fichier ne commence qu'avec le n°1 de 1952. Le site officiel du JDM déclare que cet hebdomadaire français n'est pas la traduction d'une publication américaine, mais un magazine original que nous devons à Paul Winkler⁴. Ce professionnel de la presse était chargé de diffuser les bandes dessinées Disney en France. Le tout premier JDM sorti en octobre 1934 compte 8 pages grand format dont la moitié en couleur. On y trouve 9 bandes dessinées dont 1 histoire de Mickey, 2 romans, 6 rubriques d'information, concours, blagues et jeux. En juin 1940, sa publication s'interrompt (de septembre 1940 à juillet 1944, il y a en zone libre des parutions irrégulières) pour reprendre en mai 1952, avec un format plus petit que le précédent, comportant 16 pages (8 en couleur et 8 en bichro teintées d'une couleur orange). La numérotation repartant à zéro, il existe deux n°1, celui de 1934 et celui de 1952⁵.



Fig. 1 : JDM 1 1952



Fig. 2 : JDM 1 1934

Une des premières productions de TOP en Italie, 1936, est une traduction de l'américain, le thème de l'histoire est le golf, un sport peu pratiqué en Italie à cette période, l'histoire est importée des États-Unis.



Fig. 3 : TOP 1 1936

Aujourd'hui en Europe, l'Italie est le véritable centre de production des textes et de scénarios pour les aventures de Mickey, la plupart des pays qui publient des histoires de Mickey

⁴ <http://www.journaldemickey.com/Dico-Disney/Toutes-les-fiches/W/Paul-Winkler>

⁵ <http://www.journaldemickey.com/Le-journal-de-mickey/L-histoire-du-journal-de-Mickey>

important les scénarios de l'Italie et les traduisent, l'Italie est devenue exportatrice d'aventures de Topolino. Comme l'explique Francesca Dovetto (2012 : 96), l'essor de cette école d'auteurs date des années 50 et est l'héritière de la censure à laquelle furent soumis les modèles américains sous le régime fasciste (Barbieri, 2009 : 48-49.).

Les différences de conception éditoriale entre TOP et le JDM sont importantes : alors que TOP ne rassemble que des bandes dessinées Disney, le JDM accueille des rubriques, des articles, d'autres bandes dessinées etc. C'est pourquoi dans les *corpora* de JDM nous ne retenons que les textes de bandes dessinées, et pour les années 2000 seulement les bandes dessinées Disney. En effet, nous avons remarqué que TOP et JDM partage une même caractéristique : le maintien des années Trente à nos jours d'un niveau de langue standard qui ne cède jamais le pas à une langue familière. Pour l'italien, d'après Antonino Velez (conférence du 22/05/2014 à AMU non publiée), « il s'agit de la langue quotidienne du journal télévisé, de l'écrit mais pas littéraire ». Pour le français, nous avons relevé quelques constructions ou termes lexicaux vieilliss, uniquement dans le n°1 de JDM de 1934 :

	1934	équivalents proposés, 2014
<i>Mickey</i>	il y avait une fois	il était une fois
	qu'est-ce qu'il y a donc ?	qu'est-ce qu'il se passe ? / qu'il t'arrive ?
	comprends- tu	tu comprends
	le brigand !!	le bandit !! / le voleur !!
<i>La famille vole-au-vent</i>	Je crois bien que ce serait la saison de faire...	Je crois bien que c'est la saison pour faire ...
	nous aurons tôt fait	nous aurons bientôt fini / vite fait
	Brindilles et mousse et paille il apporte ...	Il apporte brindilles, mousse et paille...
	un nid pour nos petits oisons .	un nid pour nos petits / oisillons

Dans les n° contemporains, nous constatons que les histoires Disney maintiennent un français standard en face d'autres bandes dessinées dont les constructions et le lexique sont proches d'un oral familier. Par exemple, le maintien de la forme complète de *il y a* (Fig. 4) en face de *y a* (Fig. 5) :



