The Implicit in Children's Illustrated Literature - a Study of *Hooray for Saudi Coffee* comic strip

[L'implicite dans la littérature illustrée pour enfants : étude sur la Bande Dessinée *Hourra pour le café saoudien*]

Bahia Zemni – Jihene Beji – Zoubeir Chaouch – Fawziah Alshehri

DOI: 10.18355/XL.2025.18.01.05

Abstract
What's the advantage of an illustrated text? Firstly, it's clearer, and secondly, it requires less effort to interpret than a text (since the words are accompanied by images). And when aimed at children, it's a valuable teaching tool. In this case, the purpose of the illustrated text is to transmit knowledge about a cultural fact (the cultivation and preparation of coffee in Saudi Arabia). At the same time, we need to look at the form, the writing. Linguistic tools, such as signs, are used to convey this knowledge. Moreover, by being semantically structured, and therefore acceptable, the text calls on semantics; furthermore, by its presentation, in the form of a conversation involving several speakers, the text calls on pragmatics; viewed from this angle, the reader is then led to question the author's aim and the purpose of the text.
Key words: illustrated text, implicite, coffee, culture, children

Résumé
Quel intérêt offre un texte illustré ? D'abord celui de la clarté, ensuite cela nécessite moins d'efforts d'interprétation qu'un texte (puisqu'aux mots s'ajoute l'image). Quand cela s'adresse à un enfant, cela constitue un outil pédagogique non négligeable. Toutefois, il ne faut pas minimiser ce genre de mode d'expression, dans le cas présent, le texte illustré a pour objet la transmission d'un savoir au sujet d'un fait culturel (la culture et la préparation du café en Arabie saoudite). Parallèlement, il y a lieu de s'intéresser à la forme, à l'écriture. Des outils linguistiques ont été mis à contribution pour faire part de ce savoir, comme les signes, ce qui relève de la sémiologie. De plus, en étant sémantiquement structuré, donc acceptable, le texte convoque la sémantique ; par ailleurs, par sa présentation, sous la forme d'une conversation mettant en présence plusieurs intervenants, le texte sollicite la pragmatique ; envisagé sous cet angle, le lecteur est alors amené à s'interroger sur la visée de l'auteur et la finalité du texte.
Mots clés : bande dessinée, implicite, café, culture, enfant

Introduction

Le choix d'un texte illustré pour transmettre un message est en soi une indirection, un moyen détourné. Pourquoi l'auteure a-t-elle choisi ce mode d'expression particulier, à savoir la bande dessinée ? Est-ce pour s'assurer le maximum d'efficacité pour la transmission d'un savoir, en mettant à contribution un texte et des images ? S'adressant à un enfant, un texte aura-t-il produit le même effet escompté ? L'ajout de l'image a-t-il été conçu, par souci pédagogique ou pour susciter l'intérêt d'un enfant beaucoup plus attiré par la technologie moderne (télévision et smartphone) ? On pourrait alors s'intéresser au rapport entre le textuel et le visuel. Un texte illustré est-il susceptible de toucher un enfant et de le sensibiliser à un sujet sérieux ? Tel que le message se présente (un ensemble d'informations à caractère promotionnel, relatives à un fait culturel, la culture du café en Arabie saoudite), il aurait une dimension sociologique et transculturelle. Enfin, compte tenu de la substance de l'expression

(une bande dessinée), le lecteur est en droit de se poser deux questions essentielles : quelles sont la visée de l'auteure et la finalité du texte ?

1. Méthodologie et approche

Le texte étant en version originale arabe, l'analyse du corpus[1] a été réalisé à partir de la traduction[2] (dont la transcription phonétique arabe sera entre crochets) de certains mots, certaines expressions arabes. L'accent a été mis sur l'itérativité de quelques éléments du discours, ce qui assure la cohésion des éléments constitutifs. Notre approche se veut essentiellement linguistique, dans la mesure où nous nous interrogerons sur la construction du texte associé à l'image, sa structuration, la cohésion de ses parties constitutives et au-delà sa cohérence. Parce qu'en fait, c'est la forme du texte qui constitue le trait dominant, ce qui donne un caractère promotionnel au message et c'est ce dont nous traiterons dans les deux premières parties, la sémiotique et la sémantique seront, de ce fait, sollicitées. Vient en toute logique la réponse au pourquoi de cette construction particulière, et cela relève de la pragmatique. À titre indicatif, compte tenu de sa nature (sous forme d'actants qui prennent la parole à tour de rôle), le texte relève particulièrement de l'analyse conversationnelle, nous verrons alors comment s'articule la conversation. Tout comme nous tenterons de décrypter la dimension implicite du message, avec pour corollaire l'intention communicative de l'auteure, sa visée et la finalité du texte (son caractère promotionnel d'une culture, notamment).

