

La stratégie paratextuelle dans « Funky moumoute » d'Antoine Dole

Dr. Gladis Mostafa*

Résumé

Actuellement, la bande dessinée occupe une place de choix dans le champ paralittéraire. Or, il convient de signaler que l'impact mnémotique du neuvième art ne se réalise pas uniquement d'une manière interne et close mais dépend également d'autres facteurs externes qui assurent une réception optimale de chaque planche. C'est dans cette perspective que le volume ne se présente jamais à l'état brut sans être accompagné d'un ensemble d'éléments paratextuels lui conférant une valeur marchande et lucrative. Afin de mieux cerner cet état des lieux, nous focalisons l'attention dans la présente étude sur « la stratégie paratextuelle » dans « Funky moumoute », tome faisant partie de la série jeunesse *mortelle Adèle* d'Antoine Dole, écrivain et scénariste français contemporain. L'intérêt de ce cycle bédésiste réside dans le fait qu'il est déterminé par le mythe personnel de son auteur. Souffrant du harcèlement scolaire à cause de sa timidité, Dole, pour se défouler, invente à 14 ans dans ses cahiers d'école le personnage d'Adèle : une petite fille turbulente qui récusé le conformisme de la société. Il s'agit alors d'envisager les « seuils » de l'œuvre autrement dit ses couvertures et ses intertitres qui à part leur portée identificatoire et référentielle, servent à sous-tendre toutes les pulsions doliennes.

Mots clés: Bande dessinée, neuvième art, Antoine Dole, stratégie paratextuelle, mythe personnel

استراتيجية الأطر في "فانكي موموت" للكاتب أنطوان دول

د. جلاديس مصطفى

المستخلص

تتمتع القصص المصورة في الوقت الراهن بأهمية بالغة في مجال الأدب الموازي. و من الجدير بالذكر أن معنى و قيمة الفن التاسع لا يقتصر فقط على محتوى الأفاصيص و لكنه ينبع أيضا و بصفة أساسية من الأطر الخارجية المحيطة بها باعتبارها جزءا أساسيا لا ينفصل عن المحتوى بل يضيء عليه بعد تجاري و مادي. و من ثم يتناول البحث اشكالية دراسة الأطر الخارجية لقصة "فانكي موموت" من سلسلة *الشيطنات أديل* للكاتب و السيناريست الفرنسي أنطوان دول و تأتي أهمية أعمال الأخير بصفة عامة و هذه السلسلة بصفة خاصة في كونها منبثقة من أسطوره الذاتية مما يجعلها سيرة ذاتية أكثر منها مجموعة من القصص المصورة للصغار أو الشباب. و عليه يتناول البحث عرض الأساليب و المعطيات و العناصر التي تقع تحت المسؤولية المباشرة للكاتب و الناشر و التي من شأنها جذب انتباه القراء لاسيما الغلاف و العناوين الفرعية إلى غير ذلك من العناصر التي تهدف إلى تعزيز قنوات الاتصال بين الكاتب و القارئ و تخفى على الصعيد الآخر كل عنادات و مأسى طفولة أنطوان دول.

الكلمات المفتاحية: القصص المصورة، الفن التاسع، الأطر الخارجية، أنطوان دول، الأدب الموازي

De nos jours, la bande dessinée s'institue aussi bien comme un secteur éditorial florissant qui sollicite les enfants et les adultes qu'un champ académique à part entière qui stimule les chercheurs. Son « assomption » trouve son fondement dans deux caractéristiques définitives qui la distinguent des autres formes d'expression de la littérature de jeunesse. Premièrement, le neuvième art est régi

*Maître de conférences, Département de français, Faculté de Pédagogie, Université de Damanhour.

par une « *dualité constitutive* »¹ qui touche d'une part son origine, puisqu'on le considère comme « *un surgeon hybride* »² inféodé tantôt au roman-photo, tantôt à la littérature en estampes voire au cinéma³, et d'autre part son essence bifurquée, reposant sur cette dialectique séquentielle qui corréle le texte avec l'image. De cette nature disséminée de la BD découle, en fait, sa capacité interdisciplinaire qui, loin de la circonscrire en genre spécifique, la transmue en un médium susceptible d'aborder la quasi-totalité de la gamme paralittéraire : Western, science-fiction, polar, etc. Deuxièmement, la bande dessinée, se situant à la croisée des supports épistémologiques, fait appel aux facultés cognitives par son mode de découpage elliptique qui crée un « *récit troué* »⁴ et oblige le destinataire à le combler déductivement pour reconstruire la trame narrative d'où la « *dimension participative du lecteur* »⁵ qui détermine le médium et constitue l'une de ses spécificités communicationnelles⁶.

Néanmoins, le sens et la valeur de la bande dessinée ne se construisent pas uniquement d'une manière intrinsèque mais dépendent également d'autres facteurs extrinsèques qui assurent une réception optimale du texte et exercent un impact ostensible sur la manière par laquelle le lecteur perçoit les récits à venir. C'est dans cette perspective que le volume ne se présente jamais à l'état brut sans être

¹-CARRIER, Mélanie : « La bande dessinée : sens et langage », in *Fabula*, volume 4, n°2, 2003, article disponible en ligne sur le site <https://www.fabula.org/acta/document11827.php> (consulté le 28 juillet 2021)

²-SAINT-AMAND, Denis : « La bande dessinée à l'aune de la littérature. Inspiration, récupération et distinction, in *Fabula*, volume 16, n° 3, 2015, article disponible en ligne sur le site <https://www.fabula.org/acta/document9197.php> (consulté le 28 juillet 2021)

³-Bien que le cinéma et la bande dessinée constituent deux supports à dominante visuelle et partagent la même logique narrative, il convient de souligner qu'ils se distinguent par les possibilités de leur « réception ». En fait, le spectateur ne peut regarder le film que synchroniquement tout simplement parce qu'il n'arrive pas à voir la prochaine image tant que le projecteur ne la lui montre pas alors que dans la BD, chaque double page s'offre au lecteur d'un seul coup. Désormais, celui-ci a amplement la liberté de ne pas respecter le cheminement normal de la lecture tabulaire et de brûler les étapes en jetant un regard rapide sur l'ensemble de la planche ou même en lisant la dernière case avant la première. (Cf. EISNER, Will : *La bande dessinée: Art séquentiel*, Milan, Vertige graphic, 1997, p.p.42,43)

⁴-MISSIOU, Marianna : « Un médium à la croisée des théories éducatives : bande dessinée et enjeux d'enseignement », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, Ellug, 2012, p.86

⁵-*Ibid.*, loc.cit.

⁶-C'est en ce sens que la BD commence à acquérir une potentialité didactique et s'impose comme un moyen d'instruction qui entraîne l'élève, dès la maternelle, au rappel de récit en racontant ce qu'il a retenu de l'histoire et aux effets de construction en l'incitant, pour comprendre l'intrigue, à inférer « *la case fantôme* » séparant les deux vignettes déjà programmées le transformant, ainsi, en « *coproducteur de sens* ». (Cf. MOUCHART, Benoît : *La bande dessinée*, Paris, Le cavalier bleu, 2004, p.p.73,74)

accompagné d'un faisceau d'éléments lisibles et visibles lui conférant une identité matérielle affirmant sa consommation sous forme de livre. Toutes ces « *dimensions physiques* »⁷ de l'œuvre, qui fondent son soubassement économique, sont baptisées par Genette « paratexte », en d'autres termes, « *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* »⁸.

Pour mieux cerner cet état des lieux, nous avons choisi de focaliser l'attention dans notre réflexion sur « Funky moumoute », tome paru en 2018⁹ et faisant partie de la série jeunesse **mortelle Adèle**¹⁰ d'Antoine Dole, alias Mr Tan, écrivain et scénariste français contemporain né en 1981. L'intérêt de ce cycle bédéiste réside dans le fait qu'il est structuré par le mythe personnel de l'auteur. En effet, étant trop timide, celui-ci souffrait du harcèlement scolaire. Afin de se défouler, il invente à 14 ans dans ses cahiers d'école le personnage d'Adèle¹¹: une petite fille aventurière et exploratrice à l'imagination débordante qui renverse les codes traditionnels et bouscule les contraintes dans lesquelles, le jeune Dole lui-même se sent enfermé. Par ce processus projectif, l'auteur transforme ses bandes dessinées en série anamnétique à résonance autobiographique. Or, contrairement à ses prédécesseurs qui ont vécu une enfance douloureuse et ont peint des héros souffreteux à leur image¹², il a conçu un « alter ego » allopathique qui lui est complètement dissemblable. Aussi chaque planche représente-t-elle une décharge qui ne raconte pas ce qu'il a fait mais plutôt ce qu'il aurait aimé faire. Cette logique paradoxale pourrait expliquer le succès retentissant du premier tome, publié en 2012, qui a fait écouler les ventes à plus de 3.9 millions d'exemplaires.¹³ Désormais, le portrait esquissé à l'adolescence se métamorphose en véritable vedette qui « a

⁷-BOULAIRE, Cécile : *Lire et choisirs albums*, Paris, Didier, 2018, p.143

⁸-GENETTE, Gérard : *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p.7

⁹-« Funky moumoute », in *mortelle Adèle*, Paris, Tourbillon, Globulle, 2018. Signalons que « Funky moumoute » est le quinzième tome de la série qui totalise, jusqu'à présent, dix-huit numéros.

¹⁰-Précisons que nous respectons la typographie de l'auteur.

¹¹-Cf. PUJAS, Sophie, entretien, « Antoine Dole : Mortelle Adèle est un peu une lanceuse d'alerte », in *Le Point*, 2020, article disponible en ligne sur le site https://www.lepoint.fr/livres/antoine-dole-mortelle-adele-est-un-peu-une-lanceuse-d-alerte-14-11-2020-2400982_37.php (consulté le 25 juin 2021)

¹²-Nous songeons là aux *Malheurs de Sophie* (1859) de La Comtesse de Ségur et à *Poil de carotte* (1894) de Jules Renard.

¹³-Cf. PUJAS, Sophie, *Art. cit.*

bouleversé le paysage français des cases et des bulles »¹⁴ et dont les historiettes parviennent à constituer une industrie de masse¹⁵.

Notre tâche consiste à étudier « la stratégie paratextuelle » dans « Funky moumoute » et ce, en envisageant respectivement, sous l'angle de leur répartition, les mécanismes de ses « seuils » externes et internes, i.e, ses couvertures et son appareil intertitrologique. A cet égard, plusieurs questions se posent : La première de couverture possède-t-elle une structure archétypale ? Quel est le rôle de l'illustration y figurant ? Quel rapport lie la quatrième de couverture à la première ? Quelle est l'importance du dos ? Quelle est la fonction des intertitres ? Le paratexte est-il doté d'un pouvoir quelconque, perlocutoire à l'occurrence ?

