

De l'Élasticité du temps dessiné dans l'adaptation du roman Sous la surface de Martin Michaud en Bande Dessinée

Dr\ Aliaa Abbas Nabil Kassem

**Docteur à la Faculté des Langues, Département de
langue française, Université du Canal de Suez,
Ismailia.**

alyaahekel@alsun.canal de Suez edu.eg

Abstraite:

Dans l'intérêt de répondre à la question de **l'élasticité du temps dessiné** qui se pose dans l'adaptation du roman policier *Sous la Surface*(2013) de l'écrivain québécois Martin Michaud en bande dessinée, portant le même titre(2019), nous nous demanderons comment le bédéiste a excellé à abuser des techniques de la bande dessinée afin de représenter le concept du temps, en mettant en lumière le même concept dans le roman. L'enjeu principal de cette étude est de déceler la manipulation du temps dans la transposition visuelle d'un support écrit, selon l'optique proposée par Thierry Groensteen (2022), tout en se référant à Gérard Genette (1972).

Tout récit est composé de différentes actions déployées par rapport au temps visant la construction d'une intrigue. Quant au médium de la bande dessinée, le temps est manipulé par le découpage et l'organisation des cases sur la planche de la BD. C'est pourquoi, nous traiterons, d'abord, de **la typologie d'enchaînement** entre les différentes cases de la bande dessinée. En deuxième lieu, nous étudierons le **sur ou sous découpage** des cases à travers l'évocation des planches simples ou complexes. En troisième lieu, nous soulignerons **la contiguïté sans consécution** reliant deux images qui évoquent deux moments simultanés, tenus pour synchrones. En quatrième lieu, nous nous éluciderons **la planche déchronologisée** provoquant l'engagement mental du lecteur qui se trouve obligé de reconstruire intellectuellement le fil narratif. En fin de compte, nous suivrons à quel point **la pause descriptive** imprègne le lecteur dans l'ambiance esthétique de la bande dessinée, tout en lui exigeant une lecture attentive, contemplative.

Mots Clés : Élasticité du temps, Bande Dessinée, Adaptation

Abstract:

In the interest of answering the question of the **Elasticity of the drawn time** that arises in the adaptation of the detective novel “*Beneath the Surface*”(2013)of the Québécois writer Martin Michaud, into a graphic novels, bearing the same title(2019), we will examine how the cartoonist skillfully exploited the techniques of comic art to represent time. The central challenge of this study is to uncover how time is manipulated in the visual transposition of written narratives, following the theoretical framework proposed by Thierry Groensteen (2022), while referring to Gérard Genette (1972). Every narrative consists of multiple actions unfolding through time to construct a plot. In the comic medium, however, temporal manipulation occurs through panel segmentation and their spatial arrangement on the page.

Therefore, we will first examine the typology of transitions between comic panels. This is where we will analyze panel transitions -specifically “moment-to-moment”, “action-to-action”, and “scene-to-scene” sequences - as defined in comics theory. Secondly, we will examine panel density through under-paneling and over-paneling, analyzing both simple and complex page layouts that employ either minimal or maximal numbers of images. Third, we will highlight the contiguity without consecution between two images representing simultaneous moments understood as synchronous. Fourth, we will elucidate the dechronologized page layout that triggers the reader's mental engagement, compelling them to intellectually reconstruct the narrative sequence. Ultimately, we will examine how descriptive pauses immerse readers in the comic's aesthetic atmosphere, while demanding a mode of attentive, contemplative reading.

Keywords: The Elasticity of Time, Graphic Novel, Adaptation.

De l'Élasticité du temps dessiné dans l'adaptation du roman *Sous la surface* de Martin Michaud en Bande Dessinée

La bande dessinée, que l'on peut définir comme un médium où le texte et le dessin s'entrecroisent, présente de nombreuses particularités qui ont suscité l'intérêt des critiques littéraires cherchant à trouver un sens véhiculé simultanément par le langage verbal et iconique et à apprivoiser un mode d'expression conjuguant texte et dessin. Notamment si la bande dessinée a comme source ou référent un support textuel, celui d'un roman.

Dans l'intérêt de répondre à la question de **l'élasticité du temps dessiné** qui se pose dans l'adaptation du roman policier *Sous la Surface*(2013) de l'écrivain québécois Martin Michaud en bande dessinée(2019), portant le même titre, nous nous proposons donc d'étudier comment le bédéiste a excellé à abuser des techniques de la bande dessinée afin de représenter le concept du temps, en mettant en lumière le même concept dans le roman. L'enjeu principal de cette étude est de déceler la manipulation du temps dans la transposition visuelle d'un support écrit, selon l'optique proposée par Thierry Groensteen (2022), tout en se référant à Gérard Genette (1972).

L'histoire de *Sous la surface* débute à la veille des élections primaires américaines avec le candidat favori à l'investiture démocrate, Patrick Adams et sa femme Leah, écrivaine et ancienne top-modèle. Retournant dans sa ville natale Lowell, après l'avoir quittée depuis vingt-cinq ans plus tôt suite à un drame violent, Leah se trouve obligée de défaire les fils d'une énigme passée. C'est à travers cette histoire d'intrigue complexe, riche de rebondissements peignant les magouilles politiques, les tractations entre les candidats et le monde politique totalement pourri, que Leah décèle le secret du décès de son ex-amant disparu en plongeant pour sauver Amanda une victime d'accident de la route.

Quant à notre écrivain Martin Michaud, il est né en 1970 au Québec. C'est un écrivain, musicien et scénariste qui est reconnu par « le maître des thrillers québécois ». Après avoir exercé le métier d'avocat d'affaires, il se sacrifie totalement à l'écriture de romans policiers.

Ses quatre premiers thrillers, dont le succès est retentissant, lui emportent cinq prix littéraires. Son œuvre *Il ne faut pas parler dans l'ascenseur* a remporté le « Prix coup de cœur » en 2010, elle était finaliste au « Prix Saint-Pacôme » et aux « Grands Prix littéraires Archambault de la relève », elle a, de même, été sélectionnée au festival de Cognac en France. C'est grâce à notre corpus "Sous la surface", que Michaud a reçu « le Prix Ténébris » en 2014, dédié au meilleur roman de littérature policière de langue française distribué au Québec. Après avoir été salué par la critique, ce polar a reçu la note parfaite de cinq étoiles par le journal *La Presse*, il a figuré dans le Top 5 des meilleurs polars de l'année 2013.

Par ailleurs, il a remporté le « Prix Saint-Pacôme » du meilleur roman policier non seulement en 2010, mais de plus, il l'a reçu pour la seconde fois en 2013 pour son œuvre *Je me souviens*. En 2014, il publie un roman intitulé *S.A.S.H.A.* dans le cadre d'un collectif intitulé "*Vol 459*" puis trois nouvelles: "*Une longue vie tranquille*" , "*Un pépin dans ta pomme*" et "*Feu rouge*". En parallèle de ses activités de romancier, Michaud adapte ses œuvres pour la télé. En outre, les droits de son roman *Sous la surface* ont été acquis par un producteur pour le cinéma américain.

L'adaptation en BD devient un espace créatif où le bédéiste choisit de s'arrêter sur des images précises tout en manipulant un code d'ellipses. C'est grâce à cet art du découpage que la BD illustre cette intrigue assez compliquée d'un roman de 354 pages en 104 planches¹ sous forme de deux volumes.

