

Anna Bobińska

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0003-3267-7510>
anna.bobinska@uni.lodz.pl

Les formes d'adresse : quelques remarques sur les échanges émotionnels dans le récit bédéistique

RÉSUMÉ

Fillette, chérie, coquine, doudou... les formes d'adresse constituent un important opérateur discursif des échanges émotionnels. Elles englobent aussi bien l'expression de la tendresse ou, tout simplement, la marque de l'affectivité, que des comportements sociaux et rituels donnant aux individus la possibilité de partager les mêmes expériences. L'objectif de notre étude sera essentiellement d'examiner le contenu sémantique des formes d'adresse mobilisées dans le récit bédéistique, en mettant l'accent sur celles qui font appel aux registres non-standard de la langue. En premier lieu, cette démarche nous permettra de donner quelques pistes de réflexion sur la disposition thématique autour de laquelle se construisent les termes en question. Ensuite, nous tiendrons à repérer et à décrire les traits énonciatifs et pragmatiques caractéristiques d'un discours basé sur la composante affective. Plus précisément, nous essaierons d'analyser les valeurs fonctionnelles et la dimension expressive des formes d'adresse privilégiées par les bandes dessinées contemporaines.

MOTS-CLÉS – formes d'adresse, bande dessinée, expression des émotions, pragmatique, sémantique

Forms of Address: a Few Remarks on Emotional Exchanges in Comics

SUMMARY

Fillette, chérie, coquine, doudou... the forms of address constitute an important discursive operator of emotional exchanges. Such forms encompass both the expression of tenderness or, quite simply, the mark of affectivity and social and ritual behaviours, giving individuals the possibility of sharing the same experiences. The aim of our study will be primarily to examine the semantic content of the forms of address mobilised in the comic strip story, with an emphasis on those which appeal to non-standard registers of language. First, this approach will allow us to give some paths for reflection on the thematic arrangement around which the terms in question are coined. Next, we will seek to identify and describe the enunciative and pragmatic features of a discourse based on the affective component. More specifically, we will try to analyse the functional values and the expressive dimension of the forms of address favoured by contemporary comics.

KEYWORDS – forms of address, comics, expression of emotions, pragmatics, semantics

Introduction

La bande dessinée en tant que forme de narration est une combinaison de plusieurs éléments. La plupart des chercheurs la décrivent comme un « moyen d'expression créatif, discipline à part entière, art littéraire et graphique qui traite de l'agencement d'images et de mots pour raconter une histoire ou adapter une idée » (Eisner, 2009 : 4), comme des « images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur (McCloud, 2007 : 17) ou comme « une combinatoire originale d'une (ou deux, avec l'écrit) matière(s) de l'expression, et d'un ensemble de codes » (Groensteen, 1999 : 7). Il paraît évident donc que la construction du sens dans ce récit-hybride repose essentiellement sur une sorte de dialogue qui se produit entre plusieurs codes : visuels, discursifs, contextuels et culturels. Par conséquent, déchiffrer le récit bédéistique renvoie directement à une expérience commune à l'auteur et à son public, à un contexte bien spécifique permettant de créer dans l'imagination des lecteurs une impression de vie, d'action et, avant tout, d'interaction¹. Cette interaction, à son tour, se déroule dans un cadre variable, constamment redéfini au fur et à mesure que la situation de communication progresse, un cadre dans lequel le contenu émotionnel joue un rôle fondamental dans la construction de la relation interpersonnelle ainsi que dans la négociation des identités et des places dans les échanges verbaux. Les formes d'adresse s'inscrivent parfaitement dans ce système en tant qu'important opérateur discursif. Chacun de ces termes renvoie premièrement à l'expression de l'affectivité. Chacun véhicule également un comportement social et rituel permettant aux individus non seulement de se désigner mais aussi d'établir un lien relationnel unique. Les formes d'adresse deviennent dès lors des pratiques langagières définies comme un ensemble d'unités que Catherine Kerbrat-Orecchioni appelle des « *marqueurs* de la relation » ou « *relationèmes* », c'est-à-dire ces formes « qui sont à considérer à la fois comme des *reflets*, et comme des *constructeurs* de la relation » (Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 37).