Conformément à Genette, la présentation de l'œuvre peut se réaliser à travers l'édition, la collection, l'illustration... autrement dit des éléments qui se trouvent sous la responsabilité pragmatique et juridique de l'éditeur. De même, elle peut relever du nom de l'auteur, du titre et des intertitres. Dans le premier cas, il s'agit de ce que le sémioticien désigne sous l'étiquette de « paratexte éditorial » et le subdivise par la suite en « *péritexte* » et « *épitexte* »¹⁶ et dans le second de ce qu'il appelle « paratexte auctorial ». Cependant, d'une autre portée sémiologique, nous remarquons que l'agglomération spatiale de toutes ces « données périphériques » forme un « *colorème* », par ce terme, Fernande Saint-Martin entend « *la zone du champ visuel linguistique, corrélative à une centration et constituée par une masse de matière énergétique regroupant un ensemble de variables visuelles.* »¹⁷ De ce

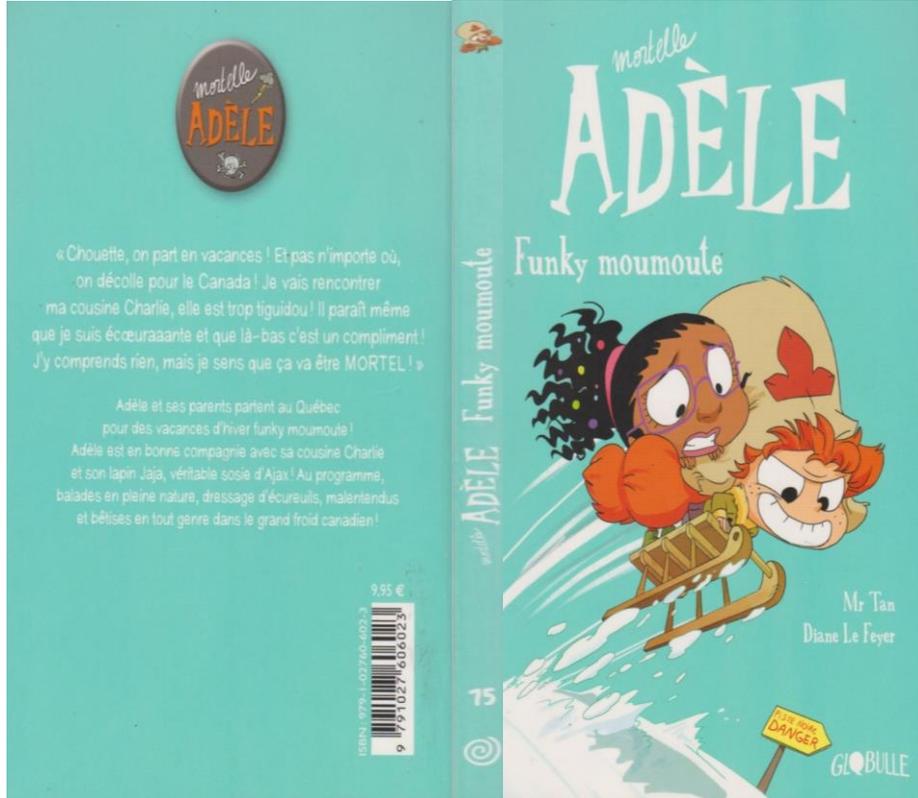
¹⁴ -PIFFAULT, Olivier : « Bédé-Boom : un âge d'or en France ? », in *Chroniques*, n° 87, 2020, p.29, article disponible en ligne sur le site http://chroniques.bnf.fr/pdf/chroniques_87.pdf (consulté le 2 août 2021)

¹⁵ -Soulignons à cet égard que la série s'investit dans d'autres domaines artistiques : telle la chanson comme celle intitulée « Poussez-vous les moches » qui a réalisé plus d'un million vue sur YouTube et où le compositeur et le chanteur français Aldebert chantent en duo avec une Adèle qui sent de la rancune contre toute sa vie. (Cf. DELCROIX, Olivier : « Antoine Dole, à découvert », in *Le Figaro*, 2020, article disponible en ligne sur le site <https://www.lefigaro.fr/bd/antoine-dole-a-decouvert-20200708>, consulté le 7 août 2021)

¹⁶ -Notons que la distinction entre ces deux notions est d'ordre spatial. En effet, le *péritexte* s'intègre au corps du texte : formats, collections, éditions, couvertures, etc. Quant à l'*épitexte*, il désigne tous les éléments paratextuels ayant rapport avec le texte mais qui n'y sont pas annexés c'est-à-dire se situent hors du volume lui-même : entretiens, colloques, correspondances, interviews, etc. Ainsi l'*épitexte* touche-t-il un public beaucoup plus large que le *péritexte* car il n'exige pas la possession du livre. (Cf. GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.316)

¹⁷ - SAINT-MARTIN, Fernande : *Sémiologie du langage visuel*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1987, p.6

postulat, nous pourrions déduire que les frontières externes dans « Funky moumoute » se fondent sur trois unités colorématiques dont le but est de « commander toute la lecture »¹⁸ : la première de couverture, le dos et la quatrième de couverture. Afin de parvenir à mettre en évidence la structure de ces axes topologiques, il nous a paru indispensable de repérer, en premier lieu, toutes leurs composantes pour en décrire les potentialités fonctionnelles aussi bien que les rapports interrelationnels qui les régissent.



¹⁸-LEJEUNE, Philippe: *Le Pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p.45

Considérée comme le squelette du périphrase, la première de couverture « *développe l'argument de l'agrément* »¹⁹ dans la mesure où elle vise à accrocher l'attention du lecteur ou plutôt du consommateur, le persuader de la valeur du livre et l'inciter à s'en procurer en accomplissant l'acte de l'achat. Partant, les pratiques éditoriales lui accordent un intérêt particulier et adoptent un schéma plus au moins stéréotypé dans sa représentation. C'est ainsi que l'aspect essentiel dans la matérialisation d'un livre est le choix de son format et plus précisément la dimension plane de la feuille et le mode de son pliage c'est-à-dire la manière dont le papier est plié pour aboutir « *aux feuillets* »²⁰ qui le constituent. En référence à notre corpus, nous constatons qu'il adopte les dimensions suivantes : soit 20 cm de longueur, 16 cm de largeur et 1 cm d'épaisseur.

Outre le format, deux autres particularités paratextuelles jouent un rôle de premier plan dans la réalisation matérielle de tout ouvrage à savoir l'édition et la collection. Cette dernière n'est au fond qu'un redoublement de la première dont la fonction essentielle est « *d'aider les grands éditeurs à manifester et à maîtriser la diversification de leurs activités* »²¹, sa présence constitue donc une option et non une obligation. Cependant, nous remarquons qu'aucune indication renvoyant à l'édition ne figure sur la première de couverture de « Funky moumoute » qui porte, par contre, tout à fait en bas à l'extrême gauche, le logo de la collection. Aussi ce dernier joue-t-il un rôle important. Il indique la série à laquelle appartient le tome en question et par conséquent, aide le lecteur à deviner la maison d'édition qui l'a publié. Il s'agit de « Globulle » qui est une collection créée par « Tourbillon », société éditoriale privilégiant la production enfantine et de jeunesse sous tous ses genres: BD, albums, livre de poche, etc.²². Dans cette perspective, la collection s'actualise comme « *une spécification plus intense, et [...] plus spectaculaire, de la notion de label éditorial.* »²³ Ajoutons qu'à part sa fonction identificatoire, la collection en remplit une autre d'ordre pictographique usant des « *capacités visibles de l'alphabet* »²⁴ et faisant des lettres « *un élément graphique à part entière.* »²⁵ C'est en ce sens qu'elle trace le

¹⁹-CHELEBOURG, Christian, MARCOIN, Francis : *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2013, p.67

²⁰-GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.21

²¹-*Ibid.*, p.25

²² Cf. <https://www.editions-tourbillon.fr/bienvenue/> (consulté le 18 octobre 2021)

²³-GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.25

²⁴-DÜRRENMATT, Jacques: *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classiques Gamier, 2014, p. 160

²⁵-BOULAIRE, Cécile, *Op.cit.*, p.152

graphème « o » sous la forme du phylactère de la bande dessinée, connu par le public sous le nom de « bulle », installant, ainsi, les signifiants pictural et scriptural dans un rapport de contiguïté maximale²⁶ : . Pourtant, nous devons signaler que, contrairement aux normes, il ne s'agit pas d'une simple bulle détournée et compacte, mais plutôt d'une étiquette qui semble concrétiser métaphoriquement par son exigüité, le caractère introverti de l'auteur.

Il va sans dire que « *la collaboration entre l'écrivain et son public* »²⁷ s'instaure avant la lecture du livre et ce, par le truchement du titre, premier élément paratextuel perçu sur la couverture. Jouant le rôle d'« un médiateur » tout en faisant partie intégrante de la stratégie narrative, cette composante auctoriale doit remplir six fonctions selon Genette²⁸ :

- 1-d'identification : le titre sert à désigner le livre et à le nommer ;
- 2-de description : il décrit le texte à venir en évoquant une de ses caractéristiques définitives autrement dit son thème, son rhème ou les deux selon le choix de l'auteur ;
- 3-de connotation : il est déterminé par un ensemble d'associations que le lecteur est amené à décrypter ;
- 4-de séduction : il relève d'une psychologie commerciale qui vise à exciter la curiosité du lecteur ;
- 5-d'anticipation : il doit annoncer le contenu de l'intrigue sans pour autant le dévoiler ;
- 6- de référence : il évoque, quoique d'une manière tacite, un espace et un temps réels ou fictifs.

mortelle Adèle est un titre thématique parce qu'il ne comporte aucune indication générique le spécifiant. Nous pourrions dire que son impact mnémotique est dû à deux éléments. Tout d'abord, l'effet de concision créé par la brièveté de la structure syntaxique : adjectif qualificatif + nom propre. Précisons qu'en insérant délibérément le prénom de l'héroïne au cœur de son titre,

²⁶-Ce « jumelage hétérogène » nous fait penser aux calligrammes d'Apollinaire. Pourtant, il convient de mentionner que dans ces poèmes figuratifs, le verbal forme un visuel alors que la collection Globulle a choisi un logo où le visuel renvoie au verbal.

²⁷-OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna : *Le roman pour la jeunesse, approches, définitions, techniques narratives*, Berlin, Peter Lang, 1996, p.167

²⁸-Cf. GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.p.76-89

Dole transforme **mortelle Adèle** en titre métonymique qui focalise l'attention sur le caractère unique et singulier de son personnage tout en rompant « *le primat du masculin* »²⁹ qui marque le médium³⁰. D'ailleurs, la typographie expressive de l'onomastique, imprimée d'une manière grasse et empâtée, concorde avec la prééminence des visages grandioses des deux filles. Ensuite, phonétiquement, ce titre tétrasyllabique s'avère riche de sens et porteur de signification. Hautement harmonieux grâce à son rythme binaire structuré par sa composition bisyllabique doublée **mor** (1) / **telle** (2) // **A** (3) / **dèle** (4), il semble refléter en sourdine la dualité qui oppose Adèle à sa famille et ses amis et par extension, l'auteur à tout son entourage. D'ailleurs, le jeu de ressemblance phonique entre les paronymes « Dole » et « Dèle » affirme ce rapport osmotique qui lie inextricablement l'héroïne à son créateur. De même, ce titre est rythmé par une rime couronnée dominée par la répétition du phonème « l » **telle/dèle**, la seule consonne latérale de la langue française. Cette latéralité, selon nous, pourrait traduire la situation conflictuelle et le face-à-face qui situent souvent Adèle dans un clan à part, par rapport à tous les enfants de son âge. Notre hypothèse se trouve justifiée non seulement par le fait que les deux syllabes en question sont surdéterminées par des consonnes explosives à tension croissante /t/ et /d/ mais aussi par la nature de la première syllabe du titre **mor**, syllabe fermée et régie par la vibrante « r » laquelle semble évoquer la lutte de la petite fille qui essaye de trouver « une place » dans un monde qui lui est hostile.

Bien qu'il soit désignatif, ce titre ne situe pas l'intrigue dans un cadre spatio-temporel précis. Ce flou déictique pourrait être justifié par le fait qu'Adèle incarne le prototype de « *l'enfant terrible* »³¹, figure universelle et omniprésente au cours de tous les siècles et aux quatre coins du globe³². Voilà semble-t-il pourquoi, l'adjectif qualificatif **mortelle** se trouve typographié d'une manière fortement déliée très proche du régime manuscrit ce qui procure au titre un effet calligraphique

²⁹-POMIER, Frédéric : *Comment lire la bande dessinée ?*, Paris, Klincksieck, 2005, p.64

³⁰-Nous nous rappelons là des figures emblématiques de la BD notamment Boule et Bill, Tintin, Gaston Lagaffe, Mickey...