2. Préalables théoriques

L'intérêt pour la bande dessinée (BD) ne date pas d'aujourd'hui. Dans un article intitulé "Sémiotique de la bande dessinée : regard sur la théorie franco-belge" (2016), Jean Cristtus Portela rappelle ce que le sujet doit à certains sémioticiens franco-belges tels que Jean-Marie Floch (1985, 1997), Pierre Fresnault-Deruelle (1972, 1977, 1990) et Joseph Courtés (1989, 1991). Et J. C. Portela de souligner que « [le] mérite de ces études pionnières est évidemment de concevoir la BD comme un objet culturel analysable » (2016 : 393). Il emprunte l'expression « narration figurative » à Fresnault-Laruelle (1977 : 12) pour caractériser la bande dessinée. Ce dernier précise que « la BD se caractérise par l'association d'images fixes en séquences intégrées (tant sur le plan graphique que sur le plan diégétique), dotées ou non de textes s'y insérant (présentés ou non sous forme de ballons) (Fresnault-Laruelle, 1977 : 17). Dans le cas qui nous intéresse et dont nous avons fait un objet d'étude (Hourra pour le café saoudien), aux images sont associés des textes, et bien que les images soient fixes, il n'en demeure pas moins que l'expression « narration figurative » trouve une certaine justification. Les « vignettes » (Fresnault-Laruelle, 1977 : 12) sont disposées de façon à constituer une suite, à former des séquences, dans lesquelles « le texte [est intégré] aux vignettes » (J.-M. Floch, 1985 : 79-80). C'est dans ce sens que Floch parle de « syncrétisme, c'est-à- dire de la manifestation d'un objet de sens par plusieurs langages à la fois — texte et image par exemple » (Floch, 1985 : 79-80). Au-delà de toute querelle terminologique, l'important c'est que malgré la fragmentation graphique apparente, le discours n'en est pas pour autant décousu, tout en étant segmenté en séquences, car « les vignettes entretiennent entre elles des relations qui ne sont pas exclusivement de l'ordre du signifié de la narration, mais qui travaillent, par-delà la fragmentation, à la mise en œuvre d'une unité tant graphique et chromatique que dramatique » (Fresnault-Laruelle, 1977 : 12). Reste à délimiter le

[1] Le corpus comprendra les images, le texte associé aux icônes, le paratexte figurant à la fin.
[2] Voir Annexe : le texte arabe original a été traduit vers le français par Bahia Zemni et publié par KAPLibrary (Riyadh) en 2024.

champ d'application de la sémiologie, au sujet de laquelle, Anne Hénault (2008) s'est exprimée dans un article intitulé IMAGE ET TEXTE AU REGARD DE LA SÉMIOTIQUE. Selon elle, la sémiologie remplit une fonction herméneutique, explicative, une fonction de décryptage du sens des images (Hénault, 2008 : 12). La sémiotique, de son côté, s'intéresse à « la forme (du contenu ou de l'expression) » (Hénault, 2008 :12). C'est dans cette perspective qu'il nous semble que les travaux d'A.J. Greimas (1966, 1983, 1993), portant sur la sémantique (structurale) et la sémiotique, sont une référence incontournable. Par ailleurs, une étude récente due à des Saoudiens (2022) traite de caricatures à caractère satirique. Comme le disent les auteurs, peut-être par précaution : « *Many caricaturists get the idea for their caricature from current issues of society*. ». (Al-Ghamdi Naimah et *al*., 2022 : 1). Puis, pour être précis, leur étude porte sur la situation de la femme saoudienne dans une société patriarcale, conservatrice jusqu'à un certain moment. À travers les caricatures, le lecteur suit ce long chemin de lutte féminine pour défendre les droits des femmes et mettre fin à l'inégalité et à la discrimination : « *The fight for women's rights, inequality, and discrimination are examples of issues concerning Saudi women that have been represented by several caricaturists*. ». (Al-Ghamdi Naimah et *al*., 2022 : 1). Au-delà de la satire, la visée des auteurs est de responsabiliser les femmes (« *Saoudi Women's empowerment* »).

3. Analyse

3.1. Sémiotique syncrétique

Un balayage iconographique de la bande dessinée permet de distinguer douze (12) tableaux correspondant à douze séquences narratives : des dessins primitifs représentant des animaux, censés être les acteurs d'une histoire, qui par leur évolution, permettent de retracer les différentes étapes de la préparation du café saoudien. En arrière-plan, il y a l'histoire de la culture du café en Arabie saoudite, sa dimension sociologique et le rayonnement international auxquels le pays prétend.

Chaque tableau représente des personnages se livrant à une activité qui correspond à un événement ; le décor change de temps en temps, avec l'introduction d'un nouveau personnage, d'un nouvel ingrédient, d'un nouvel ustensile servant à la préparation du café. Ces changements sont censés pallier la fixité des images et suggérer l'idée des péripéties d'une trame romanesque. Et pour compléter les tableaux, des textes sont intégrés et associés aux images.

Ce qui frappe au premier abord dans ces textes, c'est la redondance syntagmatique. À part l'expression répétitive « Hourra pour le café ! » [marḥā lil qahwā] constituant un leitmotiv, présente dans certaines séquences (1, 2, 4, 5, 7, 9), on note la récurrence d'items lexicaux « doucement, doucement » [mahlan mahlan] ou de syntagmes « il clama avec joie » [wa hatafa bi faraḥ] dans les séquences (1, 2, 3, 4, 5, 7), ou tout simplement de formes verbales signifiant l'idée d'une collaboration, d'efforts unis en vue de l'accomplissement d'une tâche : « ils se sont aidés » [ta'awanna] (séquences 2, 4, 6). Ces itérations, ces récurrences ne sont pas le fruit du hasard, elles montrent, si besoin est, contrairement à une idée reçue, celle de l'inutilité de la répétition, que « la redondance fonctionne comme facteur de cohésion syntagmatique » ou de « concaténation » des syntagmes (Dubois et *al*. 1973 : 412)

Ce balayage nous conduit à évoquer quelques procédés de reprise, sans prétention à l'exhaustivité ; on distingue plusieurs cas :

. **La répétition** pure et simple illustrée par le mot « café » (présent dans presque toutes les séquences, à l'exception de la 8 et de la 11).