Fig. 4 : Miss Tick JDM 3119 2012 p. 26



Fig. 5 : Tony & Alberto JDM 3119 2012 p. 6

Ou encore avec une négation (Fig. 6 : *Je ne peux pas*) en face d'une éliision du pronom sujet et de l'absence de la première marque de la locution négative (Fig. 7 : *J'peux pas*) :



Fig. 6 : Donald JDM 3129 2012 p. 23



Fig. 7 : Michel chien fidèle JDM 3119 2012 p. 21

Dans *Michel chien fidèle* le lexique est argotique (*dégueu*, *la vache*, *crade*), ce qui n'est jamais le cas dans les bandes dessinées Disney. Le maintien de ce niveau de langue standard correspond à une volonté éducative envers un public d'enfants, une audience familiale. La marque de fabrique de Disney est la diffusion d'un bon langage et d'une bonne morale, de contenus non polémiques et apolitiques. Ce cahier des charges maintient les bandes dessinées Disney à l'écart des autres en Italie comme en France. Cette distinction se fait aussi bien par rapport aux romans graphiques qui visent un public d'adultes que par rapport à des bandes dessinées s'adressant à un public enfantin comme *Titeuf* dont l'auteur est le dessinateur suisse Philippe Chappuis (Zep) : *J'en ai même pô!* (Je n'en ai même pas!); *Après, on se tape un zéro!* (Après, on prend un zéro); *M'engueule pas!* (Ne me crie pas dessus!); *C'est pas moi* (Ce n'est pas moi).



Fig. 8 et 9 : Titeuf JDM 3117 2012 p. 18

L'humour dans les bandes dessinées Disney n'utilise pas le décalage de niveau de langage mais s'appuie plutôt sur les jeux de mots et les jeux sur les références culturelles :

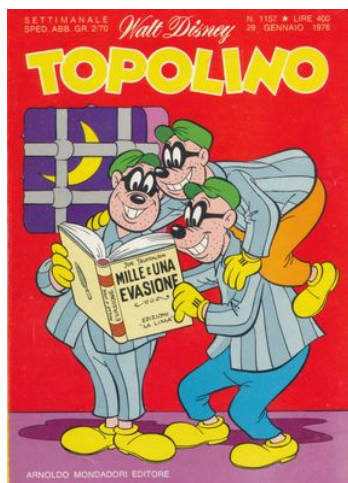


Figure 10 : TOP 1157 1978



Figure 11 : JDM 3101 2011 p. 8

Les jeux de mots homophoniques en français et en anglais sont courants, l'italien joue plutôt sur la polysémie des mots, les doubles sens, les titres parodiques avec des 'à peu près' qui font sourire. L'exemple de Mompracem, l'île de Sandokan, rendue par *Bompracem* (Fig. 12) illustre ce type de recherche d'un effet comique. Bruno Sarda, l'auteur de cette histoire, est un Italien, mais les onomatopées de langue anglaise sont conservées, ce qui donne le cachet américain attaché à ce magazine. Dans cet exemple de la diffusion des productions italiennes, les onomatopées dans la bulle (le cri des poules) sont adaptées dans la version brésilienne parue en 2012 (Fig. 13) mais sont conservées dans la version portugaise parue en 2014 (Fig. 14).