A cet effet, nous avons tenté, de mettre en lumière du jour les procédés visuels mis en place par le bédéiste afin d'illustrer la notion du temps dans son œuvre appartenant à « la littérature graphique » (Perron, 2000), tout en exposant à quel point le

¹ Une page entière de la bande dessinée.

dessinateur reste au plus près du modèle littéraire, afin d'influencer la perception du temps.

Nous traiterons dans un premier temps, de **la typologie d'enchaînement** entre les différentes cases de la bande dessinée. En deuxième lieu, nous étudierons le **sur ou sous découpage** des cases à travers l'évocation des planches simples ou complexes qui exigent le recours soit à un minimum soit à un maximum du nombre d'images. En troisième lieu, nous soulignerons **la contiguïté sans consécution** reliant deux images qui évoquent deux moments simultanés, tenus pour synchrones. En quatrième lieu, nous nous éluciderons **la planche déchronologisée** provoquant l'engagement mental du lecteur qui se trouve obligé de reconstruire intellectuellement le fil narratif. Enfin de compte, nous constaterons à quel point **la pause descriptive** imprègne le lecteur dans l'ambiance esthétique de la bande dessinée, tout en exigeant de lui une lecture contemplative.

1. Typologie d'Enchaînements

Tout récit est composé de différentes actions déployées par rapport au temps afin de constituer une intrigue. Quant au médium de la bande dessinée, le temps est manipulé par le découpage et l'organisation des vignettes ²sur la planche de la BD créée par le dessinateur. Par conséquent, la bande dessinée raconte l'histoire non seulement avec les images mais de même « *entre les images* » (Groensteen, 2025, p. 8). En d'autres termes, la succession et la disposition des cases mettent en jeu, à la fois, l'ordre de l'apparition des cases sur la page et l'ordre des actions dans l'histoire.

Dans son ouvrage *L'art invisible*, Scott McCloud schématise les différents « *closures* » entre les cases comme étant la manière dont on peut comprendre le temps tel qu'il est modulé dans la bande dessinée. Ces « *closures* » constituent les moyens fondamentaux par lesquels : « *la bande dessinée peut restituer le temps et le mouvement* » (1999). Pour sa part, Groensteen adopte certaines catégories d'enchaînements entre les cases de la bande

² Vignette ou case est une image d'une bande dessinée délimitée par un cadre.

dessinée, proposé par McCloud, selon sa propre vision, parmi lesquelles nous traiterons l'enchaînement « *de moment à moment* », « *d'action à action* » et « *de scène à scène* ». (Groensteen, 2022, p. 17)

1.1. Transition de Moment à Moment

La transition de moment à moment constitue une forme d'enchaînement donnant naissance à un rythme fluide qui permet au lecteur de poursuivre l'action avec l'héroïne. Elle rend le lecteur de plus en plus impliqué dans la temporalité de quelques moments clés de la narration. Le lecteur retrace, d'ailleurs, le déroulement chronologique de l'action tout en poursuivant le mouvement de l'héroïne.

Tel est le cas dans les cases décrivant Leah, attendant son bien aimé qui a été disparu depuis vingt-cinq années. Leah qui avait perdu son bien-aimé dans un accident, a reçu un message secret d'un inconnu lui précisant un rendez – vous sur le pont des Six Arches; lieu de leurs anciennes rencontres. L'importance de cette scène est illustrée grâce à la transition d'un moment à un autre dans les deux supports; le roman et la bande dessinée. L'écoulement ralenti du temps reflète bien la longue attente imprégnée d'espérance et de ses vieux souvenirs avec Chase.

D'une part, l'écrivain recourt à de petits énoncés signalant le cours très lent des minutes comme :« *L'horloge de mon cellulaire marquait 12h 59* » (Michaud, 2013, p. 89) et « *J'ai attendu et attendu encore. Les minutes ont passé et le miracle ne s'est pas produit* » (Michaud, 2013, p. 92). Dans l'intention d'illustrer l'angoisse et la crainte de Leah, l'écrivain utilise ces énoncés accompagnés par les idées et les sensations inquiètes de l'héroïne afin de faire coïncider « *le temps de la narration* » avec celui « *du récit* » pour créer une « *narration simultanée* » (1972, p. 279) selon la parole de Genette.

D'autre part, le Bédéiste utilise des récitatifs³ mentionnant le cours du temps. D'entrée de jeu, la cartouche⁴ de la première case signale l'heure et le lieu « *Billercia street, Lowell. 12H 52* ». Tandis qu'à la page suivante la cartouche de la première case affirme que c'est « *1 h :01* », suivie d'une autre case montrant l'heure sur l'écran du cellulaire de Leah : « *13 :20* » (Michaud, 2019, p. 29) (voir. Figure .1)

Cette transition d'un moment à l'autre est considérée par Groensteen comme « *un blanc interconique* » ou un« *intervalle temporel* » (2022, p. 17) qui immerge le lecteur dans les sensations contradictoires de Leah, tiraillée entre son espoir de retrouver son bien-aimé et le doute d'être trahi par un inconnu qui veut lui nuire en faisant renaître son passé douloureux par pure méchanceté ou pour atteindre à la réputation de son mari, à travers le passé de sa femme. Pour pouvoir transposer cet écoulement de temps du roman vers la bande dessinée, le bédéiste permet au « *contenu iconique de l'image* » de prendre en charge, grâce à cette technique d'enchaînement, « *une partie de la diégèse* » (Meyer, 2011, p. 17) qui est le flux temporel. Il excelle, en outre, à transmettre au lecteur l'angoisse et le tiraillement de l'héroïne et de guider sa compréhension afin de poursuivre attentivement le rythme narratif de l'histoire .

1.2. Enchaînement des Cases d' Action à Action

Notre romancier met en scène deux actions simultanées qui sont uniques et ponctuelles, laissant leur impact majeur sur le fil des événements. Tous les deux, Mitchum et son frère essayent, en même temps, de sauver Leah du danger qu'elle court, mais chacun cherche à la retrouver dans un cadre spatial différent. C'est pourquoi l'importance des actes des deux hommes est soulignée grâce à l' utilisation de « *l'imparfait{...} singulier* » (Genette, 1972, p. 209). La simultanéité des deux actions est manifestée, en outre, en les croisant avec l'énoncé « *tandis que* » : « *Tandis*

³ Un encadré rectangulaire servant à faire comprendre certaines actions impossibles à restituer par image.

⁴ Un encadré contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur.

qu'Adrian Mitchum filait à toute vitesse en direction de Lowell, son frère jumeau rangeait sa Ford Mustang contre le trottoir, en face de l'hôtel » (Michaud, 2013, p. 200).

Ces deux actions simultanées, déroulant dans deux cadres narratifs différents, sont travaillées par le bédéiste différemment. Il laisse son lecteur en haleine poursuivant deux rythmes narratifs accélérés de deux héros cherchant à sauver la vie de l'héroïne. Deux actions « *synchrones* » qui se « *déroulent à quelques mètres l'une de l'autre* » (Groensteen, 2022, p. 30)

Le lecteur se trouve, face à deux séquences narratives : Bien qu'elles se déroulent parallèlement, elles ne se succèdent pas au niveau chronologique.