³¹-RABANY, Anne: « Les enfants terribles dans les albums », in *L'humour dans la littérature de jeunesse*, actes de colloque, Eaubonne, 1-3 février, 1997, p.161

³²-Signalons que la figure de « *l'enfant terrible* » est née au XIX^{ème} siècle avec *Les aventures de Jean-Paul Choppart* (1832) de Louis Desnoyers. Quelques années plus tard, La Comtesse de Ségur focalise l'attention sur ce même type de personnage avec la parution du *Bon petit diable* (1865). Dans les deux ouvrages, les auteurs mettent en scène des enfants non-conformistes aux normes établies qui transgressent toutes les conventions sociales. (Cf. *ibid.*, loc.cit.)

accentuant son caractère familial. Ajoutons que le mouvement ascendant du qualificatif **mortelle** qui surplombe le gigantesque prénom de l'héroïne Adèle pourrait mimer les cris de reproches et de lamentations qui s'élèvent comme un chœur orchestré par toute sa communauté ne supportant plus ses bêtises et sa turbulence notamment sa maîtresse, ses collègues Geoffroy et Jennyfer, sa cousine Charlie et ses animaux ou plutôt souffre douleurs : Ajax, son chat et Fizz, son hamster. Ce qui peut confirmer notre hypothèse c'est que l'auteur ne cesse de nous rappeler tout au long de l'œuvre, que la seule personne avec qui Adèle s'entend parfaitement est Magnus, une créature sumaturelle qui n'est ni vue ni entendue que par elle uniquement comme si aucun « être terrestre » n'arrivait à coexister avec cette fille !

Du reste et sur un autre plan, **mortelle Adèle** est un titre marqué par la subversion vu l'équivocité recherchée du terme « mortelle », doté dans le langage courant, d'une connotation négative et surdéterminé d'une valeur positive dans le langage familier selon lequel il signifie « génial » ou « magnifique »³³. Par conséquent, contrairement à ce que le titre laisse croire de prime abord à savoir qu'Adèle est un contre-modèle à éviter, Mr Tan dément nos attentes et l'érige en modèle. En fait, si Adèle voit dans ses mésaventures de vrais délices à savourer c'est qu'elles lui permettent de récuser le conformisme de sa société. En définitive, son caractère rebelle et agressif n'est au fond qu'un moyen de se prémunir contre l'emprise normative des adultes et d'affirmer son individualité. La désobéissance, sous la plume de Mr.Tan, revêt donc un nouvel aspect qui la transmue d'une polarité dépréciative renvoyant à un défaut rédhitoire en une autre appréciative la transcendant en une valeur recherchée³⁴. L'emplacement inaugural du titre **mortelle Adèle** invite donc tout enfant marginalisé à cause de sa « différence » à

³³-Cf. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mortel/52718> (consulté le 21 octobre 2021)

³⁴-Dans ce même ordre d'idées, l'auteur élabore en 2020, un tome collectionneur intitulé **Mortelle Adèle et la galaxie des Bizarres**. Il s'agit d'une édition hors-série tirée en un nombre très limité et vendue dans des boîtes spécifiques contenant, à part le volume, des figurines, des posters, des autocollants, etc. L'histoire nous raconte Adèle, chef d'un vaisseau spatial, faisant face à son ennemie Jade qui veut assujettir toutes les planètes à sa domination et leur imposer un monde plein de « paillettes ». Adèle essaye alors de convaincre tous les habitants qu'ils ne doivent pas céder à la volonté de Jade et qu'ils sont libres de mener la vie qui leur plaît même s'ils seront jugés « Bizarres ». Métaphoriquement, ce microcosme sidéral renverrait à la société qui considérerait l'enfant imaginaire comme un « intrus » ou un contre-exemple d'une éducation bien menée. Aussi Mr Tan réfute-t-il l'absurdité de la réalité par la démesure du fantastique. (*Mortelle Adèle et la galaxie des Bizarres*, Paris, Bayard, 2020)

s'investir fantasmatiquement et ce, en s'identifiant à l'héroïne car il trouvera dans sa contestation imaginaire non seulement un soulagement mais aussi une sorte d'évasion lui permettant d'exorciser ses peurs. C'est là que réside le pouvoir psychologique et émotionnel de la lecture et son rôle initiatique dû à son effet adhésif car « *l'une des façons de lire un livre est de le considérer comme une sorte de miroir dans lequel on cherche son image [...] qui parfois révèle des aspects de soi qu'on ne percevait pas de l'intérieur.* »³⁵ C'est semble-t-il ce qui explique le fait que loin d'entourer Adèle d'un halo d'informations, l'auteur préfère lui dresser un portrait opaque se limitant à l'évocation de son prénom ; indétermination qui outrepassse les barrières culturelles et ethnologiques et favorise, par conséquent, la multiplicité d'identifications par des individus d'âge, de couleur, de nationalité voire de sexe différents.

De plus, une des raisons qui intensifie l'impact mnémonique de ce titre est le fait qu'il évoque le profil d'un personnage « perturbateur » comme modèle car psychologiquement, les héros qui s'ancrent dans les mémoires et « *impressionnent les lecteurs sont des personnages désirants, donc transgressifs* »³⁶. Et c'est là que réside l'ambivalence de la fiction selon laquelle « *les héros vertueux n'ont pas d'histoire* »³⁷ alors que ceux non-conformistes constituent le point focal autour duquel gravite le reste des protagonistes. C'est ce qui explique que l'insupportable Adèle donne son nom à la série tandis que son acolyte Jade la parfaite, qui ne commet aucune faute n'est qu'une figurante se situant au second plan événementiel.

A la richesse sémantique et phonétique du titre général de la série s'ajoute celle du titre du tome. C'est ainsi qu'à l'instar de **mortelle Adèle**, « Funky moumoute » repose sur une structure quadrisyllabique Fun (1) / ky (2) // mou (3) / moute (4) où le premier syntagme « Funky » renvoie dans le registre courant à un genre de musique américaine alors que dans le registre familier, il est l'équivalent de l'adjectif « joyeux » ou « sympa »³⁸. A ce terme anglais est accolé un autre français :

³⁵-POSLANIEC, Christian : *Pratique de la littérature de jeunesse à l'école*, Paris, Hachette, 2003, p.225

³⁶-NIERS-CHEVREL, Isabelle : « La transmission des valeurs et les ruses de la fiction : petite mise en perspective historique », in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, actes de colloque, Cerisy-La-Salle, 5-11 juin, 2004, p.148

³⁷-*ibid.*, p.146

³⁸-Cf. <https://www.lintemaute.fr/dictionnaire/fr/definition/funky/> (consulté le 21 octobre 2021)

« moumoute » désignant « cheveux postiches ou veste en peau de mouton »³⁹, accouplement qui mobilise la fantaisie du destinataire et annonce l'ambiance espiègle et humoristique qui détermine l'œuvre. Dans une autre optique, nous pourrions avancer que « Funky » fonctionne comme un rhème qui suggère au lecteur la catégorie paralittéraire à laquelle appartient le volume : l'anglicisme n'est-il pas l'apanage de la jeunesse ?

Il est évident que nous ne lisons jamais une œuvre sans connaître le nom de son auteur. L'emplacement stratégique de cette composante paratextuelle est sans conteste la première de couverture. En référence à notre volume, nous remarquons qu'elle figure en bas à droite en police plutôt réduite. Or, si Antoine Dole a révélé sa véritable identité en signant ses romans de son vrai nom, il a choisi de la masquer dans ses bandes dessinées en ayant recours au pseudonyme « Mr Tan ». Cette « transmutation qualificative » pourrait être interprétée de deux manières. Premièrement, l'auteur voulait marquer le clivage entre ses productions, quoique paralittéraires tous les deux, comme s'il voulait préserver à chaque genre ses particularités canoniques i.e. un nom d'auteur. Deuxièmement, il voulait se distancier complètement de son personnage en s'attribuant un pseudonyme en l'occurrence anglais : Mr Tan.

Sur un autre plan, il ne faut jamais oublier que l'art de l'écrivain est inséparable de celui de son illustrateur car l'un et l'autre s'adressent à la sensibilité du destinataire. C'est en ce sens que notre lecture est souvent affectée par deux formes d'expression différentes mais complémentaires : l'image littéraire du premier et l'image figurative du second. Il semble alors normal et logique que le nom de Mr Tan soit suivi par celui de Diane Le Feyer⁴⁰ et que tous les deux adoptent la même typographie⁴¹. Cette similarité graphique met en relief l'intelligibilité qui régit la complicité auteur/ illustrateur et garantit la réussite de toute bande dessinée d'autant plus que, ces inscriptions onomastiques mises en parallèle, et se situant en bas à droite, se muent en paraphe qui légitime l'œuvre et prépare sa réception.

³⁹-Cf. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moumoute/52947> (consulté le 12 novembre 2021)

⁴⁰-Il serait intéressant de mentionner que les sept premiers volumes ont été illustrés par Isabelle Mandrou connu sous le nom de Miss Prickly. Son univers graphique a été repris par Diane Le Feyer, dessinatrice de la série de **mortelle Adèle** dès l'année 2014 et plus précisément à partir du huitième tome (Cf. PUJAS, Sophie, **Art.cit.**).

⁴¹-Cf. annexes I

A toutes ces indications paratextuelles d'ordre verbal s'ajoutent d'autres d'ordre iconographique relevant du « somatexte »⁴² désignant l'ensemble « des signaux perceptibles au toucher, à la vue et à l'odorat, organisés dans l'espace pour délivrer une signification globale »⁴³ à l'aspect figuratif de la couverture et plus particulièrement « à la qualité de la proposition visuelle »⁴⁴. En fait, il est difficile voire impossible de parler de livres d'enfants ou de jeunesse sans mentionner l'image qui lui est un élément consubstantiel à plus forte raison qu'il s'agit de la bande dessinée, médium qui fait la part belle à la monstration et qui incite le lecteur dès le premier regard à déceler les liens tacites entre les signifiants patents de l'illustrateur et les signifiés latents de l'auteur. Sur notre première de couverture, nous avons affaire à deux personnages qui semblent renvoyer aux protagonistes. Quoiqu'elles soient peintes en gros plan, ne retenant que leurs visages, leurs traits permettent au lecteur de distinguer leurs personnalités et connaître leurs états psychologiques car de tous les canaux de la communication non-verbale et plus précisément de toutes les régions corporelles, les expressions faciales constituent le seul signe paralinguistique révélant à la fois « les permanents et les non permanents »⁴⁵ du sujet, en d'autres termes son caractère et ses sentiments⁴⁶. La première, celle de droite représenterait donc Adèle. En effet, ses mèches écartées, ses yeux écarquillés et surtout sa denture acérée dissimulant son sourire narquois illustrent sa nature espiègle et turbulente. Quant à la seconde, elle serait Charlie, sa cousine vivant au Canada et subissant toutes ses maladresses. C'est dans cette perspective que sa représentation physiologique est marquée par la terreur : muscles contractés, cheveux électriques, sourcils arqués à l'envers, yeux exorbités, dents serrées et mâchoires crispés. Cette

⁴²-DUPLAN, Pierre : *Polymorphisme & polysémie de l'image*, Méolans-Revel, Atelier Perrousseau, 2007, p.10

⁴³-*Ibid.*, loc.cit.

⁴⁴-*Ibid.*, loc.cit.