Fig. 12 : TOP 2923 2011

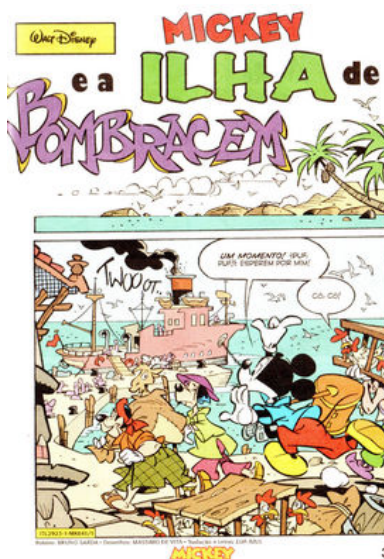


Fig. 13 : Mickey 841 2012 p. 3



Fig. 14 : Disney Comix 73 2014 p. 3

L'intérêt d'un ensemble de textes mixtes comme objet d'étude, réside dans l'homogénéité du texte cible des traductions qui reflète la langue standard acceptée par la communauté linguistique 'bien-pensante'. Un corpus réunissant des originaux rédigés avec une langue respectant le standard et des traductions présentant la même caractéristique, nous permet de proposer des hypothèses sur la représentation spatiale en langue standard, une des thématiques de notre axe de linguistique comparée des langues romanes au sein du CAER d'AMU.

2. Transcrire du texte de bande dessinée

À côté des variations sociolinguistiques laboviennes diachronique, diatopique, diastratique et diaphasique, Françoise Gadet (2004 : 98) propose la variation diamésique qu'elle définit ainsi :

Une autre distinction relevant également de l'usage intervient entre oral et écrit. Elle est particulièrement forte dans une langue de culture très standardisée comme la française. Ici, c'est la distinction de canal de transmission de la parole qui constitue le point d'ancrage de la différence : aucun locuteur ne parle comme il écrit, aucun n'écrit comme il parle. La distinction n'est pas purement matérielle, elle touche aussi la conception même des discours. Il faudra donc distinguer entre ce qui est un effet général de l'oralité, et ce qui relève de la variation.

Cette question s'est posée dans les années 70 à des chercheurs comme Jean Stefanini, Claire Blanche Benveniste, Colette Jeanjean, José Deulofeu, fondateurs du GARS, Groupe Aixois de Recherche en Syntaxe, qui travaillait sur le français parlé et dont les chercheurs du GARS se sont attachés à distinguer ce qui est le plus installé dans le système de la langue et ce qui est davantage lié à des phénomènes d'oralité comme les disfluences. L'objectif du GARS, dans les années 70-80, était de progresser dans la recension des constructions grammaticales du français parlé. Il n'existait pas encore de méthodologie de transcription, la question s'est donc posée pour ces chercheurs. Ils sont, comme les auteurs de bd malgré des objectifs différents, tiraillés entre deux exigences : la fidélité de la chose parlée et la lisibilité de son rendu :

Transcrire de la langue parlée tient du paradoxe, garder dans une représentation écrite certaines caractéristiques de l'oralité, faire le rendu de la chose orale tout en restant dans des habitudes de lecture établies depuis longtemps pour la chose écrite (Blanche-Benveniste & Jeanjean, 1987 : 115).

Leurs choix éclairent la représentation que se font les auteurs de bd du discours oral, qui transparait dans les dialogues qu'ils élaborent. Le GARS opte pour une transcription orthographique sans trucage et évite les formes élidées telle que *j'peux* au profit du standard *je peux*. Dans les bd, on observe une variation selon les auteurs, avec une conservation du standard prédominante chez Disney (Fig. 15), ainsi qu'un usage parcimonieux de la forme élidée du pronom sujet pour un locuteur jeune et un style informel (Fig. 16).