Le principal objectif du présent article est d'analyser le contenu sémantique des formes d'adresse mobilisées dans le récit bédéistique. En premier lieu, cette démarche permettra de donner quelques pistes de réflexion sur la disposition thématique autour de laquelle se construisent les termes en question. Ensuite, nous nous intéresserons à la description des traits énonciatifs et pragmatiques caractéristiques d'un discours basé sur la composante affective. Plus précisément, nous voudrions examiner ici les valeurs fonctionnelles et la dimension expressive des formes d'adresse privilégiées par les bandes dessinées contemporaines. Ceci pour voir si et dans quelle mesure ces formes comportent un contenu informationnel, une valeur référentielle.

Nous allons fonder notre étude sur un corpus élaboré à partir de bandes dessinées françaises contemporaines publiées après l'an 2000.

¹ Cf. Eisner 2009 et Bobińska 2015.

1. Classement thématique des unités repérées

Rappelons que nous entendons par formes d'adresse « l'ensemble des expressions dont dispose le locuteur pour désigner son (ou ses) allocataire(s) » (Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 15)². L'analyse des unités repérées du corpus permet de discerner et d'isoler des éléments qui se répartissent en différentes classes se situant quelque part entre le classique et l'inventé / l'original / le bizarre sur l'axe thématique. Cette disposition, en particulier dans la bande dessinée ou un autre art littéraire, dépend tout d'abord de l'imagination et de l'esprit créatif de l'auteur. Cependant, il est à noter que les formes d'adresse en question fonctionnent aussi dans un environnement énonciatif bien précis. En conséquence, on peut inférer que pour mieux appréhender leur complexité, et surtout lorsqu'on considère plusieurs transitions d'un groupe à un autre, il faut les observer dans un contexte situationnel plus étendu, envisagé dans une perspective pragmatique et dialogale. En outre, il faudrait bien souligner ici que toutes ces formes partagent la capacité de désigner et d'identifier le partenaire d'interaction.

Voici quelles sont les catégories d'unités thématiques qui construisent notre corpus. On distingue :

- (1) Les noms propres (à un individu) : les noms de famille, les prénoms (des protagonistes des BD, mais aussi des personnages réels ou fictifs, liés à la culture pop, à la littérature, à la musique ou au cinéma), les diminutifs ou les déformations des prénoms, et finalement des surnoms :

*Coralie, Ma petite Eloïse, Chester
Rambo, Janis Joplin, Françoise Dolto
Margotton
Miss Ajaccio*

- (2) Les termes précisant la nature particulière de la relation : premièrement, il s'agit de ceux qui exploitent différents liens de parenté, qui sont tout simplement utilisés pour indiquer les membres de famille :

*ma fille, mon petit garçon, bébé, les enfants
momân, môman, papa, papounet, grand-pa
ma cous',
ma gentille petite sœur, frangin, frangine*

- (3) Les termes précisant la nature particulière de la relation : cette fois-ci on a affaire aux formes signalant soit l'amitié ou une sorte de camaraderie, soit une relation plus formelle, celle qui est propre aux personnes (presque) inconnues :

² Pour en savoir plus, voir Kerbrat-Orecchioni (1992 : 15-37) qui passe en revue les travaux les plus importants consacrés au sujet en question tout en reprenant les grandes catégories d'unités qui composent les systèmes d'adresse. D'où l'inspiration pour le classement proposé dans le présent article.