. **Cas de reprise nominale infidèle** : « le café » → [al-bon] → « le café khawlani » [al-bon al-ḫuwlānī] → « le café khawlani torréfié » [al-bon al-ḫuwlānī al-muḥammaṣ] → « le café khawlani torréfié moulu » [al-bon al-ḫuwlānī al-muḥammaṣ al-maṭḥūn]. Toutes ces reprises de la lexie « le café » caractérisent une relation anaphorique, dans

laquelle le groupe nominal (GN) « le café » constitue l'anaphorisant et le GN [al-bon] avec ses expansions représente l'anaphorisé. C'est une relation asymétrique, dans la mesure où l'anaphorisant dépend de l'anaphorisé, il ne se suffit pas à lui-même, comme dans le cas de la répétition pure et simple. Que l'anaphore nominale infidèle « s'accompagne d'un changement d'unité lexicale » (D. Maingueneau, 1993 : 166) n'est pas important en soi, puisqu'il y a un phénomène de coréférence, ce sont juste des désignations différentes : « le café » et « al-bon » renvoient au même référent (des graines cultivées qui subissent tout un processus de préparation pour être consommées sous forme de breuvage fortement apprécié).

. L'anaphore partielle : « les graines de café » [ḥabbāt al-bon], une partie du référent est reprise, mais il y a une coréférentialité, comme dans les deux cas suivants :

. L'anaphore associative : « son odeur » [rāiḥatahu] dans (2), sa couleur « une couleur dorée » [ḏahabiya al-lawn], « le goût délicieux » [al-ṭa'am al-laḏīḏ] dans (12). Par extension, on peut considérer qu'un syntagme nominal tel que « les graines de cardamone » [ḥabbāt al-hīl] dans (7) s'apparente à une anaphore associative.

. L'anaphore pronominale présente dans le pronom personnel « il » dans (1), le possessif « son » dans (2), le premier et le second sont des représentants ou des substituts d'un nom, « le singe » dans (1), « le café khawlani » dans (2). Tous ces cas de la relation anaphorique supra le sont à titre indicatif. Ce qu'il faut retenir, au-delà de la classification et de la catégorisation, c'est que, comme le souligne Saloua Tritar-Ben Ahmed (2017), à la suite de M. Charolles (1994), l'anaphore « est l'un des systèmes de marques qui contribuent à la cohésion[3]. Elle constitue un des plans d'organisation du discours » (Saloua Tritar-Ben Ahmed, 2017 : 159).

Ce souci de la cohérence textuelle (par la redondance et l'anaphore) se manifeste également par la progression thématique4, plusieurs cas se présentent :

a. Une progression constante dans laquelle le thème (l'élément connu et focalisé) est « le singe Maïmoun », repris par le pronom personnel « il » dans (1), il est focalisé, mis en évidence par sa position frontale dans (3). C'est également le cas dans (7 et 8), « l'aigle Jassour» est le thème des phrases, le rhème (ou le syntagme verbal suivant) constitue l'élément nouveau. Tout comme c'est le cas dans (11), « découpable » en thème = « le dromadaire Sannoum » et rhème = l'apport d'informations suivantes.

b. Une progression éclatée dans (2, 4, 6) à titre indicatif, le thème central « le singe » devient un hyperthème avec des sous-thèmes = « la chèvre Faïz », « la jument Kahila », « la gazelle Assala ».

c. Retour à la progression constante dans (9) et (12), mais cette fois-ci avec un thème générique « les amis » [al-aṣdiqā] dans (9), « le groupe » [al-jamī'] dans (12).

Quoi qu'il en soit, comme le pense Charolles, « le principe de la cohérence textuelle doit beaucoup à la distinction thème-commentaire (Topic/comment) » (1976 : 143). Et ce, quel que soit le type de progression thématique.

d. Le souci de la cohérence se manifeste au niveau des **organisateurs textuels (OT)**, ces outils de liaison qui servent à articuler les propositions et assurer l'enchaînement des séquences. Quatre types d'articulateurs ont retenu notre attention :

- « Dès que » [mā in], présent à quatre reprises dans (1, 4, 5, 11) : c'est un organisateur temporel ou locution conjonctive signifiant l'immédiateté d'une action, suivant celle qui la précède. Sur un plan narratologique, cela revient à insuffler un certain rythme aux événements.
- « Jusqu'à ce que » [ḥattā], illustrant trois occurrences dans (2, 4, 6) : autre organisateur temporel qui fixe une limite dans le temps et marque un aboutissement. Toutefois, nous signalons que [ḥattā] temporel est à distinguer de

[3] Maingueneau (1996 : 16) pense que la cohésion relève de l'intralinguistique, la cohérence de l'extralinguistique, mais elles sont intimement liées.

[4] La continuité d'un texte est assurée par la répétition et la progression : l'apport rhématique, ou les nouvelles informations (Maingueneau, 1993 : 157).

[ḥattā] qui fonctionne en corrélation avec un deuxième élément [mā in… ḥattā] (dès que…que).

- « Quand, lorsque » [ḥīnamā] présent dans (7) est un organisateur temporel marquant la successivité de deux actions.
- « Mais » [lākin], figurant dans (7) également, est un adversatif, marqueur d'une relation sémantique d'opposition entre deux propositions.

Pour finir, à l'exception du dernier OT, le souci de la localisation temporelle est constant et parfois récurrent. D'une façon générale, la récurrence (par l'anaphore, la progression thématique et les OT) est assimilable à un matraquage publicitaire et nous aurons à démontrer plus loin que le texte est à vocation promotionnelle : tant d'insistance, tant de répétitions amènent à s'interroger sur la finalité du message.

3.2. Sémantique structurale

Nous avons vu dans ce qui précède qu'au-delà de la fragmentation graphique (celle de tableaux ou d'images isolées en séquences) et de la segmentation discursive apparente (si on conçoit qu'à chaque tableau est intégré un texte qui lui est propre), le souci de la cohérence est constant à plusieurs niveaux, ce qui tend à montrer que le texte dans son ensemble est sémantiquement structuré. De la sémiotique à la sémantique (structurale), cela se confirme, comme nous allons le voir.