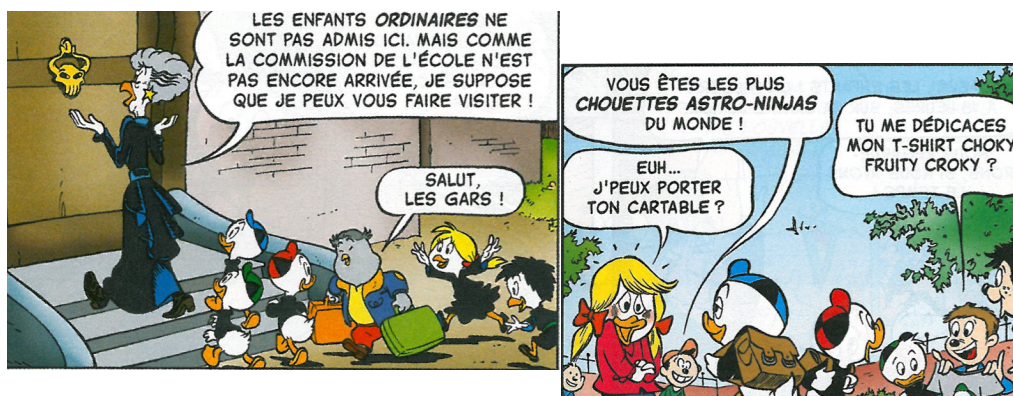


Fig. 15 : Riri, Fifi et Loulou JDM 3101 2011 p. 47 Fig. 15 : Riri, Fifi et Loulou JDM 3125 2012 p. 27

Le GARS refuse les signes de ponctuation pour ne rien figer en terme d'interprétation (si on utilise un « ? » on fige l'interprétation). L'objectif de l'auteur de bd est différent : il cherche à canaliser, voire à fixer, l'interprétation du lecteur au plus près de ce qu'il a décidé de communiquer. Le texte de bd utilise la ponctuation régulière, on note même une prolifération du « ! », signe qui, dans les numéros des années 2000, est presque assimilé au point final de phrase, comme s'il y avait la nécessité d'une marque spécifique d'accent de phrase en lien avec la prosodie :

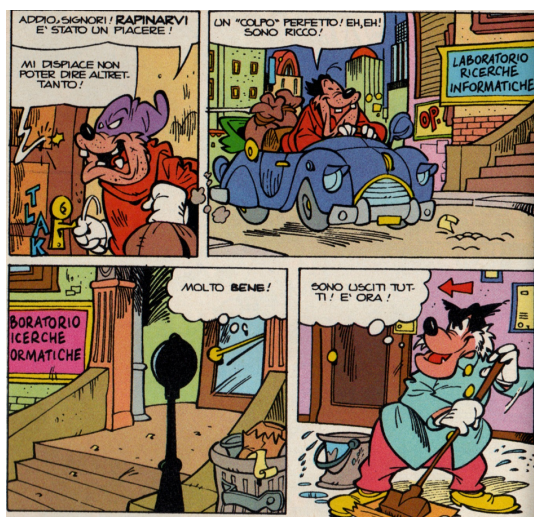


Fig. 16 : TOP 2246 1998 p. 140

Dans les JDM années Trente, on a une utilisation plus mesurée, et un emploi qui apparaît hors des bulles :

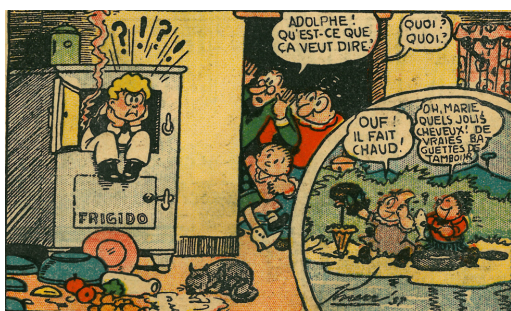


Fig. 17 : Pim-Pam-Poum JDM 139 1937 p. 5

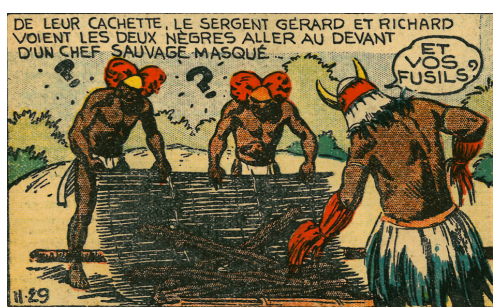


Fig. 18 : Richard le Téméraire JDM 139 1937 p. 4

On note aussi un emploi caractéristique des points de suspension au-delà de 3 :



Fig. 19 : Fuffo elefantino
TOP 62 1938 p. 9



Fig. 20 : Jacques Beaunez, policier
JDM 1 1934 p. 5



Fig. 21 : Mickey JDM 1 1934 p. 1

La comparaison de ces deux périodes historiques doit tenir compte de l'évolution des habitudes de lecture et de l'installation de codes visuels spécifiques, car l'auteur de bd cherche le confort de lecture afin de faciliter l'interprétation qu'il préconise, à l'inverse du linguiste qui produit des transcriptions en continu sans velléité de délimiter les phrases, les propositions.