*les filles, meuf, les gars, mate, man,
ma petite dame, ma pauvre dame
monsieur, mademoiselle*

À ce point, il convient de mettre en évidence les formes d'adresse qui font appel aux registres non-standard de langue. On note alors celles qui sont mobilisées pour imiter la conversation quotidienne, en reflétant, par exemple, les différentes manières de prononcer (*momân, môman*) ou l'influence de la langue anglaise (*mate, ma cous', grand-pa*) ou de la (pop) culture anglo-américaine (*Rambo, Janis Joplin*). Sur le plan linguistique et interactionnel, cette stratégie permet, par exemple, d'exprimer plusieurs degrés de familiarité ou d'intimité dans les rapports unissant des personnages de bande dessinée. Pareillement, le recours à une forme d'adresse particulière favorise l'identification des membres d'un même groupe (générationnel ou autre). Sur le plan littéraire, ce choix devient aussi une démarche stylistique facilitant la prise en charge de la construction des protagonistes dans le récit bédéistique.

(4) Les termes affectifs relatifs au monde des enfants :

*mon bébé, ma puce, ma puce d'amour, doudou, doudoune, loulou, louloutte, poupinette,
poupette, lapinou (et d'autres formes en -ou)*

(5) Les termes affectifs romantiques

*amour, mon amour, mon cœur, ma douce, ma Coralie, coquine, la pauvre petite fourmi
d'amour*

(6) Les termes affectifs précieux

*bijou, mon trésor, chérie, ma chère, mon chéri, chéri d'amour adoré que j'aime à la folie
du monde entier de la galaxie de l'univers intergalactique*

(7) Les termes affectifs exploitant le paradigme animalier : le bestiaire

*mon chat, chaton, ma chatte, ma poule, ma poulette, mon poussin, ma cocotte chérie, mon
coco, mon lapin, lapinou, mon loup, ma biche, mon ours, morue, ma petite morue*

(8) Les termes affectifs désignant les gourmandises (le culinaire, la botanique, les sucreries et autres douceurs) :

*chou, chouchou, petit chou, mon pauvre chou, petit bout d'chou, ma chouquette, ma
chouquette d'amour adorée, ma douce, morue, ma petite morue*

(9) Les termes affectifs mettant en avant les caractéristiques personnelles (soit le physique, la masculinité ou la féminité, soit un trait de caractère, une attitude ou un comportement connoté positivement ou négativement) :

ma belle, ma toute belle, les beautés, malheureux, petite, toute petite chose, petite cachotière, madame la morale, ma douce, la-jolie-petite-araignée-croquignollette-à-sa môman, Rambo, Madame Irma

(10) Les termes affectifs évoquant le céleste et des personnages féeriques :

*petit lutin, ange
mon arc-en-ciel, mon rayon de soleil*

(11) Les termes affectifs représentant « le bizarre » :

À cette sous-catégorie appartiennent essentiellement des créations originales d'auteurs bédésiques (*chéri d'amour adoré que j'aime à la folie du monde entier de la galaxie de l'univers intergalactique*) ainsi que des termes déjà existants et connus, utilisés dans des contextes plutôt inattendus. On y retrouve également des expressions d'injure et des insultes qui, selon le contexte énonciatif, gardent ou perdent leur valeur d'adresse injurieuse :

crotte de nez (en tant qu'expression humoristique de tendresse dans une conversation entre une mère et sa fille) :

Rhââââheeuuuh Tu veux quoi sur tes tartines, crotte de nez ? ... la confiture de prunes de Yaya ?

D'autres formes de cette sous-catégorie :

*Sacré Ronan
espèce de malade
espèce de psychopathe*

2. Fonctionnement discursif des formes d'adresse

L'examen des formes d'adresse mobilisées dans les bandes dessinées choisies pour le corpus atteste les hypothèses selon lesquelles ces formes s'organisent à partir de trois dimensions générales, reconnues et minutieusement décrites par Kerbrat-Orecchioni (1992). À la suite de cette ligne de réflexion, on distinguera les constructeurs et/ou les indicateurs d'une relation « horizontale », « verticale » et d'une dimension affective. Selon la première, dans l'interaction, les interlocuteurs peuvent adopter tout un éventail de comportements ou stratégies langagières se situant entre les deux extrêmes que sont la distance et la familiarité. Ils peuvent donc se montrer plus ou moins « proches » ou « éloignés », suivant la nature de la relation qui les unit et/ou la nature de la situation de communication. En revanche, la dimension verticale renvoie à une certaine hiérarchie : les participants dans la situation dialogale se trouvent occuper soit la position « haute » de celui qui