3.2.1. Modèles actanciels

Greimas-Courtés (1979) emprunte une définition à L. Tesnière : « Les actants sont les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive, participent au procès ». Dans le cas de la BD objet de notre étude, les actants sont aussi bien, à l'image d'acteurs qui présentent un spectacle (pour reprendre Tesnière), les animaux-personnages participant à l'action que le café objet de la quête ou du désir. Nous proposons ci-dessous un modèle actanciel inspiré par la syntaxe, susceptible de rendre compte de « l'organisation de l'univers sémantique » (A.J.Greimas, 1966 : 174) : Sujet vs objet.
Le sujet, ce seraient les animaux-personnages, l'objet serait le café. Pour compléter le schéma par une autre catégorie actancielle, les animaux autres que le singe-héros seraient des adjuvants, en ce sens qu'ils fournissent une aide pour faire aboutir la quête. Mais il n'y a aucun opposant qui empêcherait d'atteindre l'objet du désir.

3.2.2. L'isotopie

Pour aborder la question, nous tenons à souligner que nous n'entrerons pas dans les détails, notre intérêt pour l'isotopie se limitera à la considérer qu'en tant que facteur de cohésion textuelle. Nous partirons donc de définitions générales, à titre de rappel. Selon le Groupe μ, l'isotopie est une « récurrence identifiable de sèmes identiques et une absence de sèmes exclusifs » (Groupe μ, 1977 : 41). Les sèmes désignent la plus petite unité de sens, dans une analyse sémique. A.J. Greimas (1970) de son côté définit l'isotopie par la redondance de traits sémiques qui caractérisent un récit uniforme.
Considérons le lexème « café » [al-bon] dont les traits distinctifs ou sèmes en français, après une analyse sémique, sont les suivants : S1 : « boisson », S2 : « stimulante », S3 : « graines torréfiées », S4 : « contenant de la caféine » (ou « caféiné »)… Dans le texte associé à la BD, les sèmes en arabe sont : S1 : « [ḥabbāt] » (« graines »), S2 : « [al-bon al-ḫuwlānī] » (« le café khawlani »), S3 : « [ḍahabiya al-lawn] » (« de couleur dorée »), S4 : « [rāiḥatahu al-jamīlā] » (« sa bonne odeur »), S5 : [nā'ima al-malmis] » (« doux au toucher »), S6 : « [aṭ-ṭa'm al-laḏīḏ] » (« le goût délicieux »),

S7 : « [al-bon al-ḫuwlānī al-muḥammaṣ al-maṭḥūn] » (« le café khawlani torréfié moulu ») …
Certains sèmes dégagés du lexème « café » en français pourraient s'ajouter à ceux de l'arabe, on aurait en plus S8 : «[mašrūb] » (boisson), S9 : « [munaššit]» (stimulante), S10 : « [ḥabbāt muḥammaṣa] » (graines torréfiées), S11 : « [moḥtawī lil kafiyīn] »(caféiné). Le sémème regroupe tous les sèmes constituant le lexème « café ». Dans ces sèmes, on distingue le sème générique (S8) et le sème spécifique (S11) ; le sème isotopant ou classème (le sème contextuel) serait un S12 [non animé] ou [+ objet].
Parallèlement à cette isotopie de l'expression, résultant de l'analyse sémique, il faut considérer une isotopie du contenu ou sémantique qui désigne l'itération de mots ou expressions faisant partie d'un champ lexical et constituant un thème, celui de la joie ou du plaisir. La BD est jalonnée de bout en bout par des expressions dont nous avons cité certaines : [wa hatafa bi faraḥ] (« il clama avec joie »), [marḥā lil qahwa] (« Hourra pour le café ») ; à côté, il y a lieu d'identifier l'isotopie de la solidarité illustrée par la récurrence de l'action [ta'awannā] (« ils se sont aidés »), tout comme l'isotopie de l'amitié et de la convivialité avec des lexèmes faisant partie du même champ lexical : [aṣdiqāihi] (ses amis, séquence 7), [al-aṣdiqā] (« les amis », séquence 9), [al-jamī'] (« le groupe », « tout le monde », séquence 9), [taḥallaqa al-jamī'] (« le groupe se mit autour », séquence 12), [mustamti'īn] (savourant, séquence 12). Cette douzième séquence, assimilable à une conclusion, en regroupant plus d'une isotopie, illustre ce que Rastier appelle « un faisceau isotopique » (1987 : 115).
Quel que soit le type d'isotopie, de l'expression, du contenu, dénotative ou connotative, l'itérativité est la règle. Et c'est cette redondance qui assure l'homogénéité d'un discours, autrement dit sa cohérence et ce faisant, cela enclenche le processus d'interprétation et permet l'accès à la compréhension d'un texte.