⁴⁵-EISNER, Will : *Les clés de la bande dessinée : Les personnages*, Paris, Delcourt, 2011, p.157

⁴⁶-Cette idée nous mène à mettre l'accent sur la « physiognomonie », théorie paramédicale qui a connu un essor retentissant au XIX^{ème} siècle et selon laquelle « il est possible d'atteindre les profondeurs de l'intériorité humaine par l'observation d'éléments extérieurs ». L'intérêt suscité par cette méthode et ses postulats touche plusieurs domaines de la vie notamment la criminologie. C'est ainsi qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, le criminologue Cesare Lombroso a pu, à partir de l'autopsie des condamnés, élaborer une « anatomie fonctionnelle » mettant en évidence un éventail de traits physiques propres aux criminels. (Cf. STIENON, Valérie, WICKY, Erika : « Un siècle de physiognomonie », in *Erudit*, janvier, 2014, article disponible en ligne sur le site <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2013-v49-n3-etudfr01062/1021199ar/>, consulté le 7 juillet 2021) Nous pourrions avancer que la graphologie trouve une grande partie de son fondement dans cette méthode physiognomonique.

raideur est mise en valeur par sa posture traduisant son réflexe défensif puisqu'elle cherche à résister au danger en s'abritant derrière Adèle. Cette minutie et rigueur de la description nous donnent l'impression qu'il ne s'agit plus d'une simple expression picturale mais d'une vraie séquence descriptive composée de deux « *pantonymes* »⁴⁷ renvoyant à Adèle et Charlie et, d'une série de prédicats qui les qualifie. Aussi l'illustratrice transforme-t-elle son image en un « *texte visuel* »⁴⁸ qui assume une « *fonction stéréotype* »⁴⁹ mettant en relief la nature antipodique des personnages.

Pourtant, tout comme le titre, l'illustration figurant sur la première de couverture est pourvue d'une portée subversive et manipulateur dont « *l'argumentation visuelle* »⁵⁰ incite le lecteur-spectateur à admirer paradoxalement le personnage d'Adèle. C'est là, en fait, que la « *force affective* »⁵¹ et le « *pouvoir intégrateur* »⁵² de l'image prennent toute leur ampleur et ce, en transmuant chaque attribut pictural en argument manipulateur suscitant l'appréciation ou l'indignation du destinataire. Partant, l'expression émotionnelle qui marque les visages des deux filles contraint l'enfant, même s'il a pitié de Charlie, de se laisser impressionner par Adèle l'espiègle, celle qui mène le jeu, au regard épanoui et pétillant de gaieté.

En outre, comme nous l'avons déjà souligné, la communication visuelle est indissociable de la « *perception sensorielle* »⁵³, or cette double fonctionnalité de l'illustration parvient à lui assurer une dynamique inhérente aisément perceptible par le lectorat. C'est dans ce sens paraît-il que, Diane Le Feyer anime son illustration par le « *semi-réalisme* »⁵⁴, style composite consistant à mêler à l'allure caricaturale des personnages des codes graphiques de suppléance servant à « *la visualisation du mouvement* »⁵⁵, ce qui confère à la couverture dynamisme et expressivité et affirme que « *la bande dessinée est une forme de cinéma sur papier* ». ⁵⁶ Les traînées

⁴⁷-HAMON, Philippe : *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p.140

⁴⁸-JOLY, Martine : *L'image et les signes*, Paris, Armand Colin, 2011, p.96

⁴⁹-EISNER, Will : *Le récit graphique*, Milan, Vertigo graphic, 1988, p.20

⁵⁰-VARGA, Kibédi : *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga, 1989, p.95

⁵¹-*Ibid.*, p.94

⁵²-MISSIOU, Marianna, *Op.cit.*, p.90

⁵³-VARGA, Kibédi, *Op.cit.*, p.89

⁵⁴-QUELLA-GUYOT, Didier : *50 mots*, Paris, Desdée de Brouwer, 1990, p.131

⁵⁵-*Ibid.*, p.34

⁵⁶-MOUCHART, Benoît, *Op.cit.*, p.57

blanches parsemant la surface et revêtant l'aspect d'un quasi idéogramme évoquent alors les traces laissées par le déplacement de la luge sur la neige et démontrent sa grande vitesse. De même, l'orientation des personnages vers la droite et leur regard dirigé vers le bas révèlent l'accélération subite et démesurée qui les fait littéralement « décoller ». Cette sensation de vraisemblance est mise en évidence par les « *variables plastiques* »⁵⁷ qui la doublent d'un effet tactile et « *volumétrique* »⁵⁸ pour que l'installation d'une scène 3D puisse avoir pleinement lieu. C'est ce qui explique que l'illustratrice a eu recours à un blanc saturé pour sillonner la gouache par des coups de pinceau hachurés et massifs ce qui parvient à lui conférer une texture consistante simulante, ainsi, la forme originelle de la neige tout en sauvegardant l'impression dominante de mobilité. Aussi Diane Le Feyer offre-t-elle à son lecteur une illustration hybride relevant à la fois du dessin pictural marqué par l'intentionnalité de l'illustrateur qui choisit de peindre tel objet ou tel personnage et laisse passer les autres sous silence ; du dessin animé basé sur la dynamique des mouvements ; et de la photographie qui restitue le monde d'une manière analogique et reproduit le réel dans sa totalité visuelle en captant le moment dans son instantanéité.

Outre les figures cinétiques, la dynamisation de la scène représentée peut relever de sa configuration spatiale. Assurément, si Diane Le Feyer opte pour une image à fond perdu marquée par l'absence de cadre et occupant la dimension horizontale maximale du format et presque les trois-quarts du plan vertical de la couverture, son choix n'est certes pas gratuit. En effet, cette globalité de la captation visuelle intensifiée et par l'élargissement de la perspective et par l'effet de travelling latéral, dus à ce décor qui déborde les limites de la page, transmue l'image fixe en séquence sérielle. Cette illusion de mouvance invite le destinataire à « *construire imaginativement ce qu'il ne voit pas* »⁵⁹ pour se sentir partie prenante de la scène et se transformer d'un simple spectateur en un acteur y assumant un rôle. Sur un autre plan, ce mode topologique ouvert effaçant toute bordure, pourrait renvoyer métaphoriquement à l'enthousiasme débridé de l'héroïne et sa volonté de détruire les contraintes imposées par la société. Le fond perdu représenterait alors un monde transgressé désormais déterminé par de nouvelles lois qui ne freinent pas la liberté.

⁵⁷-SAINT-MARTIN, Fernande, *Op.cit.*, p.21

⁵⁸-*Ibid.*, p.46

⁵⁹-TSIMBIDY, Myriam : *Enseigner la littérature de jeunesse*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008, p.102

De plus, le champ visuel élargi pourrait refléter l'universalité du personnage d'Adèle, alors que l'image encadrée, l'aurait située dans un cadre spatio-temporel précis et par conséquent, rétrécir le processus de projection.

A part ses fonctions esthétique et argumentative, l'image fixe assure de surcroît une fonction narrative juste comme le récit verbal. Or, contrairement à ce dernier, elle ne raconte pas l'histoire, « *elle ne fait que l'évoquer* »⁶⁰ en se référant à une scène où plusieurs personnages s'engagent dans une action « *de caractère dramatique* »⁶¹ cherchant à suggérer le plus souvent le moment d'une crise⁶². C'est en ce sens que l'illustration se donne à lire comme l'incipit anticipant le texte tout en étant en relation étroite avec le titre et ce, en laissant présager la sensation envahissante de l'omniprésence de l'aventure. Ainsi et bien que cette représentation soit simple, elle engage tout de même le récepteur, qui ignore encore le déroulement de l'histoire, dans un parcours génératif à double temporalité : celle de l'identification où il reconnaît les différentes unités de l'image et associe à chacune d'entre elles un percept pour s'approprier d'une signification globale, et celle de l'interprétation où il commence à fonder des hypothèses pour intégrer ces éléments figuratifs dans une séquence narrative homogène parallèle à la trame événementielle. Cependant, vu le « *manque de capacité assertive* »⁶³ inhérent à tout énoncé visuel et qui est, *a fortiori*, à l'origine de sa nature polysémique, la « panoplie narrative » élaborée par le lecteur doit être contextualisée à la lumière d'autres variables visuelles à valeur « *répressive* »⁶⁴ figurant sur la quatrième de couverture.

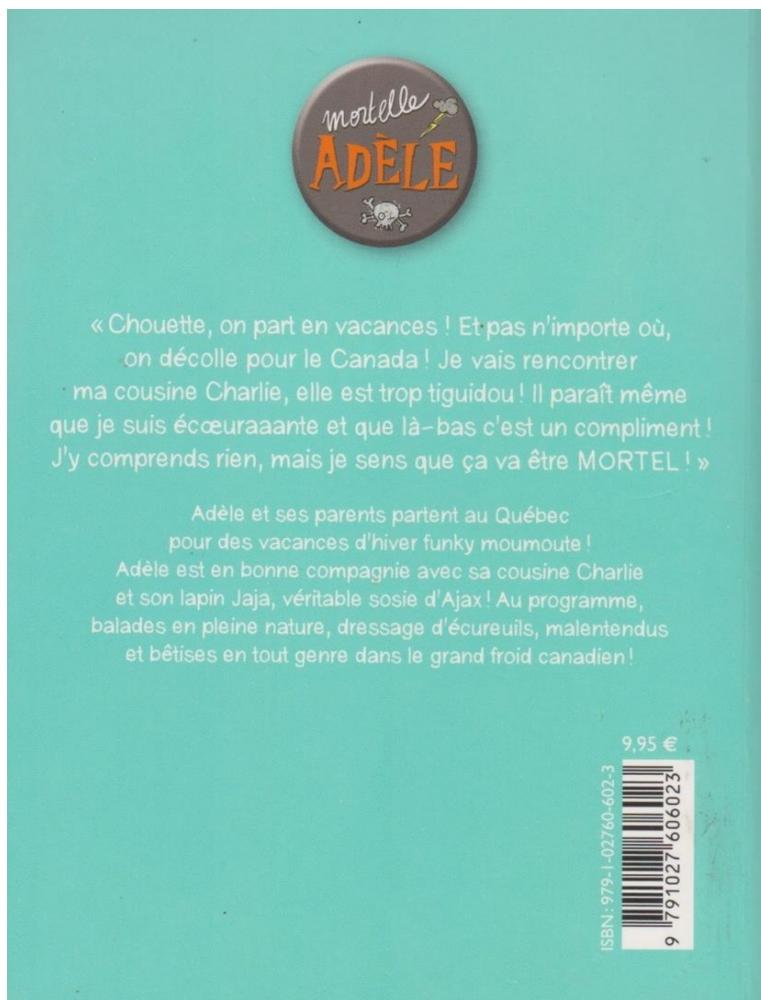
⁶⁰-VARGA, Kibédi, *Op.cit.*, p.108

⁶¹-*Ibid.*, p.106

⁶²-Certes, parmi les images fixes, il y en a celles qui sont dépourvues de narrativité notamment « le paysage », genre imprégné par le manque actionnel et l'absence complète des personnages. (Cf. *Ibid.*, p.97)

⁶³-JOLY, Martine, *Op.cit.*, p. 98

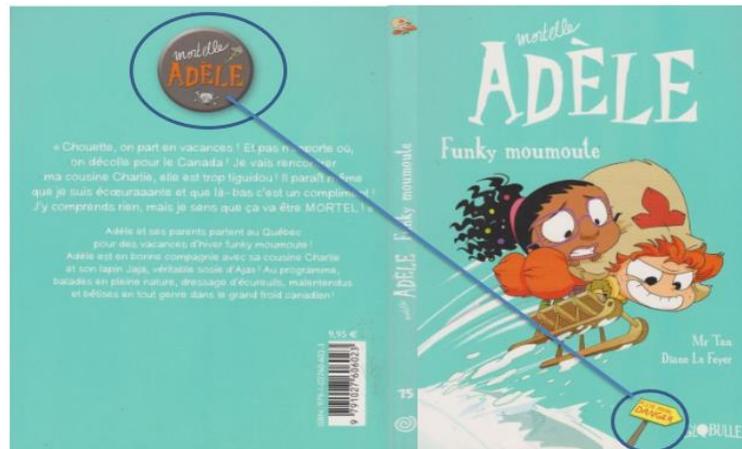
⁶⁴-BARTHES, Roland : « Rhétorique de l'image », in *Communications*, n°4, 1964, p.45



En effet, cet espace colorématique constitue un autre lieu stratégique qui reçoit éventuellement diverses indications paratextuelles⁶⁵. Nous y trouvons en haut, juste au centre, un médaillon ovoïde dans lequel est inscrit le titre de la série **mortelle Adèle** suivi d'un dessin en miniature représentant un crâne.