Quand le commandant Mitchum mentionne à Leah que l'un des criminels avait un bras court et tordu, tous les deux ont compris que c'est Gene le vrai manipulateur de l'affaire et qu'il cherchera à tout prix à se débarrasser d'eux comme derniers témoins ; Leah l'épouse du candidat à la présidence et le commandant Mitchum. Là voilà Leah enfermée dans sa chambre à l'hôtel, se trouve face à un assassin payé pour s'en débarrasser. Quant à Mitchum, il est poursuivi par la police qui cherche à l'arrêter comme s'il était un criminel. Si Mitchum a aperçu que les criminels ont infiltré la police afin de l'arrêter, il décide alors de demander l'aide de son frère pour sauver Leah.

De son côté, le bédéiste a excellé à retracer la trame narrative d'une manière originale vu que le lecteur fait un bond spatial en allant d'une action passée dans un espace (Mitchum fuyant la police dans la rue) à une autre se déroulant dans un autre espace (le frère de Mitchum à la réception de l'hôtel) pour découvrir les péripéties du récit. L'enchaînement des cases d'action à action relie les deux séquences en incarnant un lien thématique commun entre les deux personnages, celui de la volonté des deux héros de sauver Leah de son assassin et de révéler la vérité atroce cachée. Si la consécution existant entre les cases engendre une successivité dans le temps, notre bédéiste l'a substitué, alors par une autre fonction, celle de la « *causalité* » (Groensteen, 2022, p. 17). En résumé le bédéiste prend en haleine son lecteur, hanté par des cases consécutives, allant d'une action à

l'autre tout en espérant à la fois que l'officier pourra s'enfuir pour aider Leah, ou que son frère arrivera à temps pour sauver l'héroïne. (voir Figure.2) Comme le suggère Meyer, la présentation de ces deux actions permet au bédéiste de proposer « *un fil de lecture* » invisible mais « *le lecteur le cherche, le tisse même parcourant les vignettes qui jalonnet le chemin* » (Meyer, 2011, p. 15).

1.3. Transition d'une scène à une autre

Pour démontrer les étapes de la campagne présidentielle dans le médium écrit, le romancier représente les sauts spatiaux du candidat d'une ville à l'autre en décrivant chaque visite de Patrick tout le long d'un paragraphe « *à New York {...} à Philadelphie {...} à Boston {...}* » (Michaud, 2013, p. 113). Ces sauts- là sont traités en tant que des « *épisodes singulatifs intercalés* » déployés « *dans un segment itératif* » (Genette, 1972, p. 191) celui de la campagne électorale.

Quant au médium dessinée, le bédéiste recourt à un type d'enchaînement basé sur les mêmes sauts spatiaux pour présenter le tour de la machine de campagne avec six cases d'écrans de la chaîne CNN dont l'une représente une carte mentionnant les villes visitées par Patrick de New York à Boston, passant par Philadelphia. Enfin, le candidat rencontre les électeurs en allant à pied à son bureau de campagne pour acheter des pizzas. (voir Figure.3). C'est ce qui fait appel à « *l'encapsulation* », proposé par Will Eisner et défini en tant que technique utilisée par le dessinateur afin de « *figer un segment constitué d'un flux ininterrompu d'actions* » (Eisner, 2009, p. 45).

En fait , le dessinateur ne change pas de focale dans ce segment puisque c'est autour d'un seul personnage que toute la tâche tourne; autour du candidat de la présidence, le seul héros qui se retrouve dans des lieux et temps différents. Afin de peindre un portrait parfait de lui-même, il se trouve obligé de déployer un grand effort dans sa campagne électorale en présentant ses bonnes intentions et en établissant de bons liens avec les électeurs.

Etant donné que la « rhétorique » de la bande dessinée réside dans « *le procédé qui plie la forme ou la dimension de la case à l'action qu'elle enferme* » (Groensteen, 2011, p. 47), le bédéiste fait appel alors à l'enchaînement de scène à scène en changeant le décor pour représenter la fréquence et la rapidité des visites de Patrick. Attendu que l'illustration de ce trajet pénible exige des sauts temporels et spatiaux, le temps est mentionné par des cartouches à chaque case « *le matin ... ensuite ...puis* » (Michaud, 2019, p. 37). Ces cases juxtaposées ont en commun un lien thématique les unissant toutes; ce sont les nouvelles de la campagne présidentielle sur la chaîne CNN. La lecture réflexive et immersive du lecteur éveillé lui permet de suivre ces cases afin de comprendre à quel point cette campagne était vraiment dure et de découvrir le grand complot et l'hypocrisie dans laquelle se noie le monde politique en donnant à un criminel l'opportunité de convaincre ses partisans de son honnêteté et de son intégrité. Tandis que l'écrivain relate les événements de la campagne présidentielles tout le long de la page 117 du roman, le dessinateur a recours à la technique du « *sommaire* » qui engendre « *un effet d'accélération* » (Jouve, 1997, p. 37), vu le décalage entre le temps de la visualisation des faits dans les cases et le temps qu'ils mettent à se dérouler. En bref, le bédéiste juxtapose des scènes complémentaires, afin d'établir un lien thématique, celui de l'effort colossal déployé par le candidat à la présidence pour convaincre ses électeurs de ses compétences et de sa bonne volonté.

Si les différents **types d'enchaînement des cases** structurent une narration progressive accompagnée d'un rythme temporel visé par le bédéiste, le recours à la technique **sur et sous découpage** sert de même à en affiner la dynamique en mettant en lumière la perception temporelle et émotionnelle du lecteur.

2. Sur et Sous découpage

L'enjeu de la bande dessinée se concentre sur trois axes majeurs. En premier lieu, l'action du récit, en deuxième, le nombre des cases ; qu'elles soient sur ou sous découpées et enfin « *les*

indications paradoxales » (Groensteen, 2022, p. 23) présentées dans le texte.

Nous aborderons, donc, le sur et le sous découpage à travers le prisme de pensée de Groensteen qui considère que le découpage et la mise en page sont l'une des opérations fondamentales du langage de la bande dessinée (Groensteen, 2011, p. 43), de sorte que les cases se resserrent et s'élargissent : « *alternativement pour s'adapter au contenu à représenter* » (Groensteen, 2011, p. 44)

2.1. Sur-découpage

Afin de mettre en lumière l'importance d'une séquence narrative, le bédéiste tend à l'exprimer grâce à la technique du sur-découpage en vue de souligner son intérêt crucial dans le roman policier, graphique.

Cette séquence d'affrontement entre Leah et Gene évoque le déchiffrement choquant de l'intrigue du roman et révèle le secret de l'énigme dominant l'histoire policière. Dans le but d'illustrer le dénouement de l'intrigue, l'écrivain retourne en arrière en permettant à son personnage de raconter les détails du crime commis par Gene et Patrick pour mettre fin à la vie d'Amanda. En vue d'évoquer un événement antérieur « *qui révèle {...} sa source mémorielle* » ou un souvenir influant la trame narrative, il abuse de la technique d'« *analepse isodiégétique* » (1972, p. 23) selon l'expression de Genette. Ce point culminant est présenté dans le roman au chapitre « *confession* » occupant cinq pages de 283 à 288. Ce qui équivaut au nombre des planches de la BD, là où Gene justifie le crime en se défendant dans les planches 36, 37, 42, 43 et 44 (Michaud, 2019, pp. TomeII 36-44) divisées chacune en neuf cases.

En suivant les vignettes⁵ multipliées, accompagnées de grands phylactères,⁶ prononcés par Gene, le lecteur arrive à dénouer l'intrigue de la BD. C'est à la planche 36 où Leah pousse Gene à avouer qu'il était derrière la mort d'Amanda, la disparition de Chase, le meurtre de Francis Powers et la surdose d'insuline que

⁵ une image d'une bande dessinée délimitée par un cadre.