domine, soit la position « basse » de celui qui est dominé. Il est important de souligner qu'une analogie peut être observée entre ces deux dimensions : les deux sont de nature assez graduelle. Cependant, la relation horizontale est en principe symétrique : les interlocuteurs peuvent négocier consciemment leurs positions sur l'axe de la distance, conformément aux exigences de la situation tandis que la relation verticale s'avère plutôt dissymétrique : elle exprime, déjà au départ, l'inégalité entre les interlocuteurs. On dira à la suite de Lagorgette (2003 : 61) que les formes d'adresse « fonctionnent en dyades symétriques quand les relations de solidarité sont remplies (...) et en dyades asymétriques quand il y a conflit ».

La dimension affective enfin, appelée aussi *conflictuelle* ou *consensuelle*, fait allusion à l'idée de volonté interactionnelle qui se produit entre les interlocuteurs. Comme le précise Kerbrat-Orecchioni (1992 : 141) :

Il s'agit ici de la dimension affective en tant qu'elle s'exprime dans le discours à travers un certain nombre de marqueurs de « bonne » ou « mauvaise volonté » interactionnelle : s'ils sont en « bons termes », les participants vont s'employer à coopérer pour « s'entendre » et s'ils sont « en mauvais termes », ils vont cultiver l'affrontement, et chercher à se mettre des « bâtons dans les roues ». On dira donc que l'échange peut se faire sur un mode pacifique, consensuel, « irénique » ou au contraire belliqueux, conflictuel, « agonale ».

Il reste à remarquer qu'il est impossible de déterminer si cette dimension est symétrique ou asymétrique étant donné qu'on observe les deux comportements – bonne ou mauvaise volonté – aussi bien en relation horizontale que verticale.

Les trois dimensions présentées ci-dessus permettent de considérer les formes d'adresse d'un côté comme marqueurs de l'état de la relation déjà existante, de l'autre, comme « la première tentative pour faire varier cette relation » réalisée grâce à la possibilité de négocier des places dans un échange verbal (Lagorgette, 2003 : 62). En outre, au-delà de cette fonction, les formes d'adresse peuvent être aussi mobilisées afin d'adoucir et/ou d'intensifier certains actes de discours menaçants ou valorisants « pour faire agir l'autre, le faire partager ou lui imposer une certaine vision du monde, ou le persuader du bien-fondé de l'intention communicative à la base de l'acte d'énonciation » (Farenkia, 2011 : 243). Elles deviennent ainsi non seulement des marqueurs de politesse ou d'impolitesse, mais aussi de véritables « stratégies d'influences discursives » (Charaudeau, 2007 : 14 ; cf. Farenkia, 2011 : 244).

En ce qui concerne les unités réunies dans le corpus, les formes d'adresse analysées :

- (1) mettent à l'honneur tous les participants de la situation communicative car elles véhiculent à la fois le « je » et le « tu » / le « vous », selon le contexte. Elles fonctionnent donc en tant que supports linguistiques d'autodésignation et de désignation de l'autre en même temps et peuvent être considérées comme un acte de langage à deux niveaux : locutoire et illocutoire (cf. Lagorgette, 2003 : 63).

Ainsi, par exemple, la forme d'adresse « chaton », dans *Ça va, chaton ?* adressée directement à l'autre, évoque aussi, indirectement, celui qui parle (« je me retrouve ici », « il y a ici quelqu'un qui m'est cher »). On peut également supposer que les deux interlocuteurs se situent du côté de la familiarité sur l'axe horizontale et que leur relation paraît relativement symétrique. Quant à la dimension affective, ils sont plutôt « en bons termes », leur échange se fait sur un mode doux.