Le GARS préconise une notation scrupuleuse des phénomènes de disflue, puisque ces ruptures de la linéarité syntagmatique (Blanche-Benveniste et al. 1990) sont les traces d'une élaboration linguistique liées au mode de production oral (Dister 2007). Dans les dialogues de bd, on retrouve des rendus de ces disfluences qui sont rarement retranscrites dans des textes littéraires ou de presse : les interruptions, dues à la surprise (Fig. 22 et 23), à la gêne provoquée par l'expression d'un mensonge (Fig. 24) ou la réflexion en cours d'élaboration (Fig. 25) ; les répétitions, dues à la peur (Fig. 26 et 27), à la surprise (Fig. 28), au froid (Fig. 29), à l'essoufflement (Fig. 19 et 30), etc.

Ces phénomènes sont liés soit à la planification du discours, soit à des facteurs extralinguistiques. On trouve également des rendus de la variation de prononciation : l'allongement vocalique (Fig. 31 et 32), les pauses (Fig. 20 et 21), qui traduisent visuellement (et spatialement) les traces de l'élaboration du discours qui ne sont pas notables à l'oral du fait de la linéarité du langage.



Fig. 22 : Riri, Fifi, Loulou
JDM 3125 2012 p. 30



Fig. 23 : Le furie di Minnie
TOP 87 1939 p. 9



Fig. 24 : Donald JDM 3101
2011 p.23



Fig. 25 : Titeuf JDM 3117
2012 p. 18

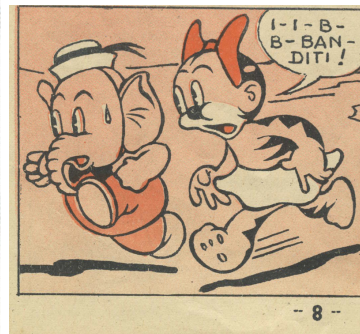


Fig. 26 : Fuffo elefantino
TOP 62 1938 p. 8



Fig. 27 : Dingo JDM 3117
2012 p. 9



Fig. 28 : Dingo JDM 3117
2012 p. 10



Fig. 29 : Dingo JDM 2246
1998 p. 54



Fig. 30 : Donald JDM 3101
2011 p. 26



Fig. 31 : Fuffo elefantino 62 1938 p. 11

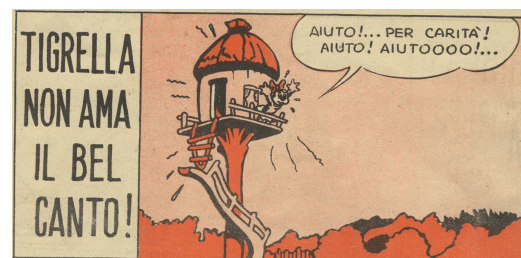


Fig. 32: Fuffo elefantino 62 1938 p. 14

Les auteurs de bd et de romans graphiques utilisent des outils de représentation de l'oral. À quel point ces représentations correspondent-elles au vécu d'une interlocution orale ? D'après Bertille Pallaud, Stéphane Rauzy & Philippe Blache (2013) du LPL (Laboratoire Parole et Langage) d'AMU, en français parlé, en dehors des suspensions simples du discours qui représentent la moitié des auto-interruptions (52 %), on observe deux catégories d'interruptions disfluentes : celles qui sont suivies d'une reprise sont les plus nombreuses (30 %) :

CM 884 *mais les euh les nanas du foyer elles étaient pas au courant*
CM 996 *tu as des des feux d'artifices comme ça*

Celles qui sont associées à un énoncé incomplet et sont suivies d'une nouvelle construction ou d'un nouveau syntagme (18 %) :