⁶ Ou Bulle : une forme variable qui, dans une case, contient les paroles ou les pensées des personnages.

Jones a tenté de lui inoculer. En outre, elle lui signale que l'inspecteur de la police attend un signe d'elle pour l'arrêter. Gene cherche, cependant à la convaincre de se résigner pour ne pas menacer la carrière de son mari Patrick .

Quant à la planche 37, c'est là où Gene dévoile le motif du crime : Tous les deux, Patrick et Gene, se sont débarrassés d'Amanda étant donné que cette fille illégitime du gouverneur (le père de Patrick), menace de révéler sa relation amoureuse avec Patrick (son frère) et de rendre publique que le gouverneur est son vrai père. C'est pourquoi, ils ont décidé de faire taire à l'éternité ce scandale qui pourrait compromettre l'avenir de Patrick et de sa famille.

Quant à la planche 38 , elle se compose de dix cases, divisées en deux parties équivalentes. La première celle du crime, peinte en noir et blanc, présente Patrick et Gene sortant du lac après l'accident. Patrick a voulu retourner pour sauver sa sœur, mais Gene l'a convaincue que laisser noyer Amanda permettra de sauver la réputation de sa famille , au même moment que Chase les appelait de loin pour secourir la jeune fille. Ce crime étalé sur cinq cases est raconté tout le long du chapitre 40 du roman intitulé « *faire face* », allant de la page 261 à 263.

Passant au présent à la deuxième moitié de la planche 38, celle où Gene avoue à Leah les actes criminels qu'ils ont commis. Puis retournant au passé à la page 41, avec une planche de huit cases en noir et blanc présentant au passé les détails du crime. Lorsque Amanda était en train de se noyer dans la voiture, Chase a été empêché et même battu par Patrick et Gene. Il a, en plus, été menacé par Gene de priver sa mère de la greffe de rein dont elle avait besoin, s'il insistait à l'aider ou à révéler la vérité .

La conversation entre Leah et Gene qui n'a pas longtemps duré, était présentée par « *un multcadre dense* » (Groensteen, 2022, p. 27), détaillant le crime: comment Patrick et Gene ont laissé Amanda se noyer dans la voiture, comment Chase a voulu sauver Amanda et la réaction brutale de Patrick et de Gene à empêcher Chase et comment ils ont menacé Chase de nuire à sa mère malade. Ainsi tous ces détails choquants sont-ils accompagnés par les justifications banales de Gene. (*voir Figure.4*).

La conversation entre Gene et Leah reflète la technique appelée par Groensteen « *l'hyperdécoupage* ». si cette conversation est « *détaillée* » et « *prodigue* », elle exige alors plus de temps de lecture : « *la durée de l'énonciation vient écraser la durée de l'action* » (2022, p. 27). Le fait de diviser la planche en un nombre élevé de vignettes de plus en plus détaillées, exige un rythme narratif ralenti, vu que le bédéiste met en allusion ce moment clé du récit en prolongeant ce dialogue révélateur. Il permet, certes, au lecteur de bien saisir le dénouement de l'intrigue policière tout en exigeant une perception du temps plus longue, afin de rendre le récit plus intéressant et plus captivant. Cette séquence d'action morcelée sous forme de sur-découpage incarne ce que Paul Ricoeur appelle « *le mimesis III* ». En d'autres termes c'est l'épisode de lecture où le lecteur lit le récit ou la bande dessinée, tout « *en reconfigurant son rapport au temps* » (Ricoeur, 1983, pp. 109,110)

2.2. Sous-découpage

Dans l'intention de peindre une action majeure dans la trame narrative, l'écrivain et le dessinateur peignent le moment où l'homme de bandit était sur le point d'assassiner l'héroïne avec une injection surdosée d'insuline.

Notons que le romancier raconte cette tentative de meurtre tout au long de quatre pages, tout en consacrant deux à la description de ses pensées et de ses sensations douloureuses « *crier ne servait plus à rien. (...) C'est le temps de mourir, Leah. Vous tomberez d'abord doucement dans un coma hypoglycémique... Ce sera sans douleur, rassurez-vous. Faites de beaux rêves...* » (Michaud, 2013, p. 226). C'est grâce à cette « *pause* » que le récit se poursuit tandis que les faits et les événements sont en sursis. Ces « *fragments non narratifs* » donnent naissance à un « *effet de ralentissement* » (Jouve, 1997, p. 37) dans le cours des événements . En résumé, l'écrivain crée dans cette épisode ce que Genette appelle un récit « *anisochronies* » puisque nous y constatons une sorte de « *variation de vitesse* » (Genette, 1972, p. 147) entre « *le temps du récit* » et celui « *de l'histoire* » (Genette, 1972, p. 146)

Quant à notre bédéiste, il se réfère à la technique du sous-découpage grâce à une bande⁷ horizontale, composée d'une seule vignette et au moindre nombre de cases, afin de créer une sorte de ralenti dans l'action menant à capter la contemplation du lecteur. Cette bande, joue le rôle d'illustrer en détail l'acte de la main du criminel qui s'approche du corps de Leah. Cette bande est suivie d'une deuxième horizontale peignant les yeux terrifiés d'une femme qui frôle la mort. Dès lors, cette technique, joue le rôle de ralentir le rythme narratif et de dilater le temps de l'action jusqu'au point de la mettre en sursis. (voir Figure.5)

Le bédéiste cherche à étendre la case horizontalement à volonté pour occuper l'espace d'une bande, afin de mettre le point sur ce moment clé. C'est grâce à ce moment de suspense que le bédéiste transmet la terreur et le désespoir qui hantent l'héroïne au seuil de la mort. Cette technique narrative de sous découpage permet l'immersion du lecteur dans le monde sentimental de l'héroïne .

Si « *le temps dessiné est éminemment élastique* », nous pouvons considérer, donc, cette bande cruciale sous-découpée comme un « *coup de frein* » qui rend la lecture « *haletante* » (Groensteen, 2022, p. 19). Le temps interne stoppe la frayeur du lecteur, qui éprouve de l'empathie pour Leah et éprouvant lui aussi le même sentiment d'horreur. Le temps de ce minimum d'images n'a pas duré plus qu'une minute, néanmoins le lecteur a l'impression que c'est une éternité. En conséquence, le lecteur se retrouve non seulement face à un suspense faisant « *l'objet d'une mise en intrigue* » (Baroni, 2007, p. 143) des événements à venir, mais de plus il est tiraillé entre plusieurs hypothèses ; Est-ce que c'est la fin de l'histoire ? Le héros absent retourne-t-il pour la sauver ? Est-ce que le frère de l'officier pourra-t-il la sauver ?

Ces planches sous-découpées sont suivies par une vraie surprise pour le lecteur, celle de l'apparition magique et subite du vrai héros, disparu depuis vingt-cinq ans. Si Chase arrive à temps pour délivrer sa bien-aimée d'un danger mortel, nous pouvons considérer, alors, la vignette où apparaît le héros comme une

⁷ est une succession horizontale de plusieurs images ; une ou six vignettes environ.