- (2) La plupart des formes d'adresse du corpus sont des mots courts qui peuvent remplacer des phrases entières, à modalités différentes (déclarative, exclamative, voire interrogative) :

Chou ?

Chester ?

- (3) Les formes d'adresse renvoient finalement à la réalisation discursive d'un rituel. En conséquence, elles deviennent les porteurs d'une signification rituelle. Robert Neuburger le décrit de la façon suivante :

Comme les façons de se saluer, de s'embrasser, l'utilisation des petits noms est l'un des constituants de l'intimité du couple, un rituel qui marque une différence entre la personne à qui vous l'adressez et le reste du monde, et c'est en cela que c'est précieux³.

- (4) Quant à la relation symétrique, les formes d'adresse du corpus remplissent de nombreuses fonctions. Leur emploi permet de :
- (a) placer les participants de la situation dialogale dans un contexte bien déterminé, qui permet, à son tour, de différencier les amis très proches, particulièrement intimes et complices, des amis plus éloignés (*Coralie, papounet, mate, petit bout d'chou, mon trésor*),
 - (b) établir et maintenir la relation,
 - (c) traduire l'état de la relation, ce qui donne la possibilité de suivre un avancement dans les étapes de la relation (par exemple, le passage de l'utilisation du prénom à l'emploi des formes d'adresse plus affectives comme « mon cœur » ou « crotte de nez »),
 - (d) confirmer l'état de la relation (par exemple par les répétitions des mêmes formes d'adresse, par l'emploi des possessifs),
 - (e) renforcer la complicité et personnaliser la relation en lui donnant une dimension plus intime, ce qui donne en même temps une sorte de force aux sentiments (*ma petite morue, lapinou, ma puce d'amour*),
 - (f) porter son attention vers l'autre en lui envoyant des messages du type : « je te vois », « je t'appelle », « je te choisis »,

³ D'après Daphnée Lepertois, 2018, <http://www.slate.fr/story/170370/couple-surnoms-amoureux-cheri-coeur-amour>.

- (g) délimiter les frontières de la relation (par exemple par l'emploi des possessifs : *mon rayon de soleil*),
- (h) inclure dans un groupe et se reconnaître en tant que membre d'un groupe – fait qui renvoie à la fonction identitaire (par exemple l'emploi d'anglicismes ou de formes plus familières comme « gars », « meuf »),
- (i) détendre l'atmosphère, rire ensemble ; se taquiner ; ironiser, comme dans le dialogue suivant :

Partir ... et TOUJOURS avoir l'impression d'oublier quelque chose...

- *Mais JE LE SENS !!! C'est une intuition ! Un message qui vient de l'intérieur ! Et ça va m'obséder JUSQUE dans l'avion...*
- *Ça suffit Madame Irma, on y va maintenant !*

- (5) Quant à la relation dissymétrique, les formes d'adresse permettent de :
- (a) « marquer » le territoire (*mon trésor, ma chérie*),
 - (b) « s'afficher » aux autres en véhiculant en même temps la dissymétrie entre le « nous » dans la relation et le « vous », « les autres » en dehors de la relation,
 - (c) se montrer supérieur, en particulier dans le cas des relations plus formelles, professionnelles (ce qui renvoie directement à la relation verticale : la position « haute » est souvent introduite par des formes comme « monsieur », « madame » ou, de manière moins directe, par un possessif et/ou un prénom) :

- *Ma petite Éloïse ! Vous voilà, on s'inquiétait !*
- *Monsieur Gambert ! Sonia !*
- *Salut Éloïse !*

- (d) dans certaines situations, le recours aux formes d'adresse permet d'évoquer, parfois d'une façon masquée, un sentiment négatif (comme par exemple, la rancœur, la méfiance ou la menace) :

Désolé, ma chère ! Mais je ne te faisais pas entièrement confiance non plus !

- (e) replacer le partenaire dans son rôle bien spécifique, celui de parent par exemple (« mamans » et « papas » permettent d'éviter que les enfants appellent leurs parents par leur prénom).