CM 1139 Ah si mais **j'ai** // **c'est** un truc qui m'avait fait bien rire
CM 1198 et **je mes** fixations sont pas bien réglées

À titre de comparaison, dans un corpus de 8 n° de JDM de 1937 à 2012, nous avons relevé 59 items d'interruptions, dont seulement 23% sont de simples suspensions :

-50 francs, cette jolie brebis?... Hum... C'est cher... Enfin, comment s'appelle-t-elle?
(JDM140, 1937 : 5)
- Mouais... Je suis sûre qu'on ne dérangera personne ici ! (JDM3119, 2012 : 26)

Mais 45% de disfluences suivies d'une reprise :

- Qui a dit à ce garnement de... de venir ? Je n'ai pas besoin de lui ! (JDM144, 1937 : 5)
- Ce... C'est un truc qu'on a ou pas... (JDM3125, 2012 : 27)
- Parez à l'abordage, mes... Euh... Mes coquins ! (JDM3125, 2012 : 40)

Et 30% d'interruptions disfluentes avec un énoncé incomplet :

- Ce n'est rien, la farce... Heu ! La force était avec moi ! (JDM3101, 2011 : 12)
- Gare à la mar... Estelle ? (JDM3101, 2011 : 25)
- Non mais quel... Quel... Je préfère me taire, tiens ! Je serais capable de dire un gros mot !
(JDM3124, 2012 : 25)

Les répétitions concernent un syntagme, un mot entier ou la première consonne ou syllabe, elles portent principalement sur des mots outils (76%) et parfois sur des mots pleins (24%)⁶ :

- Il est... Il est magnifique ! (JDM3124, 2012 : 39)
- Tu-tu-tu es fou ? (JDM3119, 2012 : 47)
- A-annonce à ta nouvelle f-famille que vous n'avez aucun lien de p-parenté ! (JDM3129, 2012 : 13)

L'allongement vocalique peut-il être comparé à une répétition consonantique ? Nous en comptons une dizaine d'items qui portent principalement sur des onomatopées, des verbes et des adjectifs :

- Beuurk ! DRIIIIIING ! (JDM3101, 2011 : 44)
- Ouiiin ! Il m'a battuuu ! (JDM3117, 2012 : 11)
- N-n'appuyez pas trop sur l'accélérateur ! Il est t-très s-sensiiible... Aaargh ! (JDM3119, 2012 : 11)

Ainsi dans nos bd, on note une sous-représentation des interruptions suspensives et une sur-représentation des interruptions disfluentes, le rapport entre les disfluences suivies d'une reprise et celles avec énoncé incomplet restant équivalent. Au CAER d'AMU nous avons un projet d'enregistrements de corpus oraux qui, en complémentarité avec l'élaboration de

⁶ 33 items de répétitions sèches (sans heu) relevés dans notre corpus de 8 JDM (1937-2012) dont 25 concernent des mots-outils et 8 des mots pleins (des substantifs : *vitamines, famille, parenté* ; des noms propres : *Daisy, Henriette, Doc* ; un adjectif : *sensible* ; un verbe à l'impératif : *annonce*).

corpora de bd dans diverses langues romanes, nous permettra de réaliser des comparaisons plus fines⁷.

3. Genre textuel et niveau de langue

De ce qui précède, on peut faire pour la bd le même constat que Francesca Chiusaroli (2012 : 7) pour les sms : cette nouvelle modalité d'expression graphique introduit de nouvelles catégories pour l'écrit qui reproduit la voix et l'interaction en vis à vis, et ce faisant elle déstabilise la traditionnelle distinction des concepts de variation diamésique telle que dans la dichotomie classique écrit vs. parlé.