« *synecdoque visuelle et narrative* » (Groensteen, 2022, p. 23), rappelant l'accident pénible du héros et la souffrance de Leah après sa mort falsifiée, intrigue principale de l'œuvre : « *Comme surgi de nulle part, (...) un homme que je ne voyais pas était en train d'étrangler le géant noir* ». (Michaud, 2013, pp. 226-227)

Tandis que le **sur et le sous découpage** traduisent l'accélération ou le ralentissement du temps de l'action, tout en soulignant la densité et l'importance des informations transmises au lecteur, nous pouvons également favoriser les effets de **contiguïté sans** de véritable **consécution**, en juxtaposant des cases relevant davantage de leur association visuelle, dans l'intention de dénouer l'intrigue de la bande dessinée.

3. Contiguïté Sans Consécution

Pour révéler la vérité du criminel, le dessinateur tend à créer une surprise pour son lecteur. Cependant, cette surprise n'a pas été travaillée minutieusement par le romancier car il n'a pas relié l'aveu du vieil homme avec le bras invalide. Pourtant, il a mentionné l'état du bras après avoir expliqué à quel point Gene était comme le propre frère de Leah: Comment elle lui faisait confiance en le considérant comme son confident, comment il a travaillé dans l'ombre, avec abnégation pour que Patrick arrive « *là où son handicap(de Gene) l'avait empêché d'aller. Il frappa sur la table de travail de son poing invalide* » (Michaud, 2013, p. 183).

Comme le suggère Groensteen, le lecteur hanté par les deux notions « *consécution* » ou « *causalité* » doit interpréter « *les données de la scène* » (2022, p. 30). Dans cette optique, notre dessinateur opte pour cette technique de « *contiguïté sans consécution* » (Groensteen, 2022, p. 29) en conjuguant deux cadres différents afin de tester l'éveil du lecteur à découvrir le vrai criminel. Par conséquent, nous nous trouvons face à deux typologies de différents cadres narratifs qui ne suivent pas la linéarité normale de l'écoulement du temps.

À l'instant où le commandant Mitchum découvre que le feuillet d'interrogatoire de la cause de la mort d'Amanda est manquant, le doute qui a pris naissance chez lui se confirme. Il décide, alors, de retrouver le seul témoin de la cause Taylor Riley.

Après avoir interrogé le vieil homme, il tombe sur une information d'importance majeure. L'un d'entre les deux hommes qui se sont retrouvés au bord du lac lors de la noyade de la voiture, avait quelque chose de bizarre à son bras, un peu court et tordu. Le dessinateur déplace, donc, l'attention du lecteur d'un cadre «*vers un autre équivaut à un « pendant ce temps »*». Pourtant, il le guide car la nouvelle case doit être assimilée «*à la lumière de ce qui précède*» (Groensteen, 2022, p. 30). Mitchum a réussi donc à découvrir que Gene est le coupable en reliant entre la parole du témoin décrivant en détail la main du coupable dans une case et la main de Gene dessinée minutieusement dans son bureau dans la case suivante. (voir Figure.6)

Si la planche est scindée en deux, les deux tiers du haut de la planche prépare, alors, à la grande surprise de la bande suivante décelant l'énigme de l'histoire policière. Cette déclaration clé annoncée dans une case est suivie d'une autre case présentant Gene fou de rage qui frappe un verre sur son bureau. Nous y remarquons une case incrustée démontrant uniquement l'un des bras de Gene qui correspond totalement à la description du bras, d'un des criminels, mentionnée par le témoin.

Si le dessinateur passe, dans la même planche, entre deux cases montrant deux actions simultanées dans le temps, qui ne sont pas consécutives chronologiquement, il donne naissance, donc, à une «*concomitance*» entre deux cases «*consécutives*» présentant «*des choses simultanées*» (Groensteen, 2022, p. 29). Bien que la structure entre les planches soit hétérogène, elle est par contre équilibrée de mesure qu'«*un ensemble récurrent de phénomènes associatifs guide le passage d'une vignette à l'autre*» (Meyer, 2011, pp. 15,16) .

En rompant avec la logique de la succession temporelle et en éveillant l'intelligence du lecteur, **la contiguïté sans consécution** ouvre la voie à des dispositifs comme la **planche déchronologisée**, où les faits, disjoints dans le temps, se côtoient sur l'espace des planches selon une logique thématique plutôt que chronologique.

4. Planche Déchronologisée

La disparition du héros Chase était un événement central qui a donné naissance à la vie dramatique de sa fiancée Leah. L'écrivain présente cette période si importante dans la vie de l'héroïne sous forme d'un retour en arrière : c'est « *une analepse{...}dont la fonction d'annonce{...}est manifeste pour le lecteur attentif* » (Genette, 1972, p. 100). Ce récit rétrospectif est introduit dans le chapitre 15 par la formule « *veille du jour de l'an* » et par un sous-titre mentionnant le temps et le lieu où se déroule la scène: « *Lowell, Massachusetts, 21 octobre au 31 décembre 1991* » (Michaud, 2013, p. 137)

Passons au bédéiste qui cherche à moduler la notion du temps, saisie par le lecteur, afin de rythmer la narration selon ses besoins. C'est face à la « *synchronie des éléments diégétiques* » représentées dans les planches successives, que son lecteur « *reste astreint à la diachronie* » (Groensteen, 2022, p. 36), tout en distinguant les phénomènes linguistiques traités selon leur évolution dans le temps, même s'il s'écoule à l'envers.

De ce fait, la planche 45 (Michaud, 2019, p. 45 TomeI) propose un résumé de la vie de Leah après la disparition de Chase. Une période de la vie de l'héroïne, se déroulant au passé, est insérée dans la trame narrative du récit, se déroulant au présent. Là voilà Leah, désespérée et perdue, est présentée à travers des cases de couleurs différentes; noir et blanc teintées de rouge.

L'auteur de la bande dessinée annonce, en outre, cette période importante marquant un point tournant dans le récit grâce au récitatif⁸ de la première case mentionnant le temps « *vingt-cinq ans plutôt* » (Michaud, 2013, p. 45 TomeI), en « *non matérialisant le passage des années* » (Groensteen, 2022, p. 24)

De ce fait, nous constatons que le bédéiste fait « *s'entrechoquer les saisons* » (Groensteen, 2022, p. 37) puisque tous ces événements, échelonnés sur une année, sont proposés dans une planche déchronologisée, composée de cinq cases successives, illustrées d'indicateurs temporels flous et imprécis comme : « *peu*

8 Un encadré rectangulaire qui sert à faire comprendre certaines informations temporelles ou certaines actions impossible à restituer par image

de temps après» « suite à... » « ce jour- là » (Michaud, 2019, p. 45) . C'est grâce à cette planche déchronologisée, que nous découvrons le passé de l'héroïne, surtout la période suivant la disparition de Chase (son bien-aimé): Elle a perdu sa mère dans l'incendie de leur maison, puis elle a été hospitalisée dans un hôpital pour un coma diabétique, ensuite les parents de Chase l'ont recueillie après sa sortie de l'hôpital. La trouvant sans toit, l'assurance incendie lui a versé une indemnité grâce à laquelle elle a trouvé un appartement pour y vivre seule. C'est alors que Patrick Adams, son mari actuel, l'a visitée pour lui demander pardon et lui proposer de l'aide et du soutien. (voir Figure. 7).

Le tressage entre ces cases déchronologisées du passé de l'héroïne et les cases de son présent constitue ce qui est appelé par Genette une « *syllepse* » temporelle qui consiste à traiter comme unité les « *groupements anachroniques* » reliés ensemble par une relation de « *thématique ou autre* » (1972, p. 121), un moyen utilisé par le bédéiste afin d'interrompre originalement la linéarité du récit, visant à mettre en exergue une période de vie pénible laissant son impact négatif sur l'héroïne.