3.3. Pragmatique figurative ou figurativité pragmatique

3.3.1. L'analyse conversationnelle

Tel qu'il se présente, le récit mêle séquences narratives, descriptives et dialogales ; ces dernières sollicitent l'analyse conversationnelle et son prolongement pragmatique. Tous les ingrédients d'une conversation sont réunis et soumis aux règles de l'échange verbal. Il y a une communication (et au préalable une situation de communication), et même une interaction au sens de « système d'influences mutuelles, ou bien encore [d'] action conjointe » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 14-15). Cette interaction s'inscrit dans le système des tours de parole, chaque locuteur prend la parole puis la cède, en appliquant le principe d'alternance, avec des interventions qui produisent parfois des interruptions, des coupures de la parole, des répétitions, des rectifications, sans oublier les chevauchements de parole, les bafouillements dus à une « panne lexicale » (Kerbrat-Orecchioni, 1996 : 32) et autres « ratés ». Dans le récit objet de notre étude, le schéma interactionnel est idéal. Il y a certes des répétitions, manifestation de la joie collective [marhā lil qahwa], des interruptions dépourvues d'agressivité, en guise de rectifications [mahlan mahlan], mais point de chevauchements, comme dans ces « conversations "à la française" » (Kerbrat-Orecchioni, 1996 : 32), de pause ou de silence sujets de gêne ou signes de rupture de la communication. Il est question d'une conversation qui se déroule dans une atmosphère bon enfant, empreinte de gaieté, d'amitié et de convivialité. Tout le monde participe, s'excite et se réjouit. Et il y a peut-être un message derrière cette réjouissance par le bienfait du café.
Comme nous l'avons mentionné en « Introduction », il y a une indirection qui consiste à délivrer un message sous forme de bande dessinée. Nous allons à présent analyser cette dimension implicite que renferme le texte sous ses différentes formes.

3.3.2. Présupposés et implications

Le premier présupposé, sachant que le texte s'adresse à un enfant, comme cela est indiqué à la fin dans le résumé de l'histoire, est l'intérêt qu'un enfant de plus de 6 ans est censé porter à une bande dessinée, au détriment d'un texte écrit.

Penchons-nous sur la BD elle-même : dès la séquence (1), il y a dans la réaction du héros, « le singe-Maymūn », dans ce cri d'allégresse [marhā lil qahwa], qui va être repris par les autres protagonistes, ses amis, ce qui présuppose une passion pour le café, pour le café saoudien particulièrement au niveau des séquences (9) et (12). Dès lors, il n'est pas étonnant que cela implique la collaboration de tous les protagonistes dans la préparation du café. Il y a même dans l'insistance des personnages [mahlan mahlan], chaque fois que l'un d'eux semble avoir oublié une étape dans la préparation du café, la connaissance préalable d'une tradition et par voie de conséquence l'appel au respect d'un rituel.

3.3.3. Pragmatique du paratexte

Ce qui suit la séquence (12) s'apparente à un paratexte, que cet ajout soit auctorial, éditorial ou allographe (Genette 1982, 1987), ce qui importe, par contre, c'est sa dimension pragmatique. Font partie du paratexte l'intitulé « Le voyage du café saoudien de Jazan au finjān » [riḥlat al-qahwa as-sa'ūdiya min Jāzān ilā al-finjān], l'activité à caractère pédagogique proposée à l'enfant, la visée de l'auteure de la BD mentionnée juste après l'activité pédagogique, l'objectif de la publication de tout le programme (de la BD au paratexte), l'aperçu sur l'histoire dont il est question dans la BD.

« Le voyage du café saoudien de Jazan au finjān » est certes informatif, il est conçu de façon à ce que le lecteur soit renseigné étape par étape sur la culture du café en Arabie saoudite. Ce message est loin d'être fortuit ou innocent, à travers sa valeur illocutoire qu'on peut identifier déjà dans la séquence (12) : l'appel à la solidarité grâce aux vertus du café, source de joie, de convivialité, de partage, de rapprochement, d'union.

L'activité proposée à l'enfant, suite au « voyage du café saoudien » prouve que l'activité linguistique (AL) a été adaptée à l'image du co-énonciateur, ce qui présuppose parallèlement un souci de l'efficacité chez l'auteure. Ceci pourrait avoir pour implication un effet perlocutoire : l'enfant, auquel l'activité est destinée, est censé avoir été touché, au préalable, par cette histoire sous forme de BD. L'argument de poids pour appâter le jeune lecteur est justement cette activité à caractère pédagogique qu'on lui propose dans ces exercices de fill in the blanks et de multiple choice entre parenthèses, ce remplissage de vides et de choix multiple, activité qu'il s'empressera de pratiquer, puisqu'il fera appel à son savoir encyclopédique, aux « coutumes et traditions de présentation du café saoudien » ['ādāt wa taqalīd taqdīm al-qahwa as-sa'ūdiya]. L'enfant saoudien saura sans difficulté qu'au moment de servir le café, on saisit la dalla avec « la main droite » [al-yumnā] et « les tasses » [al-fanajīn] avec « la gauche » [al-yusrā]. Comme il saura verser le café avec « retenue et pudeur » [ṣaba hišma] (c'est probablement culturel, le contraire aurait paru arrogant ou impoli), c'est-à-dire remplir la tasse au « tiers » [ṯuluṯ]. Le fait même de mettre en scène des animaux, en lieu et place de personnages, est calculé. Cet anthropomorphisme est censé, dans l'esprit des concepteurs du projet, susciter encore plus l'intérêt des enfants pour leur culture.

Parallèlement, on peut identifier la visée de l'auteure dans la narration du « voyage du café saoudien » : une visée pédagogique et didactique qui consiste à sensibiliser à l'histoire d'un fait culturel (par l'apport d'informations relatives à la culture du café et sa préparation en Arabie saoudite) et au-delà, à remettre à l'honneur le savoir-faire artistique, les us et coutumes d'un peuple, entre la pratique sociale et le rite liés aux traditions. En plus de ce que le lecteur peut avoir déduit par implicitation (la