La différence oral-écrit a été la porte d'entrée des chercheurs du GARS. Blanche-Benveniste & Jeanjean (1987 : 11) dans un des premiers ouvrages sur la transcription des langues parlées, rappelaient qu' « assimiler le parlé au populaire c'est le retrancher du français légitime ». L'idée était de pouvoir parler de la grammaire de l'oral en se libérant des représentations que l'on en avait et en s'appuyant sur des données. Le risque inhérent à la démarche du GARS était celui de figer la distinction entre l'écrit et l'oral, et de présenter l'écrit et l'oral dans une sorte d'opposition. Par exemple, de proposer une syntaxe de l'oral déconnectée de la syntaxe de l'écrit. Les chercheurs du GARS étaient attentifs à éviter cet écueil. Ainsi, Blanche-Benveniste (2003 : 53) déclare :

Nous cherchons des moyens d'analyse valables pour la langue écrite aussi bien que pour la langue parlée [...] Nous espérons pouvoir définir des unités de mesure analogues dans les deux domaines.

L'idée est de défendre l'importance du français parlé pour la description du français tout court. La distinction écrit-oral est prise en compte mais elle n'est pas considérée comme le principal critère de variation syntaxique, elle cède même le pas devant la distinction entre un discours informel vs. cérémoniel, formel. Pour Frédéric Sabio (membre actuel du GARS, AMU, conférence orale CLAIX juin 2014) :

On n'a jamais trouvé de construction grammaticale dont on puisse dire qu'elle est exclusivement orale. En revanche, il existe des distinctions de type formel vs. informel. Un exemple : l'étude du pronom *y*, du clitique *y*, dans son sens de renvoi à un lieu, il va se trouver avec un verbe comme *aller* ou comme *être* dans tous les genres qu'il s'agisse de genre formel ou informel :

- *le boulot on n'y va pas par plaisir on y va par obligation*

En revanche, il existe des utilisations cérémonieuses avec d'autres verbes comme *avoir* dans l'exemple :

- *je connaissais bien l'Espagne j'y avais des amis*

C'est pourtant un exemple oral.

Autres exemples d'emplois très cérémonieux sont des productions écrites d'enfants d'écoles primaires (CM2), on notera aussi l'emploi du passé simple :

- *on a un carnet de liaison donc chacun y retrace un peu le travail qui a été effectué*
- *il était une fois un loup qui avait faim et qui alla se promener pour y trouver à manger*
- *j'avancai vers l'eau et y trempa mes pieds*

Dans tous ces exemples, la dimension informel vs. formel est plus intéressante que la distinction écrit vs. oral. Le défi actuel dans l'analyse syntaxique des productions linguistiques consiste à parvenir à une grammaire des usages qui soit suffisamment fine pour permettre de

⁷ <http://allsh.univ-amu.fr/caer/axe3>

distinguer ce qui revient au genre à l'intérieur de l'oral et ce qui revient au genre à l'intérieur de l'écrit.

Douglas Biber (1995) explique l'importance de la définition du genre textuel pour le réglage de certains items grammaticaux : on peut observer l'emploi fréquent de certains types de construction dans des types de texte eux-mêmes très spécifiques ; il considère que les commentaires sportifs sont un genre particulier. José Deulofeu (2000 : 271-295) a étudié les commentaires de foot qui présentent une forte concentration de relatives en emploi autonome, phénomène que l'on retrouve ailleurs mais pas avec une aussi forte concentration :

*Ferrer pour Germain qui va pouvoir centrer
Casoni qui a récupéré qui a donné sur le côté
Les Grecs qui font bien circuler le ballon* (Deulofeu, 2000 : 288, 290)

Notre objectif est de séparer ce qui revient au genre bd, de ce qui revient au niveau de langue formel vs. informel. Les bd Disney présentent l'intérêt d'une langue standard qui permet d'écarter les spécificités du niveau de langue formel vs. informel dans le marquage spatial que nous nous proposons d'étudier (Saffi, 2012), pour ne conserver que ce qui relève du genre bd. Cela nous permettra par la suite de proposer des hypothèses sur la représentation spatiale en langue standard, mais dans le genre bd.