De la même manière que la **planche déchronologisée** qui suspend le fil temporel linéaire de la bande dessinée, en juxtaposant des temporalités éclatées, la **pause descriptive** instaure un temps figé, où l'image s'impose pour explorer l'épaisseur d'un instant plutôt que son enchaînement narratif

5. Pause descriptive

Pour mieux illustrer le moment décisif du sort du héros, l'écrivain décrit l'incident où le héros s'enfuit d'une explosion colossale tout en décrivant minutieusement les détails de l'explosion et la terreur peinte sur le visage de Leah tout le long d'une page : « *son ancien bien-aimé fuit une grande flamme orange régnant dans le ciel* » (Michaud, 2019, p. 249).

Cette description est désignée par Genette comme une « *pause descriptive* » (1972, p. 153) puisque ce moment rapide, qui n'a pas réellement duré plus que quelques secondes, se transforme dans le

récit en un moment figé qui dure une éternité grâce à la description. La valeur de cette pause réside dans le fait que « *le pseudo-temps, ou temps conventionnel, de récit TR* » (Genette, 1972, p. 153) est « *infinitement plus grand ∞* » (Genette, 1972, p. 170) que « *le temps d'histoire TH* » (Genette, 1972, p. 153). Par conséquent, la pause descriptive est schématisée chez Genette par la formule :

« *pause : TR = n, TH = 0. Donc : TR ∞ > TH* » (Genette, 1972, p. 153)

Le bédéiste tend, de même, à présenter l'incident à travers une case horizontale peignant le héros, fuyant à grandes enjambées sur le toit d'une usine, une terrifiante explosion occupant tout le large de la case.

Tout lecteur de bande dessinée est tenté par un désir de survoler sur les images avec ses yeux en vue d'accélérer le cours de la narration et de déceler l'intrigue le plus vite possible. Notre bédéiste contredit cette tentation impulsive chez le lecteur et cherche parfois à l'arrêter tout en présentant des vignettes incontournables. Ce ne sont pas des cases exigeant une vue globale, néanmoins c'est une image « *descriptible* » (Groensteen, 2022, p. 40). C'est alors que le lecteur se trouve obligé de ralentir sa lecture pour se livrer à une autre « *plus minutieuse* » et « *plus contemplative* » (Groensteen, 2022, p. 41).

Notre dessinateur invite son lecteur « *à scruter les détails* » d'un « *moment gelé* » décrivant un instant déterminant figé. Cette technique ayant comme fonction de « *ralentir à l'extrême un segment narratif* » (Groensteen, 2011, p. 44) est utilisée par notre dessinateur dans le but de souligner un moment d'une importance majeure, servant à figer la trame narrative.

A cet effet, la case de l'explosion de Chase constitue un plan d'ensemble de très loin où prédomine le décor et les détails. C'est une image qui « *emplit de force la vue* » (La Chambre Claire, 1980, p. 141) du lecteur selon Roland Barthes. Quant aux personnages, ils y sont réduits de façon à exprimer comment le héros était terrifié par l'explosion, ce qui rend le lecteur inquiet pour la suite. Elle est suivie par une autre planche consacrée à l'héroïne terrifiée, criant

son nom « *Leah dont la bouche est grand ouverte et les yeux écarquillés hurle le nom de Chase avec un cri animal* », « *lui arrachant les poumons* » (Michaud, 2013, p. 249). Cette douloureuse scène est dessinée conformément à la description présentée par Michaud dans le roman. Cette case qui occupe la largeur de la planche dépeint de près le visage de Leah et détaille ses traits dans l'intention de souligner son expression psychologique. Cette case se ressemble, donc, à « *une séquence de film jouant au ralenti* » (Michaud, 2013, p. 294). Nous nous trouvons face à deux actions simultanées, présentées au lecteur comme une action figée ou comme si c'était un slow motion. (voir Figure.8). C'est ce qui est défini par McCloud dans *l'art invisible* en tant qu'« *évacuation du temps* » qui impose au regard « *les différents aspects* » « *d'une idée* » (McCloud, 1999, p. 72), celle de la fin tragique du héros trouvant la mort suite au bombardement préparé par des membres de bandit manipulés par Gene.

Le moment de l'explosion est très significatif puisqu'il est peint par le dessinateur « *avec rigueur* » (Groensteen, 2022, p. 44), dans la mesure où l'utilisation de la couleur orange avec ses différents degrés renforce les sentiments de peur et d'angoisse éprouvés par le lecteur. Quant à la typographie⁹ ou le lettrage, nous constatons que l'onomatopée¹⁰ « *KA-BAOOM* » est rédigée, de même, en police de caractère très épaisse et grosse, sous l'effet du danger que le héros court et qui amoindrit tout espoir de se sauver tout en proposant sa mort absolue.

A ce moment le lecteur croit à la fin tragique de la BD, puisque l'héroïne a perdu son bien-aimé pour la deuxième fois. Elle a de même découvert la complicité de son mari dans la noyade d'Amanda et dans tous les actes que cette sale affaire a engendrés. Néanmoins, l'écrivain cherche à choquer son lecteur grâce à un rebondissement dans la trame narrative finale. De fait, quelques mois plus tard, Leah se trouve sur la place de Vosges à Paris, attendant son ancien bien-aimé (Chase), avec espoir de le retrouver vu qu'on n'a pas retrouvé son corps dans le lieu de l'explosion.

⁹ La manière dont le texte est imprimé ; les caractères, la forme et l'épaisseur des lettres.

¹⁰ Un mot qui transcrit un son, les onomatopées constituent le bruitage de la BD.

Conclusion

En guise de conclusion, nous avons traité de la **typologie d'enchaînement** entre les cases à travers la construction graphique des cases passant de la transition d'un moment à un autre, à celle d'action à action, jusqu'à celle d'une scène à l'autre afin d'envisager la temporalité sous ses différents angles, soit l'angle de l'histoire ou celui du récit. L'enchaînement reliant un moment à un autre tend à impliquer le lecteur dans le monde émotionnel de l'héroïne tout en s'immergeant dans l'écoulement ralenti du temps. Quant à l'agencement original d'**une action vers une autre** passées parallèlement en même temps et d'**une scène à une autre** grâce à des sauts temporels, il permet au lecteur de mieux appréhender l'histoire, lui ouvrant des perspectives et des hypothèses afin d'anticiper l'élucidation de l'intrigue policière. Quant au médium écrit, l'auteur excelle à manipuler le temps de la narration et celui du récit de quelques actions afin de les mettre en valeur.

En deuxième lieu, l'écrivain abuse de la technique de l'*analepse* et de la *pause* narratives afin de transmettre la souffrance et la douleur de l'héroïne. Nous avons, de même, souligné la construction graphique des cases, soient **sur découpées** ou **sous découpées**, qui peut être envisagée en jouant sur le nombre ou la densité des cases afin d'imposer le rythme ralenti de la lecture et de diriger le raisonnement logique du lecteur dans l'intention de dénouer l'intrigue ou de poursuivre les rebondissements du récit. En troisième lieu, nous avons observé comment le lecteur doit déchiffrer la logique imposée par le bédéiste, en agençant une mise en page exceptionnelle, présentée sous forme d'une **contiguïté sans consécution**, visant la proposition des temporalités différentes au niveau de la progression de la lecture des séquences narratives linéaires.