⁶⁵-Signalons que nous nous limitons à étudier les composantes dont la pertinence leur permet de jouer un rôle important dans la stratégie paratextuelle.

Symboliquement, cette image qui connote la mort pourrait former un écho visuel au terme « mortelle » aussi bien qu'à l'expression « Piste Noire DANGER » transcrite sur l'écrêteau qui semble glisser dans les interstices de l'illustration de la première de couverture, tout à fait à côté de la collection. Cette interprétation trouve son fondement dans la reproduction de la foudre du tonnerre qui s'y dégage, et renvoie à son tour au désastre. Ainsi, la disposition chiasmatisque du verbal et de l'iconique, basée sur leur axialité diagonale, assure « une fonction de relais »⁶⁶ faisant du second la suite logique et conséquente du premier.



Outre le soi-disant médaillon qui couronne l'ensemble de la quatrième de couverture, nous découvrons deux blocs typographiques compartimentés. Le premier renferme une notice dont la voix narrative est assumée par l'héroïne qui adopte le point de vue d'une narratrice homodiégétique, et assure son implication dans le récit à venir en employant les pronoms « je » et « on » :

*« Chouette, on part en vacances ! Et pas n'importe où,
on décolle pour le Canada ! Je vais rencontrer
ma cousine Charlie, elle est trop tiguidou ! Il paraît même
que je suis éœœuraante et que là-bas c'est un compliment !
J'y comprends rien, mais je sens que ça va être MORTEL ! »*⁶⁷

⁶⁶-BARTHES, Roland, *Art et*, p. 45

⁶⁷-Nous respectons l'alignement du texte de la quatrième de couverture.

A relire le passage ci-dessus, nous remarquons que, malgré la différence de l'emplacement, il pourrait être rapproché du « *récitatif* »⁶⁸ figurant au début de la planche, car dans les deux cas, il s'agit d'un énoncé introductif qui verbalise ce que l'image est incapable de visualiser, et véhicule au lecteur, une série de données jalonnant la progression logique de l'histoire. C'est ainsi que ce premier texte figurant sur la quatrième de couverture aussi bref soit-il, offre au lectorat une vue panoramique sur l'œuvre et ce, en évoquant les personnages principaux et précisant le cadre déictique de la diégèse. Ces renseignements sont déterminés par quelques termes à valeur laudative appartenant au registre familier tels : « *chouette* », « *tiguido* », « *écoeurante* » qui aiguisent les sensations du lecteur et signalent que la narration baignera dans un enjouement amplifié par des gags visuels. Or, nous sentons que la narratrice insiste sur le qualificatif « *écoeurante* » et ce par le « a » triplé qui marque une montée de voix et une prolongation significative pleine de résonance. A notre sens, cette jonglerie avec ce terme relève de deux champs sémantiques divergents : en France, « *écoeurant* » désigne « *répugnant* » ou « *dégoûtant* » alors que « *là-bas* » c'est-à-dire au Canada, il équivaut à « *un compliment* ». Cette dualité intrinsèque de l'adjectif « *écoeurant* » rappelle celle du qualificatif de la métropole « *MORTEL* », désignatif du titre. Nous pouvons donc avancer que par cette différence de signification, l'auteur tend à jeter la lumière sur le caractère « *multiculturel* »⁶⁹ de la bande dessinée faisant appel à « *l'expérience lectorale du lecteur* »⁷⁰ qui sera amené, pour aboutir au sens adéquat, à décoder le système linguistique non seulement en tant que tel, mais en fonction de « *la diversité des environnements sociaux* ». ⁷¹ Aussi la lecture de ce dispositif séquentiel *a minima* représente-t-elle une sorte d'enrichissement intellectuel qui vient se superposer à son pouvoir distrayant et affirmer sa dialectique constitutionnelle mêlant l'instruction au divertissement ou, pour rappeler les termes de Christian Chelebourg et de Francis Marcoin « *information narrativisée et [...] narration informée* »⁷².

Quant au deuxième passage, il renvoie à une composante paratextuelle, relativement moderne mais qui s'avère d'une importance cruciale, à savoir le prière d'insérer qu'on annexe au volume et qui est « *un texte bref décrivant [...] d'une*

⁶⁸-QUELLA-GUYOT, Didier, *Op.cit.*, p. 126

⁶⁹-MISSIOU, Marianna, *Op.cit.*, p. 81

⁷⁰-*ibid.*, p.87

⁷¹-*ibid.*, p.81

⁷²-CHELEBOURG, Christian, MARCOIN, Francis, *Op.cit.*, p.75

*manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte.»*⁷³ C'est en ce sens que ce petit résumé annonce la trame narrative, et offre au lecteur une certaine anticipation sur l'ordre du récit tout en ménageant un effet de suspense:

« Adèle et ses parents partent au Québec pour des vacances d'hiver funky moumoute ! Adèle est en bonne compagnie avec sa cousine Charlie et son lapin Jaja, véritable sosie d'Ajax ! Au programme, balades en pleine nature, dressage d'écureuils, malentendus et bêtises en tout genre dans le grand froid canadien ! »

Nous sommes sensibles qu'un rapport de métatextualité lie ce passage à celui qui le précède. En effet, la notice, aérée et spacieuse, trace les grandes lignes de l'histoire alors que le prière d'insérer, compact et serré, la commente en dissipant toute ambiguïté revêtant, ainsi, l'aspect d'une voix off : le pronom « on » se transforme en « Adèle et ses parents », le Canada vague se précise « Québec », aux personnages cités s'ajoutent d'autres actants qui y jouent également un rôle de premier plan à savoir « Jaja et Ajax » et « ça va être MORTEL » globalisant se fragmente en énumération détaillée « Au programme, balades en pleine nature, dressage d'écureuils, malentendus et bêtises en tout genre dans le grand froid canadien ! » Par ce souci de précision, le prière d'insérer joue un double rôle. D'une part, il fonctionne comme une hypotypose visuelle qui donne l'impression au lecteur que le récit s'anime et se déroule sous ses yeux. D'autre part, il remplit une « fonction d'ancrage »⁷⁴ qui impose des orientations de lecture et remédie à « l'éparpillement de sens de l'image »⁷⁵. En fait, si la neige figurant sur l'illustration de la première de couverture laisse supposer que l'intrigue ait lieu dans un pays européen, le texte vient acheminer cette constatation vers le Canada et précisément le Québec. De même, si la couverture est dominée par deux petites filles, il les désigne nommément et indique leur lien de parenté. Dans cette optique, le sens de l'image est indissociable du texte qui lui est complémentaire.

⁷³-GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.98

⁷⁴-BARTHES, Roland, *Art.cit.*, p.45

⁷⁵-TSIMBIDY, Myriam, *Op.cit.*, p.108

En outre, et bien que typographiquement les deux passages soient placés au milieu de la quatrième de couverture, ils adoptent un alignement irrégulier et trapézoïdal. En fait, le trapèze est marqué par la disproportion des dimensions longueur/ largeur et la direction asymétrique de ses deux côtés; disposition qui pourrait prédire la disparité étatique constituant la toile du fond de l'œuvre où la France, ses habitudes et sa langue se trouvent confrontées à celles du Canada. Du point de vue esthétique, cette dualité se traduit par la couleur de police non seulement de la notice et du prière d'insérer mais de tous les énoncés verbaux des couvertures : le blanc, couleur régie par l'ambivalence se situant aux deux extrémités de la palette chromatique qui le considère tantôt comme symbole de « l'absence »⁷⁶, tantôt comme « la somme de toutes les couleurs »⁷⁷. Aussi sa combinaison avec le turquoise parvient-elle à amortir la tension et fait planer une atmosphère allègre et joviale quoique troublante.

Reste à explorer le dos du livre lequel selon Genette désigne « la tranche visible d'un livre rangé en bibliothèque »⁷⁸. Nous notons alors que celui de « Funky moumoute » comporte un portrait en miniature de l'héroïne, le titre de la série et celui du tome. A part ces éléments basiques, nous avons affaire au nombre « 15 » qui sert à classer ce volume dans l'ensemble de la série **mortelle Adèle** ainsi qu'au logo des éditions Tourbillon qui concorde parfaitement avec le tempérament agité et turbulent d'Adèle :



Or, si avant la lecture, les couvertures visent à « allécher » le public, après la lecture, elles se fixent dans l'inconscient du lecteur et laissent des traces profondes dans sa psyché, c'est sur ce fait que les éditeurs doublent les volumes de rabats qui,

⁷⁶-CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1975, p.125

⁷⁷-Ceci est dû, en fait, à sa nature additive et sa capacité de modifier la teinte de ses associés. (*Ibid.*, loc.cit.)

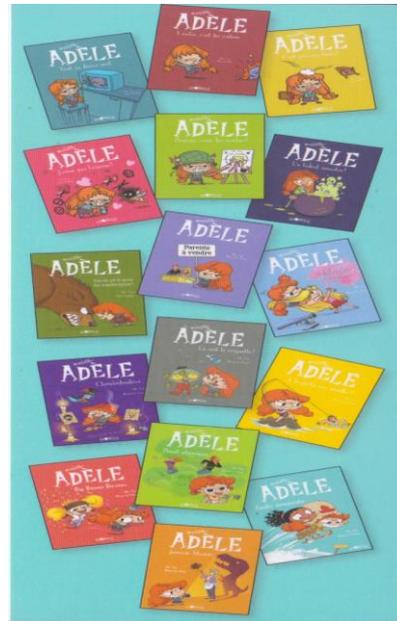
⁷⁸-GENETTE, Gérard, *Op.cit.*, p.26

comme un bandeau royal, les enrichissent et leur confèrent une tenue luxueuse. Notre corpus obéit à cette logique.

Rabat frontal



Rabat dorsal



Sur le rabat frontal, l'héroïne prend la parole et fait connaissance avec ses jeunes lecteurs à travers une phrase assertive qui surplombe l'espace et fait écho au titre de la série « *On m'appelle Adèle, mortelle Adèle...* ». Par le truchement des trois points de suspension, elle les invite à donner libre cours à leur imagination pour concevoir toutes ses bêtises qui les feraient rire aux éclats. Elle aborde également la portée médiatique de la série en rappelant aux utilisateurs son site officiel: « *Retrouvez-moi sur www.mortelleadele.com* » où ils ont la possibilité d'effectuer des achats en ligne (sacs, mugs, peluches, jeux de bricolage), et de télécharger gratuitement les applications mobiles **mortelle Adèle** ainsi qu'une gamme de ses stickers et gifs⁷⁹, et finit par leur signaler à l'aide d'un petit dessin qu'actuellement la série possède une page Facebook.