dimension pédagogique et didactique du projet), on sent chez l'auteure la volonté de transmettre un sentiment de fierté d'un patrimoine culturel.
Les concepteurs du projet (dont l'auteure), toujours dans le cadre du paratexte, tiennent à dévoiler l'objectif de l'entreprise : « publier les livres [našr kutob] pour enfants », « enrichir ([iṯrā]) la bibliothèque de l'enfant arabe », « soutenir ([da'm]) les auteurs, les illustrateurs de livres pour enfants en Arabie saoudite et dans le monde arabe », « transférer les expériences ([naql attajārib]) internationales réussies dans le monde arabe à travers leur traduction sous la supervision d'un comité spécialisé dans la littérature et la culture de l'enfant ». Objectif ambitieux, certes, mais quand on y met les moyens, rien n'est impossible. Et c'est là que tout le paratexte relève de la stratégie, comme l'affirme Olivier Biaggini à juste titre : « L'adjonction d'un paratexte est toujours stratégique » (Biaggini, 2012 : 196).
Poussons l'analyse plus loin encore et posons-nous des questions : la BD (dans sa partie textuelle et visuelle), à laquelle on associe le paratexte, est-elle destinée seulement à l'enfant ? Nous ne le croyons pas. Pourquoi le tout n'aurait-il pas un caractère promotionnel ? Une publicité dont l'objectif est le rayonnement hors des frontières du pays ? Ce caractère publicitaire du texte se manifeste déjà par le jeu sur les sonorités, par l'homophonie : [Jazān] → [Finjān]. Il faut y ajouter d'autres indices pouvant relever du texte publicitaire, dont nous tenons à rappeler les caractéristiques (en général) par la citation suivante : « Nourrissant des intentions franchement mercantiles, le discours publicitaire est un discours de la persuasion » (Claude Talion, 1990 : 2). Pour persuader, la stratégie consiste à traquer, harceler (c'est ainsi que peuvent être interprétées toutes ces récurrences, ces redondances qu'on a relevées dans la BD et identifiées supra comme s'apparentant à un matraquage publicitaire), attirer, séduire par des moyens divers, notamment par le langage sur lequel on peut jouer (V. supra le jeu sur les sonorités, ce qui illustre la fonction ludique de ce genre de discours). D'ailleurs, dans l'aperçu à la fin du paratexte, il est dit que l'histoire est racontée « dans un déroulement au ton amusant et agréable » [fi siyāq mumti' wa latīf], n'est-ce pas pour séduire ? Si on admet, par ailleurs, que le discours de cette figurativité saoudienne (image + texte + paratexte) nourrit « des intentions franchement mercantiles » (où est le mal ? C'est de bonne guerre, quand il s'agit de vendre un produit, le café en l'occurrence), sa finalité consiste à infléchir un comportement, inciter à accomplir un geste (déclencher un réflexe de consommation, selon les règles de la publicité). Tous ces artifices, toutes ces ficelles empruntées au domaine du commerce, mobilisés dans l'entreprise persuasive (traquer, matraquer, séduire) visent à endormir la méfiance et à engourdir la vigilance (Claude Talion, 1990 : 2). Pour le cas de la BD saoudienne avec ses ramifications paratextuelles, promouvoir et valoriser une culture est un noble dessein, qu'on ne pourrait pas reprocher aux concepteurs du programme.
Au terme de l'analyse, nous proposons à titre récapitulatif un tableau en trois colonnes, comportant des expressions (ayant fait l'objet de notre étude) du texte arabe original, leur transcription phonétique et leur traduction.

Texte en arabe	Transcription	Traduction
مرحى للقهوة !	[*marḥā lil qahwā*]	« Hourra pour le café ! »
مهلا ! مهلا!	[*mahlan mahlan*]	« doucement ! doucement ! »
و هتف بفرح	[*wa hatafa bi faraḥ*]	« il clama avec joie »
تعاون (...) مع ...	[*ta'awannā*]	« ils se sont aidés »
البن	[*al-bon*]	« le café »

البن الخولاني	[*al-bon al-ẖuwlānī*]	« le café khawlani »
البن الخولاني المحمص	[*al-bon al-ẖuwlānī al-muḥammaṣ*]	« le café khawlani torréfié »
البن الخولاني المحمص المطحون	[*al-bon al-ẖuwlānī al-muḥammaṣ al-maṭḥūn*]	« le café khawlani torréfié moulu »
حبات البن	[*ḥabbāt al-bon*]	« les graines de café »
رائحته	[*rāiḥatahu*]	« son odeur »
ذهبي اللون	[*ḏahabiya al-lawn*]	« de couleur dorée »
حبات الهيل	[*ḥabbāt al-hīl*]	« les graines de cardamone »
الطعم اللذيذ	[*al-ṭa'am al-laḏīḏ*]	« le goût délicieux »
الأصدقاء	[*al-aṣdiqā*]	« les amis »
الجميع	[*al-jamī'*]	« le groupe »
ما إن ... حتى	[*mā in*],… [*ḥattā*]	« Dès que …. (jusqu'à ce) que »
حينما	[*ḥīnamā*]	« Quand, lorsque »
لكن	[*lākin*]	« Mais »
رائحته الجميلة	[*rāiḥatahu al-jamīlā*]	« sa bonne odeur »
ناعم الملمس	[*nā'ima al-malmis*]	« doux au toucher »
الطعم اللذيذ	[*a ṭ-ṭa'm al-laḏīḏ*]	« le goût délicieux »
المشروب	[*mašrūb*]	« boisson »
المنشط	[*munaššit*]	« stimulante »
حبات محمصة	[*ḥabbāt muḥammaṣa*]	« graines torréfiées »
محتوي للكافيين	[*moḥtawī lil kafiyīn*]	« contenant de la caféine » / (« caféiné »)
تحلق الجميع	[*taḥallaqa al-jamī'*]	« le groupe (tout le monde) se mit autour »
مستمتعين	[*mustamti'īn*]	« savourant »
رحلة القهوة السعودية من جازان إلى الفنجان	[*riḥlat al-qahwa as-sa'udiya min Jāzān ilā al-finjān*]	« Le voyage du café saoudien de Jazan au *finjaan* »
الدلة	[*al-dalla*]	»
عادات و تقاليد تقديم القهوة السعودية	[*'ādāt wa taqalīd taqdīm al-qahwa as-sa'ūdiya*]	« coutumes et traditions de présentation du café saoudien »
اليمنى	[*al-yumnā*]	« la [main] droite »
اليسرى	[*al-yusrā*]	« la gauche »
الفناجين	[*al-fanajīn*]	« les tasses »
صب حشمة	[*ṣaba hišma*]	« Verser avec retenue et pudeur »
ثلث	[*ṯuluṯ*]	« tiers »
نشر كتب	[*našr kutob*]	« publier les livres »
إثراء	[*iṯrā*]	« enrichir »
دعم	[*da'm*]	« soutenir»
نقل التجارب	[*naql attajarib*]	« transférer les expériences »
في سياق ممتع و لطيف	[*fî siyāq mumti' wa latīf*]	« dans un déroulement au ton amusant et agréable »