En quatrième lieu, nous avons traité de la structure narrative de la **planche déchronologisée** qui ne suit jamais l'ordre chronologique de l'histoire graphique. Cette planche répond à la technique de l'*analepse* utilisée par le romancier pour illustrer le même épisode temporel. De ce fait, le lecteur découvre comment

l'agencement et le positionnement des cases sur l'espace visuel permet de laisser l'impact visé par le bédéiste. Finalement, nous avons détecté l'effet du sursis, là où l'écoulement du temps s'interrompt, à la fois dans le médium écrit et celui graphique, avec **la pause descriptive**, répondant aux arrêts du rythme de la lecture.

Dans le cadre de lancer de nouvelles perspectives d'étude, nous pouvons constater que l'enjeu d'étudier l'adaptation d'une œuvre créée sur deux supports différents est un puits inépuisable, surtout si l'un des deux est une bande dessinée. Prenons comme titre d'exemple la bande dessinée tragi-comique *Fun Home* (2006), adaptée en comédie musicale (2013) . Ce roman graphique, créé par la dessinatrice et l'auteur de la bande dessinée Alison Bechdel, est un roman autobiographique, adapté dans un médium tout à fait différent qui est celui du théâtre musical. Il s'agira, alors, de se libérer de la page imprimée pour constater les différents dispositifs visuels et narratifs présents dans les deux supports. Nous pourrons, de même, observer comment la bande dessinée papier et la comédie musicale s'émulent l'une l'autre et se complémentarise afin de donner vie et de personnifier en chair et en os les personnages de la bande dessinée.