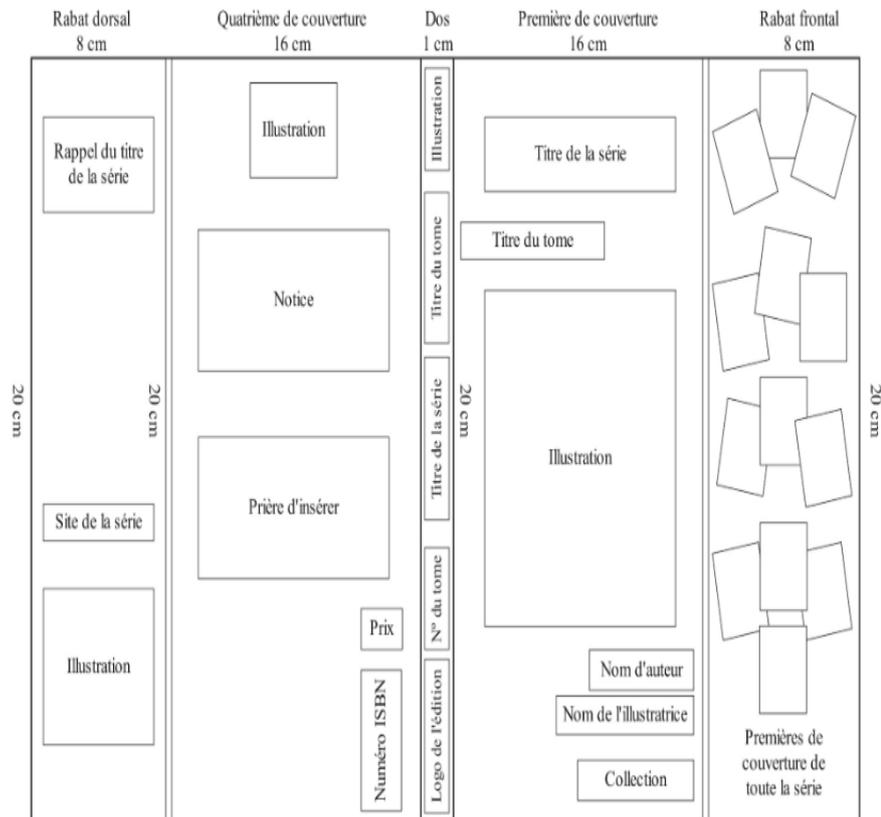
⁷⁹-Cf. annexes II

D'autre part, il serait loisible de souligner que dans le but de définir rapidement les traits dominants de la personnalité des protagonistes, les illustrateurs de la bande dessinée usent en les peignant de l'allure et du caractère des animaux

gravés dans notre inconscient collectif.⁸⁰ Ainsi remarquons-nous que les couettes d'Adèle nous font penser à la crinière du lion, connu par sa fougue. Cette comparaison figurative se trouve confirmée par leur couleur : le roux qui, issu du mélange du jaune et du rouge, deux couleurs aux tons chauds et actiniques, cadre avec la nature impétueuse de l'héroïne. Quant au rabat dorsal, il rassemble des reproductions en miniature de toutes les premières de couverture de la série, clin d'œil éditorial visant à commercialiser tous les tomes déjà publiés. Cette tentation est intensifiée par deux éléments : premièrement, la disposition forfaitaire des couvertures qui met en relief la variété des histoires et deuxièmement, la technique picturale qui dépose un champ polychrome bariolé sur un fond uni et pastel, faisant dégager de la sorte un contraste qui vise à focaliser l'attention sur « la couche supérieure » et à mieux l'ancrer dans l'imaginaire du lecteur.

De plus pour mieux visualiser « la charpente périphérique » de « Funky moumoute » d'Antoine Dole, il nous a semblé intéressant de monter une maquette qui reproduit graphiquement en modèle réduit l'emplacement de tous les agrégats verbaux et figuratifs analysés plus haut, dans le but d'esquisser la configuration structurelle de la stratégie paratextuelle du volume en question.

⁸⁰-Cf.EISNER, Will, *Le récit graphique, Op.cit.*, p.24

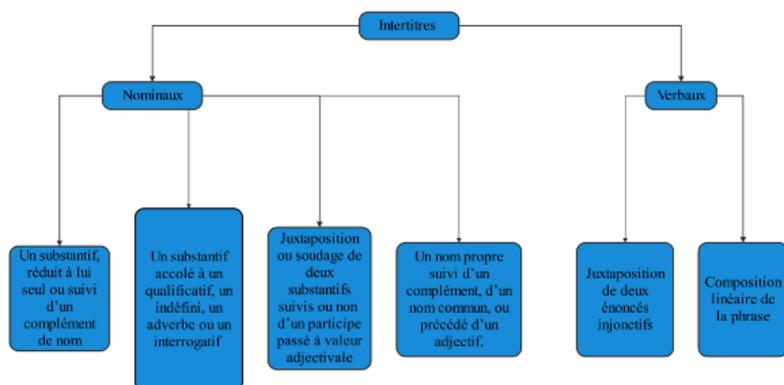


Afin que « l'énergie potentielle » de ces paramètres externes, s'adressant à l'ensemble du public, atteigne sa manifestation parfaite, ceux-ci doivent être mis en parallèle avec d'autres variables internes qui prolongent leurs promesses tout en n'étant accessibles qu'aux destinataires effectivement engagés dans la lecture : les intertitres dont la syntaxe et le lexique méritent d'être étudiés. Pour ce faire, nous les regroupons dans le tableau ci-dessous pour pouvoir en faire une synthèse d'une manière comparative.

Planches	Intertitres	Planches	Intertitres
1	Le strict nécessaire	39	La plus belle des mamans
2	C'est l'intention qui compte	40	Fizz à la rescousse
3	Planing chargé	41	Coup de fatigue
4	Surprise !	42	Adèle O-Neige 1
5	En éclairneur	43	Relations compliquées
6	Jamais sans mon chat	44	La luge
7	Voyage en première	45	Réveil vitaminé
8	Direction : Chanada	46	Sortie de piste
9	Surplus de bagages	47	Élégance à la française
10	Chat-pka	48	Fais pas ci, fais pas ça
11	Sac abandonné	49	Pleine de bonnes intentions
12	Invité de dernière minute	50	Instinct de survie
13	Une place de choix	51	Poésie hivernale
14	Question qui fâche	52	Artiste incomprise
15	Passe-temps	53	L'abominable amie des neiges
16	Tout un cinéma	54	Chère Jade
17	Une envie pressante	55	Mortelle dresseuse
18	Berceuse	56	Overdose
19	Turbulences	57	Expédition
20	Quelques degrés de moins	58	Premier secours
21	Assurances tous risques	59	Opération Grizzli réussie
22	Un air de famille	60	Une gentille attention
23	La tomade des pistes	61	Manque de place
24	Le monde à l'envers	62	Une piste facile
25	Bébé Grizzli cherche famille	63	Sirop d'érable
26	Funky moumoute	64	Résolutions mortelles
27	Char d'assaut	65	A l'assaut
28	La pingouin	66	Le chastor
29	Les bases du ski	67	Résolutions tenues ?
30	L'amitié	68	Québec plage
31	A l'attaque	69	Souvenirs
32	L'amour	70	Allergie
33	Le ski de fond	71	Bilingue québécois
34	Confusion		
35	Prise de conscience		
36	Opération capture		
37	Ajax des neiges		
38	Car!-quoi ?		

En référence à notre tableau, nous constatons que selon l'usage dominant, les intertitres sont nominaux. Or, cette nominalisation revêt plusieurs aspects⁸¹. Le schéma syntaxique le plus fréquent est celui d'un substantif soit réduit à lui seul soit déterminé ou non et suivi d'un complément de nom : « Berceuse » (18), « L'amour » (32), « La tomade des pistes » (23), « Sirop d'érable » (63)... Nous remarquons, en outre, l'emploi d'un substantif accolé à un qualificatif, un indéfini, un adverbe ou un interrogatif : « Le strict nécessaire » (1), « Sac abandonné » (11), « Tout un cinéma » (16), « Cari-quoi ? » (38), « La plus belle des mamans » (39)... D'autres intertitres juxtaposent ou soudent deux substantifs suivis ou non d'un participe passé à valeur adjectivale tels que « Direction: Chanda » (8), « Opération capture » (36), « Opération Grizzli réussie » (59)... Le nom propre figure, également, dans la composition de quelques intertitres, soit suivi d'un complément ou d'un nom commun, soit précédé d'un adjectif citons à titre d'exemple « Ajax des neiges » (37), « Adèle 0-Neige 1 » (42), « Chère Jade » (54)... Cependant, il faut noter que trois intertitres sur soixante et onze reposent sur une structure verbale qui juxtapose deux énoncés injonctifs ou respecte l'organisation linéaire de la phrase : « Fais pas ci, Fais pas ça » (48), « Question qui fâche » (14) (Sujet+ pronom relatif+ verbe) et « Bébé Grizzli cherche famille » (25) (Sujet+ verbe+ complément d'objet direct).

Cette taxinomie syntaxique pourrait être schématisée comme suit :



⁸¹-Pour éviter toute redondance, nous nous contentons d'illustrer chaque cas structural par un seul exemple. Par souci de précision, nous indiquons entre parenthèses le numéro de la planche.

Si l'armature syntaxique des intertitres s'avère riche de sens, leurs ressources lexicales sont marquées par la pertinence qui leur confère une efficacité mnémonique. De prime abord, nous remarquons que l'intertitrologie s'inscrit dans neuf nomenclatures bien précises. Tout d'abord, nous avons des intertitres qui se rattachent au thème de la « *littératie* »⁸² déjà annoncé sur la quatrième de couverture mettant de la sorte en évidence la nature protéiforme des sociétés surtout en ce qui concerne l'acception ou la prononciation de certains termes comme « Char d'assaut » (27) qui ne renvoie pas au Canada à un dispositif d'arme mais signifie tout simplement « voiture »⁸³, et « Le chastor » (66) cet anglicisme désignant un animal rongeur aquatique dans les deux pays mais transcrit en France « castor »⁸⁴. Cependant, Antoine Dole insiste sur le fait que ce dualisme langagier ne représente guère un moyen de discrimination bien au contraire, il se veut un facteur intégratif dans la mesure où l'adhésion de l'individu à un groupe se réalise en premier lieu par « *une intégration linguistique* »⁸⁵. Preuve en est l'intitulé de la dernière planche « Bilingue québécois » (71) qui démontre une Adèle maîtrisant parfaitement « la langue » de sa tante, son oncle et sa cousine au point de susciter la stupéfaction de ses parents. Dans cette même lignée, nous constatons qu'un certain nombre d'intertitres sont empruntés à l'anglais comme « Planing chargé » (3) et « Overdose » (56). A la valeur captivante et rhématique de l'anglicisme marquant la première de couverture s'ajoute alors une autre d'ordre fonctionnel. En fait, loin de le considérer comme un signe portant atteinte au purisme français, l'auteur insiste sur son aspect véhiculaire qui va de pair avec l'esprit de l'époque prônant la diversité culturelle. Ce caractère prolifère des intertitres ne se limite pas uniquement à la langue mais touche également les coutumes : Adèle est tellement étonnée que sa tante couvre du « Sirop d'érable » (63) les pancakes car, pour elle, l'érable n'est qu'un arbre forestier, elle ignore donc complètement qu'au Canada, on peut l'utiliser comme substitut au sucre. Ensuite, nous trouvons que plusieurs intertitres se réfèrent au thème du voyage aussi bien que toutes les circonstances qui s'y