4. Conclusion

Nous avons le projet d'examiner les représentations spatiales en discours, à travers l'étude de 4 types d'objets dans le français et l'italien écrits du JDM et de TOP : les démonstratifs, les adverbes de lieu afférents, la construction clivée *C'est que*, et le marquage des disfluences. La représentation écrite d'un discours oral dans une bd présente la caractéristique d'être incluse dans un contexte graphique qui, du point de vue cognitif, superpose les informations mimogestuelles apportées par le dessin des personnages, les informations visuelles permettant au lecteur de distinguer, d'une part, un discours oralisé ou pensé (forme des bulles), d'autre part, un discours de narrateur (didascalies), enfin, les informations visuelles guidant le lecteur dans son interprétation du contexte d'énonciation représenté, grâce à la taille des lettres dont l'augmentation est fonction du volume sonore, et à d'autres procédés comme les interruptions, les répétitions, l'allongement vocalique, qui sont rarement retranscrits dans des textes littéraires ou de presse, les pauses (représentées par des points de suspension) qui traduisent visuellement (et spatialement) un contexte sonore linéaire dans sa temporalité.

La bd appartient au genre des *Scritture brevi* mais elle se distingue des sms, textos et autres courriels car elle est une création artistique, elle offre donc au linguiste un écrit non spontané dont l'un des objectifs est de proposer une reconstitution du contexte d'interlocution naturel et spontané, celle de son auteur. La bd nous offre un terrain d'étude de l'écrit à confronter avec les corpus oraux, telle une interface entre les données enregistrées d'une production orale, d'une part, la représentation que nous en avons, d'autre part.

Bibliographie

- BARBIERI, Daniele, *Breve storia della letteratura a fumetti*, Roma, Carocci, 2009.
BIBER, Douglas, *Dimensions of Register Variation*, Cambridge University Press, 1995.
BLANCHE-BENVENISTE, Claire, JEANJEAN, Colette, *Le français parlé, Transcription et édition*, Institut national de la langue française, Paris, Didier érudition, 1987.
BLANCHE-BENVENISTE, Claire, « Le recouvrement de la syntaxe et de la macro-syntaxe » in *Macro-syntaxe et pragmatique. L'analyse linguistique de l'oral*, SCARANO, Antonietta (dir), Università degli studi di Firenze, ed. Bulzoni, 2003, pp. 53-75.

- CHIUSAROLI, Francesca, « Scritture brevi oggi: tra convenzione e sistema » in CHIUSAROLI, Francesca, ZANZOTTO, Fabio M. (dirs), *Scritture brevi*, tome 1, Napoli, Quaderni di Linguistica Zero, 2012, p. 4-44.
- DEULOFEU, José, « Types d'énoncés et 'genres' : le cas des commentaires sportifs » in BILGER, Mireille (ed), *Corpus. Méthodologie et applications linguistiques*, Paris, Champion, 2000, p. 271-295.
- DISTER, Anne, *De la transcription à l'étiquetage morphosyntaxique. Le cas de la banque de données textuelles orales Valibel*, Thèse de doctorat, Université de Louvain, 2007.
- DOVETTO, Francesca M., « Le interiezioni tra scritto e parlato » in CHIUSAROLI, Francesca, ZANZOTTO, Fabio M. (dirs), *Scritture brevi*, tome 1, Napoli, Quaderni di Linguistica Zero, 2012, p. 90-107.
- GADET, Françoise, « La signification sociale de la variation » in *Romanistisches Jahrbuch Band 54*, 2004, 98-114.
- PALLAUD, Bertille, RAUZY, Stéphane, BLACHE, Philippe, « Auto-interruptions et disfluences en français parlé dans quatre corpus du CID (Corpus of Interactional Data) » in *TIPA Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, 29, 2013 : Le français parlé, <http://tipa.revues.org/466>.
- SAFFI, Sophie, « Fumetti e rappresentazione semiologica dello spazio » in MANCO, Alberto (dir), *Comunicazione e Ambiente*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2012, Parte seconda : *Comunicazione e graphic novel*, pp. 221-234.