Conclusion

Pour conclure, il convient de souligner que les formes d'adresse, en particulier celles dont disposent les récits bédéistiques, s'avèrent être un moyen linguistique et stylistique extrêmement économique : bien qu'elles soient très souvent réduites

à un mot ou une expression très courte, bien que les règles de leur utilisation soient relativement floues et variables, très souvent intuitives, les formes d'adresse possèdent de nombreuses significations permettant aux créateurs des bandes dessinées de réaliser des stratégies discursives bien élaborées et de développer ainsi des histoires littéraires riches et complexes.

Bibliographie

- BOBIŇSKA, Anna (2015), « Esthétique de la bande dessinée : métissage entre le texte et l'image », *Svět literatury / Le Monde de la littérature* « Analyse de texte – Intertextualité », Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Prague, p. 313-321
- CHARAUDEAU, Patrick (2007), « De l'argumentation entre les visées d'influence de la situation de communication » in *Argumentation, manipulation, persuasion* (C. BOIX éd.), Paris, L'Harmattan, p. 13-35
- EISNER, Will (2009), *Les clés de la Bande dessinée 1. L'Art séquentiel*, Paris, Éditions Delcourt, « Contrebande »
- GROENSTEEN, Thierry (1999), *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1992), *Les interactions verbales*. Tome II, Paris, Armand Colin
- LAGORGETTE, Dominique (2003), « Termes d'adresse, insulte et notion de détachement en diachronie : quels critères d'analyse pour la fonction d'adresse ? », *Cahiers de praxématique*, n° 40, Montpellier, p. 43-70
- LEPORTOIS, Daphnée (2018), « *Mon cœur* » ou « *Bibiche* », les surnoms amoureux jouent un rôle essentiel dans une relation. (<http://www.slate.fr/story/170370/couple-surnoms-amoureux-cheri-coeur-amour>, consulté le 3 novembre 2019)
- MCCLOUD, Scott (2007), *L'Art invisible*, Paris, Éditions Delcourt, « Contrebande »
- MULO FARENĀIA, Bernard (2011), « Formes d'adresse et argumentation : Analyse d'un corpus camerounais », *Le Français en Afrique*, n° 26, p. 243-262

Corpus

- BAGIEU, Pénélope (2010), *Cadavre exquis*, Gallimard, coll. « Bayou »
- BAGIEU, Pénélope (dessin), BOULET (scénario) (2012), *La page blanche*, Delcourt, coll. « Mirages »
- BOULET (2008), *Notes 1. Born to be a larve*, Delcourt, coll. « Shampooing »
- BOULET (2013), *Notes 8. Les 24 heures*, Delcourt, coll. « Shampooing »
- DIAZ CANALES, Juan (scénario), GUARNIDO, Juanjo (dessin), serie *Blacksad* :
- *Quelque part entre les ombres*, Dargaud, 2000
 - *Arctic-Nation*, Dargaud, 2003
 - *Âme Rouge*, Dargaud, 2005
 - *L'Enfer, le silence*, Dargaud, 2010
 - *Amarillo*, Dargaud, 2013
- MOTIN, Margaux (2009), *J'aurais aimé être éthologue*, Paris, Marabout
- MOTIN, Margaux (2010), *La théorie de la contorsion*, Paris, Marabout
- MOTIN, Margaux (2013), *La tectonique des plaques*, Delcourt
- PACCO (2012), *Une semaine sur deux*, tome 1, Fluide glacial
- PACCO (2013), *Une semaine sur deux*, tome 2, Fluide glacial
- VANYDA (2016), *Entre ici et ailleurs*, Dargaud

Anna Bobińska – enseignante au Département de Linguistique Romane à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź, Anna Bobińska est doctorante et est en train de préparer sa thèse sur *L'Interjection : formes et sens. Analyse comparative du français et l'espagnol*. Elle centre sa recherche actuelle sur la sociolinguistique, la pragmatique conversationnelle, l'analyse du discours et la néologie.