⁸² - Par ce terme, on entend « *l'habileté, la confiance et la volonté d'interagir avec le langage pour acquérir, construire et communiquer un sens dans tous les aspects de la vie quotidienne.* » Aussi le langage se présente-t-il comme un système de communication « *construit en fonction des facteurs sociaux et culturels* ». Cf. <https://education.alberta.ca/litteratie-et-numeratie/litteratie/everyone/cest-quoi-la-litteratie/> (consulté le 12 novembre 2021)

⁸³ -Cf. « Char d'assaut » in *Funky moumoute*, p.33

⁸⁴ -Cf. « Le chastor » in *Funky moumoute*, p.72

⁸⁵ -LEVEQUE, Mathilde : *Ecrire pour la jeunesse*, Rennes, PUR, 2011, p.72

rattachent⁸⁶. Citons à titre d'exemple « Voyage en première » (7), « Direction : Chanada » (8), « Surplus de bagages » (9), « Sac abandonné » (11), « Une place de choix » (13), « Assurances tous risques » (21) et « Manque de place » (61). Etant donné que le récit se déroule au Canada connu par ses hivers rigoureux, quelques intertitres connotent la rudesse du climat et mentionnent les activités sportives pratiquées dans ce pays durant cette saison : « Quelques degrés de moins » (20), « Les bases du ski » (29), « Le ski de fond » (33), « Adèle 0-Neige 1 » (42), « La luge » (44), « Poésie hivernale » (51) et « L'abominable amie des neiges » (53). En outre, comme la littérature de jeunesse et plus particulièrement la bande dessinée, accorde une place prépondérante aux animaux⁸⁷ et les compte parmi ses « *balises génériques* »⁸⁸, ceux d'Adèle et bien d'autres qu'elle a rencontrés pendant ses vacances figurent dans plusieurs intertitres : « Jamais sans mon chat » (6), « Bébé Grizzli cherche famille » (25), « La pingouin » (28), « Ajax des neiges » (37), « Fizz à la rescousse » (40) et « Opération Grizzli réussie » (59). Nous avons affaire également à des intertitres qui fonctionnent comme « *ferment d'excitation* »⁸⁹ visant à installer le lecteur dans un état d'impatience et dans une attente angoissée de ce qui va se produire comme « Surprise ! » (4), « Turbulences » (19), « La tornade des pistes » (23), « A l'attaque » (31), « Opération capture » (36), « Mortelle dresseuse » (55), « Expédition » (57), « Premier secours » (58) et « A l'assaut » (65). La sécurité et l'affectivité seront incluses dans certains intertitres qui sensibilisent le lecteur à l'importance de la cellule familiale ainsi que celle d'autres valeurs, vecteurs de bonheur et de sérénité tels que « Un air de famille » (22), « La plus belle des mamans » (39), « L'amitié » (30), « Chère Jade » (54) et « L'amour » (32). En outre et

⁸⁶-Précisons que le voyage est un thème privilégié dans la bande dessinée. La prédominance de ce topos pourrait être justifiée par le fait que la naissance du support coïncide avec la révolution des moyens de transport, ce qui favorise l'omniprésence de l'idée du dépaysement. C'est ainsi qu'en 1829, Töpffer réalise *Voyages et Aventures du docteur Festus* puis en 1851, Gustave Doré écrit et illustre *Désagréments d'un voyage d'agrément* et en 1889, Christophe lance *La famille Fenouillard* dans un tour du monde. Structurellement, cette thématique se traduit par la disposition même des vignettes qui exige, pour sa lecture « le déplacement » du regard pour pouvoir « découvrir » le contenu. (Cf. ALARY, Viviane, CORRADO, Danielle : *Mythe et bande dessinée*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006, p.p. 359-361)

⁸⁷-Nous pensons là certainement à Milou, le fox-terrier à poil dur qui assume un rôle principal dans *Les aventures de Tintin* au même titre que Tchang, le capitaine Haddock, le professeur Toumesol, etc.

⁸⁸-CHELEBOURG, Christian : *Les fictions de la jeunesse*, Paris, PUF, 2013, p.180

⁸⁹-OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *Op.cit.*, p.173

sur un autre plan, plusieurs intertitres sont des stimulus qui agissent sur les motivations psychologiques du lecteur et sollicitent son identification parce qu'ils reflètent son état d'âme et éveillent des besoins sommeillant dans son cœur ou jettent la lumière sur ses conflits interpersonnels : « Question qui fâche » (14), « Une envie pressante » (17), « Confusion » (34), « Prise de conscience » (35), « Coup de fatigue » (41), « Relations compliquées » (43), « Instinct de survie » (50), « Artiste incomprise » (52), « Une gentille attention » (60), « Résolutions mortelles » (64), « Résolutions tenues » (67) et « Souvenirs » (69). En marge de tous ces intertitres trop spécifiques, nous pouvons détecter quelques-uns beaucoup plus généraux qui authentifient la fiction en faisant allusion ou en évoquant sans détour des aspects pragmatiques relevant de la vie quotidienne : « Le strict nécessaire » (1), « En éclaircur » (5), « Invité de dernière minute » (12), « Passe-temps » (15), « Tout un cinéma » (16), « Berceuse » (18), « Réveil vitaminé » (45), « Sortie de piste » (46), « Élégance à la française » (47), « Une piste facile » (62), « Québec plage » (68) et « Allergie » (70).

Parallèlement aux intertitres ci-dessus centrés sur les fonctions métalinguistique et référentielle du langage, il y en a ceux qui mettent en évidence sa dimension poétique. Prenons l'exemple d'un intertitre qu'Antoine Dole emprunte à l'un des célèbres proverbes : « C'est l'intention qui compte » (2). Cette intertextualité trouve son origine dans l'attitude dénégatrice d'Adèle qui déclare après chaque bêtise qu'elle est « Pleine de bonnes intentions » (49). Plus riche encore « Fais pas ci, fais pas ça »⁹⁰, structuré par une série de figures de style relevant à la fois des métataxes et des métaplasmes : parallélisme syntaxique qui rapproche les deux phrases à deux hémistiches, anaphore reposant sur la répétition de l'impératif « fais », allitération en /f/ et correspondance phonique naissant des échos en /ɛ/, /a/, /p/ et /s/. En outre, nous avons deux intertitres qui focalisent l'attention sur les jeux de mots. Premièrement, « Cari-quoi ? » (38) qui repose sur l'apocope consistant à élider la dernière syllabe. En fait, par ce terme, l'auteur entend le « caribou », appellation attribuée au Canada au « renne »⁹¹. Deuxièmement, « Chat-plka » (10), qui joue sur l'homophonie car en lisant la planche, le lecteur découvre que l'on désigne par ce

⁹⁰-Cet intertitre nous fait penser à une chanson d'Angéline Nava, lauréate de *The voice Kids* en 2017, intitulée « Mamam me dit » dont les paroles présentent une série d'ordres adressés par une mère à sa fille désobéissante. (Cf.annexes III)

⁹¹-Cf. « Cari-quoi ? » in *Funky moumoute*, p.44

mot valise la « chapka », chapeau de fourrure couvrant les oreilles dans les régions glaciales. Tous ces intertitres sont déterminés par un autre allégorique « Le monde à l'envers » (24) qui, malgré sa concision, suggère la rencontre de deux espaces ou plutôt deux pays récapitulants, ainsi, dans une structure pentasyllabique la trame actionnelle qui s'étale sur soixante et onze planches et c'est là que le génie auctorial prend toute son envergure.

« Ce foisonnement lexical » pourrait être synthétisé par la grille de partition ci-dessous qui illustre le classement des intertitres aussi bien que leurs occurrences :

Nomenclatures	Intertitres	Total
1-Enjeux culturels	3/26/27/56/63/66/71	7
2-Voyage	7/8/9/11/13/21/61	7
3-Climat et activités correspondantes	20/29/33/42/44/51/53	7
4-Faune	6/25/28/37/40/59	6
5-Sollicitation et suspens	4/19/23/31/36/55/57/58/65	9
6-Valeurs positives	22/39/30/54/32	5
7-Etats d'âme et besoins psychologiques	14/17/34/35/41/43/50/52/60/64/67/69	12
8-Quotidienneté	1/5/12/15/16/18/45/46/47/62/68/70	12
9-Poéticité	2/10/24/38/48/49/	6

Cette hétérogénéité sémantique qui témoigne de la diversité thématique et stylistique des intertitres est à l'origine de la multiplicité du lectorat. Aussi ceux-ci satisfont-ils à merveille les goûts de toutes les tranches d'âge et tous les profils de lecteurs⁹² : le « *lectant interprétant* »⁹³ qui vise à décrypter l'œuvre pour faire surgir ses valeurs implicites, le « *lectant jouant* »⁹⁴ qui devine la trame fictionnelle et le « *lisant* »⁹⁵ qui croit à « l'illusion narrative » et s'y considère comme actant participant. Bref, les intellectuels intéressés à la question de l'altérité ou au pouvoir esthétique de la langue, les jeunes attirés par le mystère, les rêveurs cherchant à s'identifier aux héros, les sédentaires voyant leur bonheur dans l'atmosphère douillette du foyer animée par la famille et les amis et enfin, les nomades épris

⁹²-Nous songeons là certainement au célèbre slogan tintesque « De 7 à 77 ans » forgé par Hergé en 1947. (Cf. <https://tintinomania.com/tintin-origine-slogan>, consulté le 12 novembre 2021)

⁹³-JOUVE, Vincent : *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 84

⁹⁴-*Ibid.*, loc.cit.

⁹⁵-*Ibid.*, p.85

de la frénésie du voyage et de ses aventures trouveront un plaisir indicible dans la lecture de « Funky moumoute ».

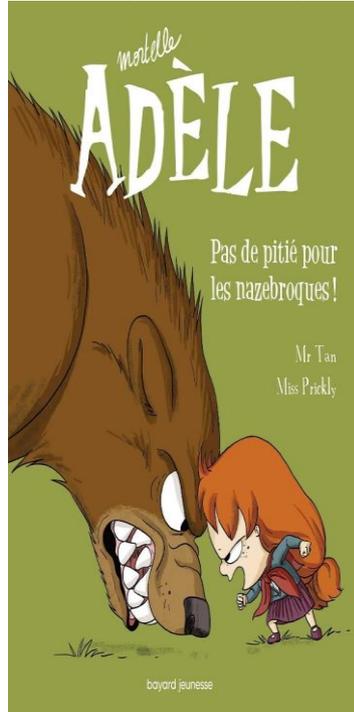
L'analyse sémiotique de « Funky moumoute » d'Antoine Dole nous a permis d'affirmer que la stratégie paratextuelle est assujettie à une logique intégrative et énergétique où chaque champ visuel remplit un rôle bien précis. La première de couverture est une rampe de lancement établissant un cadre de référence pour le volume grâce à ses différentes composantes identificatoires. Sa ligne de force est une image de virtuose dont l'aspect iconique cède la place à un autre indiciaire lui assurant des fonctions esthétique, argumentative et narrative. Quant à la quatrième de couverture, elle semble « légender » la première et dissiper sa polysémie interprétative et ce, en confirmant ou infirmant le scénario généré par le récepteur. La cohésion de ces deux régions colorématiques est assurée par le dos qui, par un effet de centration, reproduit certaines de leurs variables. Cette constellation tripartite, prolongée par les rabats, sert à mettre en relief « l'état civil » du livre anticipant, ainsi, sa valeur marchande et lucrative. De ce fait, un pacte, dans l'acception commerciale du terme, est conclu entre ce qu'attend le lecteur potentiel et ce que l'éditeur et l'auteur lui ont « promis ». Désormais, l'intérêt se déplace des frontières centrifuges aux frontières centripètes : les intertitres. Ceux-ci catalysent l'acte de la réception par leur pouvoir informatif révélant la teneur des planches et leur nature syntaxique et lexicale recherchée qui les gravent à jamais dans la mémoire.