Conclusion

Dans cet article, nous avons tenté, à travers l'analyse d'une bande dessinée saoudienne (sous ses dimensions sémiotique et sémantique) de décrypter le contenu implicite de l'association texte-image. Pour la sémiotique, c'est la forme qui interpelle en premier, nous avons donc mis l'accent sur les redondances, les récurrences et l'itérativité par lesquelles se caractérise le texte intégré aux images. Deux procédés nous ont interpellés à ce sujet et qui nous ont semblé contribuer activement à la cohérence de ce discours figuratif, syncrétique : l'anaphore et la progression thématique. Au niveau sémantique, nous avons montré que, malgré la fixité des images, ce discours est sémantiquement structuré. Auparavant, en nous référant à la sémantique structurale, nous avons tenté de schématiser l'histoire en appliquant un modèle actanciel (Sujet vs Objet), puis nous avons invoqué l'isotopie (par l'itérativité qu'elle renferme) mise à contribution dans la cohérence textuelle. Enfin, il fallait s'interroger sur la dimension pragmatique de cette figurativité saoudienne (la BD et son paratexte). En dégageant le contenu implicite de l'ensemble (dans sa dimension inférentielle, présupposée et implicative), nous avons pu identifier la visée de l'auteure et l'objectif du projet saoudien. Au-delà de la pure information, de l'enrichissement des connaissances (de l'enfant et de l'adulte), de l'appel à l'intérêt pour un fait de société lié aux traditions, la culture du café, le projet saoudien ambitionne un rayonnement par la promotion et la valorisation d'une culture.

Annexe

L'annexe comprend les images scannées de la première et de la quatrième de couverture et des pages 1, 2, 25, 26, 27, 28 (à titre indicatif) du texte traduit de la BD *Hourra pour le café saoudien*, dans l'édition susmentionnée.



Figure 1: la première de couverture

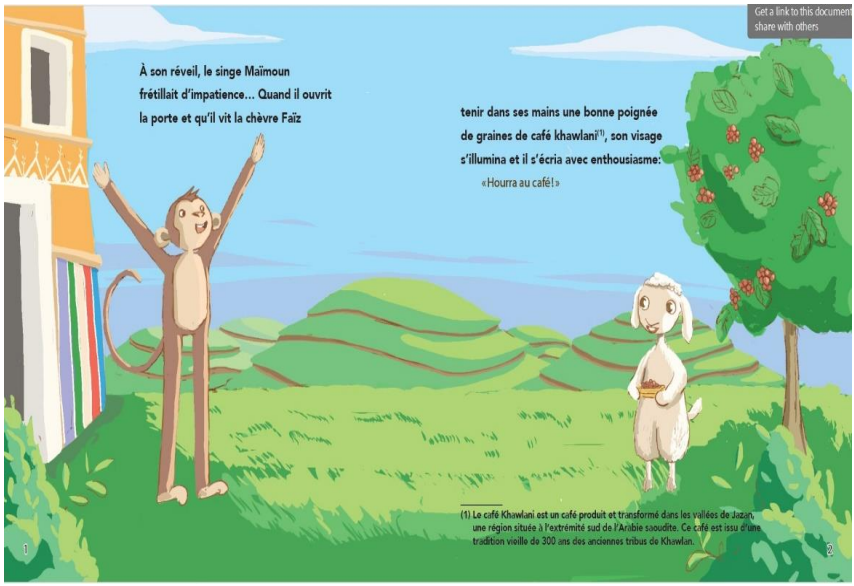


Figure 2 : les pages 1 et 2 (correspondant au début de l'histoire)

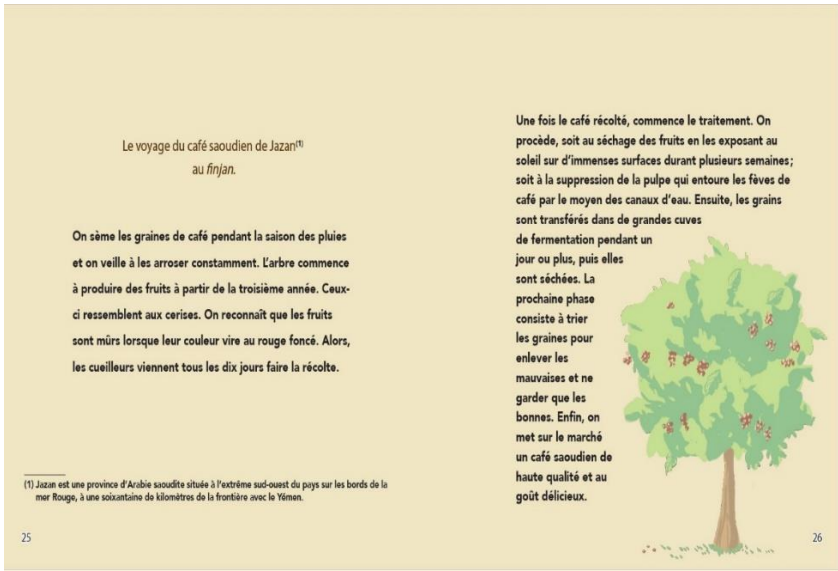


Figure 3 : les pages 25 et 26 (« Le voyage du café saoudien de Jazan au finjan »)