ANNEXE

Figure 1

1. Typologie d'Enchaînements

1.1. Transition de Moment à Moment



Figure2

1.2.Enchaînement des Cases d' Action à Action

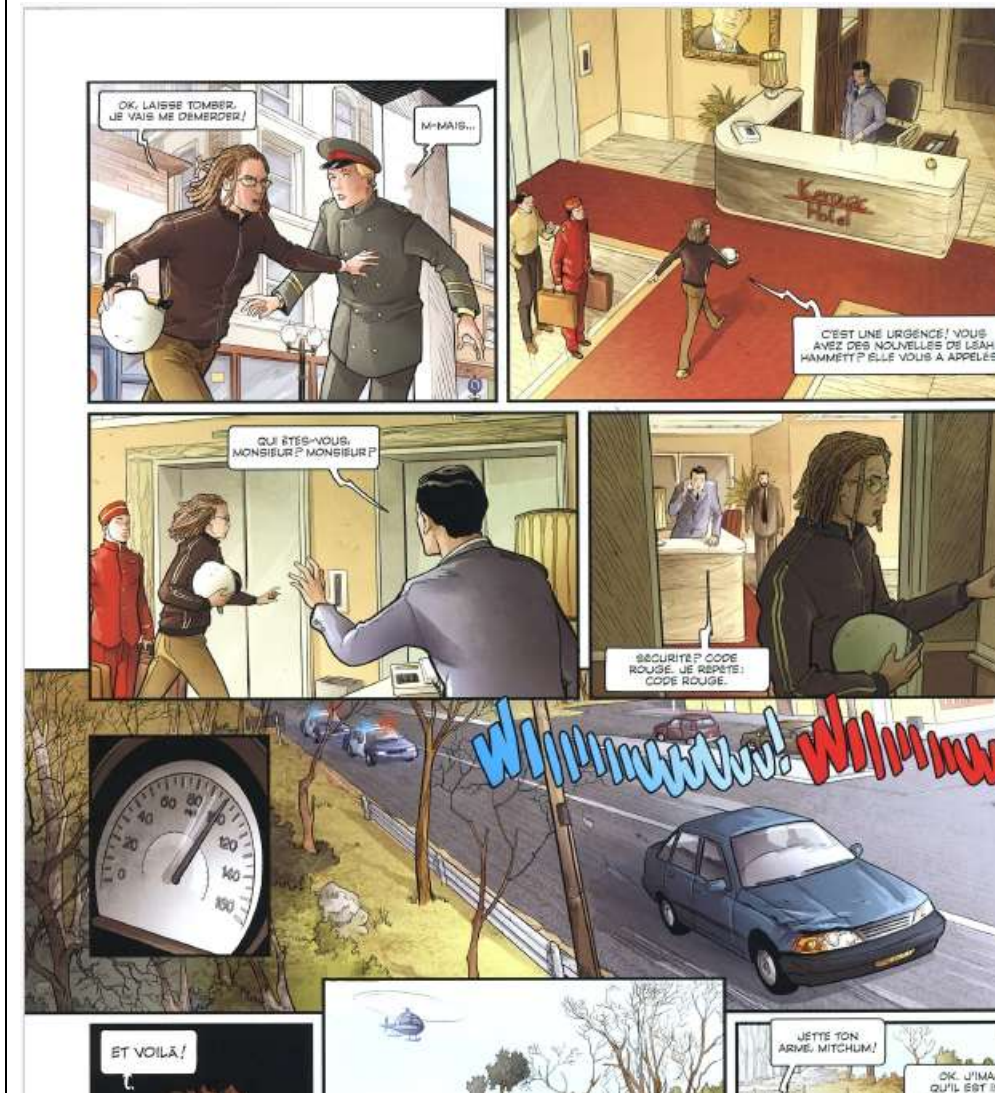


Figure3

1.3. Transition d'une scène à une autre



2.Sur et Sous découpage

Figure 4

2.1. Sur-découpage

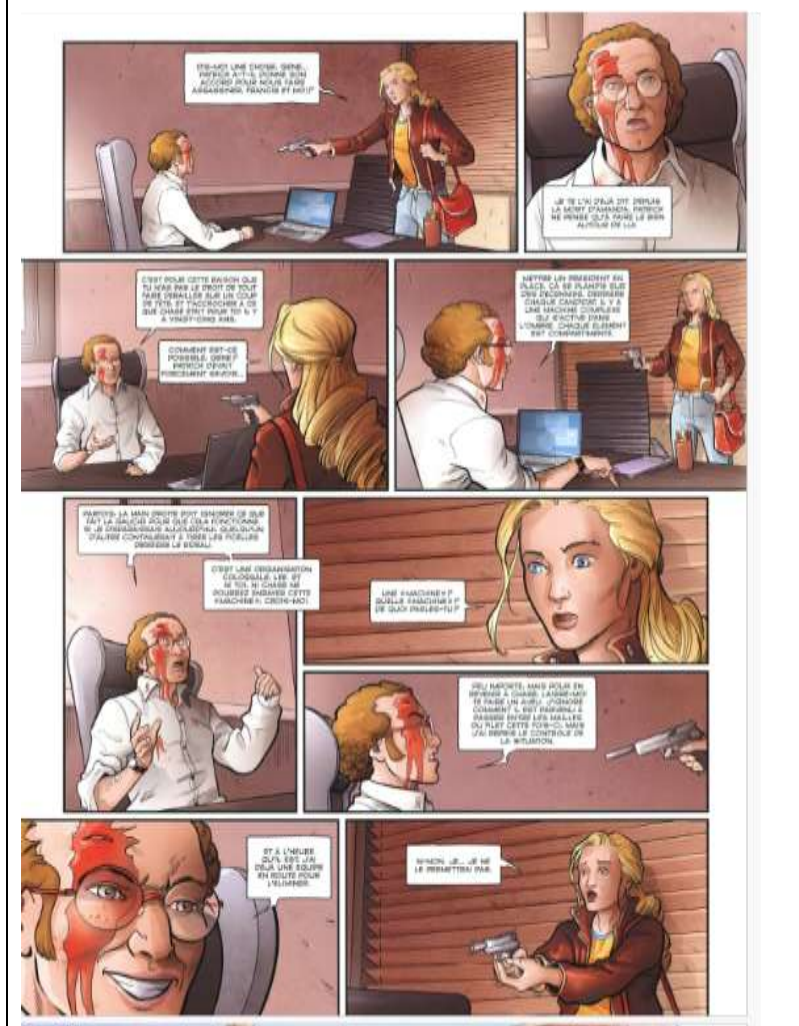


Figure 5

2.2. Sous-découpage

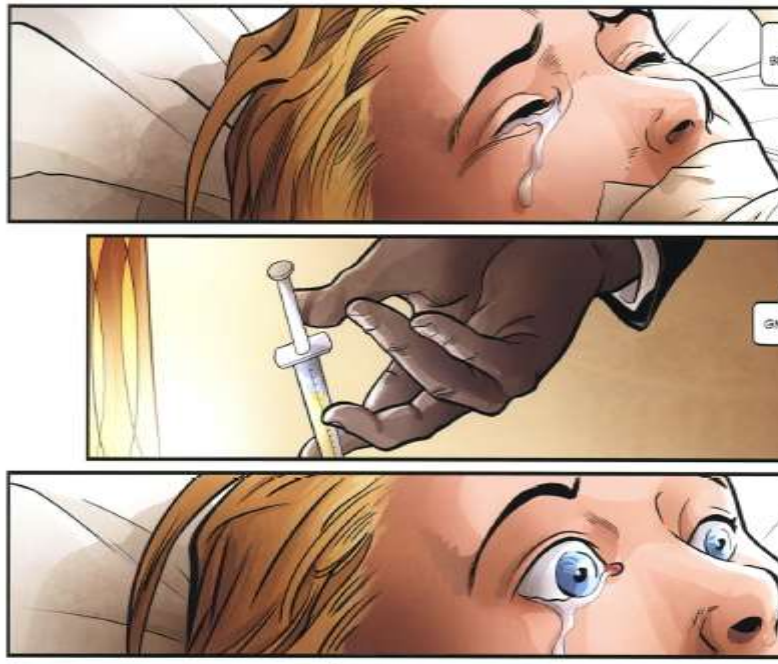


Figure 6

2. Contiguïté Sans Consécution



Figure 7

3. Planche Déchronologisée

Figure 8

4. Pause Descriptive



Bibliographie

I-Corpus

Michaud, M. (2013). *Sous la Surface(Roman)*. Québec: Goélette.

Michaud, M. (2019). *Sous la Surface(Bande Dessinée)* (Vol. Tome1). Québec: Kennes.

Michaud, M. (2019). *Sous la Surface(Bande Dessinée)* (Vol. Tome 2). Québec: Kennes.

II- Ouvrages de critique littéraire

Barthes, R. (1980). *La Chambre Claire*. Paris: Seuil.

Eisner, W. (2009). *Les Clés de la BD I-L'Art séquentiel*. Paris: Delcourt.

Genette, G. (1972). *Figures III*. (Poétique, Éd.) Paris: Seuil.

Groensteen, T. (2011). *Bande Dessinée et Narration* (Vol. Système de la bande dessinée 2). Paris: PUF.

Groensteen, T. (2022). *La Bande Dessinée et le Temps*. Paris: Presses universitaires François-Rabelais.

Groensteen, T. (2025). *Système de la bande dessinée* (éd. 3e). Paris: PUF.

Jouve, V. (1997). *la poétique du roman*. Paris: SEDES.

McCloud, S. (1999). *L'Art Invisible*. Paris: Vertige.

Ricoeur, P. (1983). *Temps et Récit* (Vol. Tome I). (Seuil, Éd.) Paris.

III-Articles consacrés à la BD

- Baetens, J. (2009). Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites. *Cahiers de narratologie*, 16, 1-10. Consulté le octobre 5, 2024, sur <https://journals.openedition.org/narratologie/974>
- Baroni, R. (2007). "Le suspense dans le feuilleton et dans la BD". *Bédé, ciné, pub et art. D'un média à l'autre*, pp. 141-165.
- Baroni, R. (Novembre 2017). *En BD, le temps c'est de l'espace*. Consulté le avril 12, 2024, sur https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_08B80C825919.P001/REF.pdf
- David, R., Schmitt-pitiot, I., & Mitaine, B. (2015). *Adapter les théories de l'adaptation à l'étude de la bande dessinée*. Consulté le Mars 13, 2023, sur Academia: https://www.academia.edu/42913758/Bande_dessin%C3%A9e_et_adaptation_Introduction_adapter_les_th%C3%A9ories_de_ladaptation_%C3%A0_l%C3%A9tude_de_la_bande_dessin%C3%A9e
- Deruelle, P. F. (1980, octobre 4). le jeu du texte et de l'image dans la bande dessinée. *la revue des livres pour enfants*, 74, 15-24. Consulté le novembre 2023, sur <https://cnlj.bnf.fr> › files › PUBLICATION_2603
- Meyer, J. P. (2011). Du roman à la bande dessinée: Double contrainte de la transposition narrative. doi:https://www.researchgate.net/publication/340772335_Du_roman_a_la_bande_dessinee_Double_contrainte_de_la_transposition_narrative
- NGUYEN, N.-I.-H. (AOÛT2009). *NARRATION GRAPHIQUE: L'ELLIPSE COMME FIGURE ET SIGNE*

PEIRCÉEN DANS LA BANDE DESSINÉE. Université de Québec, Montréal. Consulté le septembre 14, 2024, sur <https://archipel.uqam.ca/2500/1/D1845.pdf>

Perron, G. (2000). Bande dessinée et littérature. *Québec français*, 118, 86-88. Consulté le septembre 24, 2024, sur <https://id.erudit.org/iderudit/56072ac>

Raby, G. (1972). L'esthétique de la bande dessinée. *La Société La Vie des Arts*, 68, 28-32. Consulté le juillet 13, 2024, sur <https://id.erudit.org/iderudit/57878ac>

Teyssonneyre, S. (2022, novembre 22). *Représenter la vitesse en bande dessinée, (Temps, mouvements et émotions dans le dessin de BD,*. Consulté le février 30, 2023, sur Cahiers FORELLIS- Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène
Coordonnées:
<https://cahiersforell.edel.univpoitiers.fr/cahiersforell/index.php?id=1293>

IV-Dictionnaires

Dictionnaire de la bande dessinée. (2024). Encyclopedia Universalis.

Dictionnaire Esthétique et Thématique de BS. (2018, 2 14). Consulté le 1 14, 2023, sur Fédération interrégionale du livre et de la lecture: <https://fill-livrelecture.org/dictionnaire-esthetique-et-thematique-de-la-bd-cibdi/>

Gaumer, P., & Moliterni, C. (2010). *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*. Paris: Larousse.

Groesteen, T. (2019). *Le dictionnaire de la Bande Dessinée*.
Consulté le 14, 2023, sur La cité internationale de la
bande dessinée et de l'image:
<https://www.citebd.org/neuvieme-art/dictionnaire>

philippini, H. (2005). *Dictionnaire de la bande dessinée*. Paris:
Bordas.

V- œuvres citées

Bechdel, A. (2006). *Fun Home*. Etats Unis: Houghton Mifflin,.