Toutes ces particularités paratextuelles qui préludent à l'intrigante alchimie de l'auteur et sous-tendent ses pulsions émettent deux messages aux lecteurs. Le premier, d'ordre fictionnel, invite tout enfant souffrant de l'incommunicabilité à se voir dans Adèle car, cette identification permettra à son « moi » de se dégager de soi pour fusionner avec l'instance de l'héroïne et acquérir une nouvelle figurabilité subissant, ainsi, une sorte d'érosion saine extériorisant tous ses affects refoulés et le libérant du poids de l'introversión. Dès lors, la lecture de la série en général et de « Funky moumoute » en particulier se mue en un répit qui égaye la grisaille de sa vie et l'abrite des aléas du vécu. Quant au second message, il est d'ordre intergénérationnel. Il inculque aux adultes une morale qui a fait défaut à leurs aînés : l'enfance signifie a fortiori turbulence et liberté. Voilà pourquoi il faut respecter les différences individuelles qui distinguent un enfant d'un autre et ne pas chercher à le brider ou à l'oppresser. Sinon, il se transmuerait en un petit monstre endiablé cherchant toujours à agacer les adultes pour les punir de leur incompréhension.

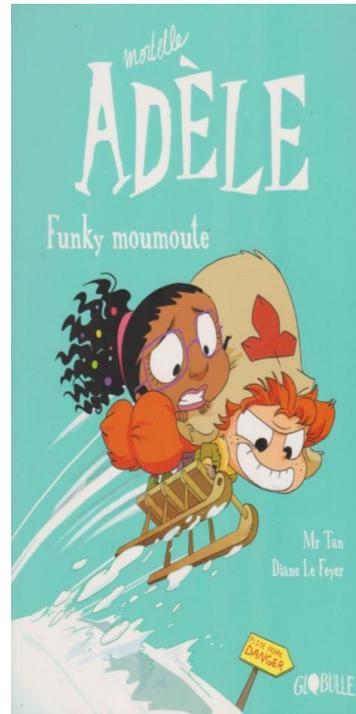
Aussi « Funky moumoute » cumule-t-il deux perceptions transversales : celles d'un auteur dédoublé en Dèle et Dole qui d'une part, crée par son œuvre un exutoire à la frustration des « petits » et d'autre part, y entrevoit une mise en question des idéologies éducatives des « grands ». Cette double adresse témoigne de la complexité de l'entreprise dolienne mais également de son originalité qui assure la pérennité d'Adèle au fil des siècles au même titre que Tintin.

Annexes I

Dernier volume illustré
par Miss Prickly



Tome 15 illustré
par Diane Le Feyer



Annexes II

Quelques captures d'écran du site officiel de *mortelle Adèle* et de sa page Facebook

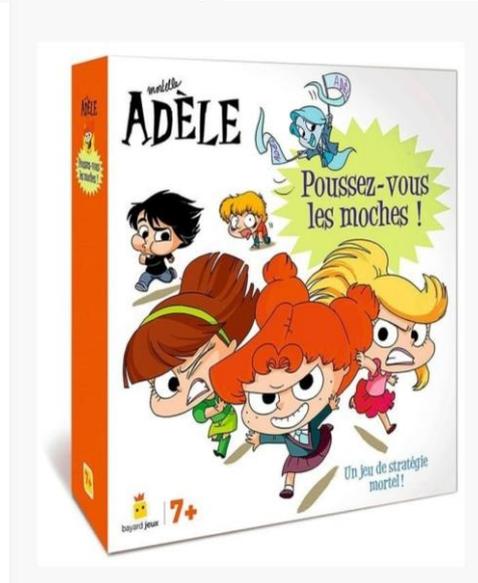
Mug



Sac



Jeux de bricolage

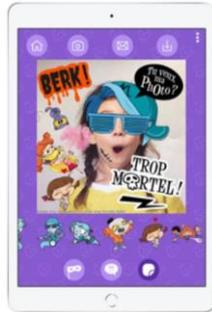


Papeteries



Application et stickers

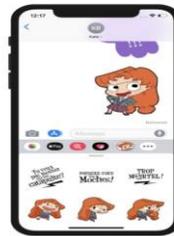
Ta photo avec Mortelle Adèle



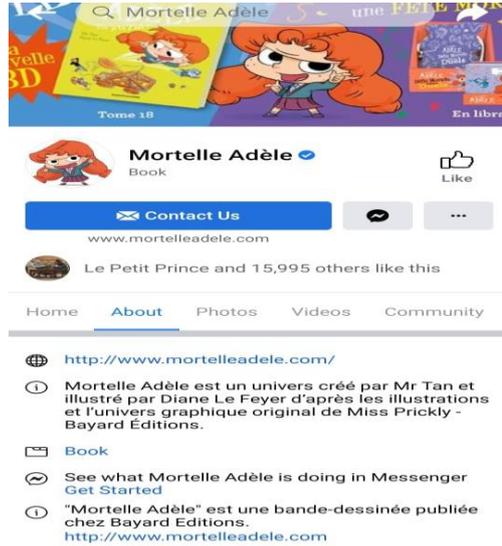
Fais ta photo avec ton héroïne préférée pour partager des selfies uniques !

Retrouvez ici toutes les applications mobiles de Mortelle Adèle !

Stickers Mortels



Page d'accueil du facebook



Annexes III

Paroles de « Mamam me dit » d'Angéline Nava

Maman me dit "dis merci"
 Maman me dit "fais attention"
 Maman me dit "reste ici"
 Maman me dit "dis pardon"
 Et quand Maman me dit "oui"
 Je dis "non" pour faire comme si
 Et quand Maman me dit "non"
 Je dis "oui" et j'monte le son
 Maman me dit toutes ces choses que je dois faire ou pas
 Je voudrais tant que tu sois fière de moi
 Maman me dit
 "Fais ça, fais ci"
 Maman me dit...
 Que me dit Maman? (Que me dit Maman?)
 Maman me dit
 "Fais ça, fais ci"
 Maman me dit...

Que me dit Maman? (Que me dit Maman?)

(Que me dit Maman?)

Maman me dit "sois polie"

Maman me dit "gare aux garçons"

Maman me dit "sors du lit"

Maman me dit "change de ton"

Et quand Maman me dit "oui"

Je dis "non" pour faire comme si

Et quand Maman me dit "non"

Je dis "oui" et j'monte le son

https://www.youtube.com/watch?v=7BOtRTM_Y7I

Bibliographie sélective:**I-Corpus:**

- « Funky moumoute », in *mortelle Adèle*, Paris, Tourbillon, Globulle, 2018

II-Ouvrages généraux :

- -ALARY, Viviane, CORRADO, Danielle : *Mythe et bande dessinée*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006
- -BOULAIRE, Cécile : *Lire et choisir ses albums*, Paris, Didier, 2018
- -CHELEBOURG, Christian : *Les fictions de la jeunesse*, Paris, PUF, 2013
- _____, MARCOIN, Francis : *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2013
- DUPLAN, Pierre : *Polymorphisme & polysémie de l'image*, Méolans -Revel, Atelier Perrousseaux, 2007
- DÜRRENMATT, Jacques: *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2014
- EISNER, Will: *Le récit graphique*, Milan, Vertige graphic, 1988
- _____ : *La bande dessinée: Art séquentiel*, Milan, Vertige graphic, 1997
- _____ : *Les dés de la bande dessinée : Les personnages*, Paris, Delcourt, 2011
- GENETTE, Gérard : *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987
- HAMON, Philippe : *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981
- JOLY, Martine : *L'image et les signes*, Paris, Armand Colin, 2011
- JOUVE, Vincent : *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1998
- LEJEUNE Philippe: *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975
- LEVEQUE, Mathilde : *Ecrire pour la jeunesse*, Rennes, PUR, 2011
- MISSIOU, Marianna : « Un médium à la croisée des théories éducatives : bande dessinée et enjeux d'enseignement », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, Ellug, 2012
- MOUCHART, Benoît : *La bande dessinée*, Paris, Le cavalier bleu, 2004
- NIER-S-CHEVREL, Isabelle : « La transmission des valeurs et les ruses de la fiction : petite mise en perspective historique », in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, actes de colloque , Cerisy-La-Salle, 5-11 juin, 2004
- OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna : *Le roman pour la jeunesse, approches, définitions, techniques narratives*, Berlin, Peter Lang, 1996

- POMIER, Frédéric : *Comment lire la bande dessinée ?*, Paris, Klincksieck, 2005
- POSLANIEC, Christian : *Pratique de la littérature de jeunesse à l'école*, Paris, Hachette, 2003
- QUELLA-GUYOT, Didier : *50 mots*, Paris, Desclée de Brouwer, 1990
- RABANY, Anne: « Les enfants terribles dans les albums », in *L'humour dans la littérature de jeunesse*, actes de colloque, Eaubonne, 1-3 février, 1997
- SAINT-MARTIN, Fernande : *Sémiologie du langage visuel*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1987
- TSIMBIDY, Myriam: *Enseigner la littérature de jeunesse*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008
- VARGA, Kibédi : *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga, 1989

III-Articles :

- BARTHES, Roland : « Rhétorique de l'image », in *Communications*, n^o4, 1964, p.p.40-51
- CARRIER, Mélanie : « La bande dessinée : sens et langage », in *Fabula*, volume 4, n^o 2, 2003, article disponible en ligne sur le site <https://www.fabula.org/acta/document11827.php> (consulté le 28 juillet 2021)
- DELCROIX, Olivier : « Antoine Dole, à découvert », in *Le Figaro*, 2020, article disponible en ligne sur le site <https://www.lefigaro.fr/bd/antoine-dole-a-decouvert-20200708> (consulté le 7 août 2021)
- PIFFAULT, Olivier : « Bédé-Boom : un âge d'or en France ? », in *Chroniques*, n^o87, 2020, article disponible en ligne sur le site http://chroniques.bnf.fr/pdf/chroniques_87.pdf (consulté le 2 août 2021)
- PUJAS, Sophie, entretien, « Antoine Dole : Mortelle Adèle est un peu une lanceuse d'alerte », in *Le Point*, 2020, article disponible en ligne sur le site https://www.lepoint.fr/livres/antoine-dole-mortelle-adele-est-un-peu-une-lanceuse-d-alerte-14-11-2020-2400982_37.php (consulté le 25 juin 2021)
- SAINT-AMAND, Denis : « La bande dessinée à l'aune de la littérature. Inspiration, récupération et distinction », in *Fabula*, volume 16, n^o3, 2015, article disponible en ligne sur le site <https://www.fabula.org/acta/document9197.php> (consulté le 28 juillet 2021)
- STIENON, Valérie, WICKY, Erika : « Un siècle de physiognomonie », in *Erudit*, janvier, 2014, article disponible en ligne sur le site <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2013-v49-n3-etudfr01062/1021199ar/> (consulté le 7 juillet 2021)

IV-Dictionnaires:

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1975

V-Webographie:

- <https://www.editions-tourbillon.fr/bienvenue/> (consulté le 18 octobre 2021)
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mortel/52718> (consulté le 21 octobre 2021)
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moumoute/52947> (consulté le 12 novembre 2021)
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/funky/> (consulté le 21 octobre 2021)
- <https://www.mortelleadele.com> (consulté le 2 juin 2021)
- <https://education.alberta.ca/litteratie-et-numeratie/litteratie/everyone/cest-quoi-la-litteratie/> (consulté le 12 novembre 2021)
- <https://tintinomania.com/tintin-origine-slogan> (consulté le 12 novembre 2021)
- https://www.youtube.com/watch?v=7BOtRTM_Y7I