Figure 4 : les pages 27 et 28 (« Activité »)



Figure 5 : la quatrième de couverture

Bibliographic references

Al-Ghamdi, N., Alqahtani, A., Alshahrani, L., & Elyas, T. (2022). A semiotic analysis of images of Saudi Women's rights in caricatures in light of Saudi Women's empowerment. Semiotica, 2022(249), 217-247. https://doi.org/10.1515/sem-2021-0091

Biaggini, O. (2012). Stratégies du paratexte dans les œuvres de Don Juan Manuel. Cahiers d'études hispaniques médiévales, 1(35), 195-232. https://doi.org/10.3917/cehm.035.0195

Charolles, M. (1994). Cohésion, cohérence et pertinence du discours. Travaux de linguistique, 29, 125-151. https://shs.hal.science/halshs-00334043v1

Courtés, J. (1989). Sémantique de l'énoncé : applications pratiques. Paris : Hachette. ISBN 10: 201014015X

Courtés, J. (1991). Analyse sémiotique du discours. Paris : Hachette. ISBN 2010169107

Floch, J.-M. (1985). 'Un nid confortable', de Benjamin Rabier : topographie semi-symbolique et perspective manipulatrice. Petites mythologies d'œil et de l'esprit, chap. 3, Paris-Amsterdam : Editions Hadès-Benjamins. ISBN 2905572019

Floch, J.-M. (1997). Une lecture de Tintin au Tibet. Paris : PUF. ISBN-10. 2130488145.

Genette, G. (1982). Palimpsestes. Paris : Seuil. ISBN-10, 2020061163. ISBN-13, 978-2020061162

Genette, G. (1987). Seuils. Paris : Seuil. ISBN-10, 2020095254. ISBN-13, 978-2020095259

Hénault, A., Beyaert, A. (dir.). (2004). Ateliers de sémiotique visuelle. Paris : PUF. ISBN-10, 2130542247 ; ISBN-13, 978-2130542247

Hénault, A. (2008). Image et texte au regard de la sémiotique. Le français aujourd'hui, 161, 11-20. http://www.revues.armand-colin.com/lettres-langue/francais-aujourdhui/francais-aujourdhui-ndeg-161-22008-images-textes-lectures/image-texte-au-regard-semiotique

Fresnault-Deruelle, P. (1972). La Bande dessinée : essai d'analyse sémiotique. Paris : Hachette. ISBN 2301203501.

Fresnault-Deruelle, P. (1977). Récits et discours par la bande : essais sur les comics. Paris: Hachette. ISBN 13: 9782010033681.

Fresnault-Deruelle, P. (1990). Semiotic Approaches to Figurative Narration. Sebeok, Thomas A., Umiker-Sebeok, Jean (dir., 1989), The Semiotic Web, Berlin, New York: Mouton de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110874099.587

Greimas, A. J. (1966). Sémantique structurale. Langue et langage . Paris : Larousse. ISBN: 0803221126

Greimas, A. J. (1970). Du sens. Essais sémiotiques. Paris : Seuil. ISBN-10, 2020027372

Kerbrat-Orecchioni, C. (1996). La Conversation. Paris : Seuil, Mémo . ISBN 2020260301, 9782020260305

Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). Le discours en interaction. Paris : Colin. ISBN 10 2200265131 · ISBN 13 9782200265137

Maingueneau, D. (1996). Les Termes clés de l'analyse du discours. Paris : Seuil Mémo . ISBN-10. 2020229595.

Portela, J. C. (2016). Sémiotique de la bande dessinée : regards sur la théorie franco-belge. Signata Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics 7, 391-407. Liège : Presses universitaires de Liège, PULg. URL: http://journals.openedition.org/signata/1247; DOI: https://doi.org/10.4000/signata.1247

Tatilon, C. (1990). Le texte publicitaire : traduction ou adaptation ? Meta Journal des traducteurs Translators'Journal. Meta, 35(1),

243–246, Actes du colloque international La traduction proligère . Montréal : Presses de l'Université de Montréal. URI : https://id.erudit.org/iderudit/004326ar. DOI : https://doi.org/10.7202/004326ar

Words: 6166
Characters: 38 887 (22 standard pages)

assoc. prof. Bahia Zemni
Translation Department
College of Languages
Princess Nourah bint Abdulrahman University
P.O. Box 84428
Riyadh 11671, Saudi Arabia
baalzemni@pnu.edu.sa
ORCID : 0000-0002-6238-7509

assoc. prof. Jihene Beji
Translation Department
College of Languages
Princess Nourah bint Abdulrahman University
P.O. Box 84428
Riyadh 11671, Saudi Arabia
JBEJI@pnu.edu.sa
ORCID : 0000-0002-5074-6113

assoc. prof. Zoubeir Chaouch
Faculty of Literature and Humanities
Sousse University
Tunisia
zoubeirchaouch@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-3537-5809

Fawziah Alshehri
Translation Department
College of Languages
Princess Nourah bint Abdulrahman University
P.O. Box 84428
Riyadh 11671,
Saudi Arabia
Fouzia A. Alshehri@pnu.edu.sa
ORCID : 0000-0002-9323-4492