# LA LITTÉRATURE GRAPHIQUE DANS SA MULTIMODALITÉ : UN OUTIL POUR ATTEINDRE UN PUBLIQUE DIVERSIFIÉ

**Par**

**OGBU CHIOMA ELIZABETH**
**EBONYI STATE UNIVERSITY, ABAKALIKI, EBONYI STATE**
**chioma.ogbu@ebsu.edu.ng**
**08068947541**

**OKORO HARMONY EZINNE**
**REDEEMER'S UNIVERSITY, EDE, OSUN STATE**
**okoroh@run.edu.ng**
**07068093163**

**ET**

**NNAMDI-CHUKWU CHINYERE GLORY**

**MICHAEL OKPARA UNIVERSITY OF AGRICULTURE, UMUDIKE**

**Chinyere.nnamdichukwu@gmail.com**

**08034584225**

**RESUMÉ**

*La littérature dans son ensemble est volumineuse, dense avec son vocabulaire et ses structures archaïques, ce qui a conduit à la complexité des textes. Cette densité et cette complexité des textes ont rendu difficile et fatigant l'enseignement aux étudiants de diverses disciplines dont la capacité d'attention est faible. Donc ce travail présente la littérature graphique comme une forme de littérature plus adaptée pour atteindre un public diversifié. En utilisant l'approche descriptive et sociohistorique, cette étude tend à faire ressortir les défis de l'enseignement de la littérature dans diverses disciplines, à donner un aperçu historique de la littérature graphique et de ses genres, puis à présenter la littérature graphique comme une forme multimodale pour atteindre un public plus large. Cette étude tend à dépeindre la littérature graphique comme une forme de littérature qui améliore les compétences en communication, favorise l'engagement critique et favorise la sensibilisation culturelle en utilisant sa multimodalité et son interdisciplinarité.*

**Mots-clés**: Littérature graphique, approche sociohistorique, multimodalité, interdisciplinarité, sensibilisation culturelle.

***ABSTRACT***

*Literature in its entirety is bulky, dense with its archaic vocabulary and structures, and this led to complexity of texts. These density and complexity of texts have made it difficult and tiring to teach students from diverse discipline whose attention span is low. So this study introduces graphic literature as a form of literature more suitable to reach diverse audience. Using the descriptive and socio-historic approach, this study tends to bring out the challenges of teaching literature in diverse disciplines, give historical overview of graphic literature and its genres, and then present the graphic literature as a multimodal form to reaching a wider audience. This study tends to portray the graphic literature as a form of literature that enhances communication skills, foster critical engagement and promote cultural awareness using its multimodality and interdisciplinarity.*

Key-words: Graphic Literature, Socio-historic approach, Multimodality, Interdisciplinarity, Cultural awareness.

## INTRODUCTION

La littérature, y compris la prose, le théâtre et la poésie, peut être difficile pour les étudiants de différentes disciplines pour plusieurs raisons. Bien que ces formes d'écriture soient riches en valeur culturelle, émotionnelle et intellectuelle, elles peuvent poser des difficultés spécifiques en fonction du contexte, des intérêts et de l'orientation académique d'un étudiant. Les œuvres littéraires classiques utilisent souvent des structures de phrases complexes, un vocabulaire désuet ou des expressions idiomatiques inconnues que les étudiants peuvent avoir du mal à comprendre, surtout s'ils ont une exposition limitée à ce type d'écriture. La littérature traite souvent d'un langage métaphorique ou symbolique qui nécessite une interprétation. Dans la poésie et même la prose, le langage figuratif, les allégories et les allusions peuvent rendre la compréhension difficile sans connaissance préalable des références culturelles ou littéraires.

De nombreuses œuvres littéraires sont profondément enracinées dans des contextes historiques, sociaux ou culturels spécifiques qui peuvent être inconnus des étudiants, ce qui les empêche d'apprécier pleinement la signification de l'histoire ou des thèmes. La littérature explore souvent des thèmes complexes et embrasse l'ambiguïté et l'ouverture. L'idée qu'un texte puisse avoir de multiples interprétations ou que la « bonne » réponse n'est pas toujours évidente peut être désorientant pour les étudiants habitués à des disciplines plus structurées comme les mathématiques ou les sciences. C'est pourquoi cette étude propose la littérature graphique comme une forme de littérature très adaptée aux étudiants de diverses disciplines pour une compréhension plus facile. La littérature graphique combine l'image, le texte, les couleurs et le geste pour raconter une histoire. On remarque que l'adjonction d'image améliore également l'apprentissage chez des enfants retardés mentalement (Vezin, 1986, p.117), cela montre que, quand un texte est accompagné par une image, ces enfants sont incités à se forger une image mentale du récit entendu ou lu, et ainsi le rappel le meilleur est obtenu par les sujets qui ont entendu ou lu le texte accompagné de la représentation de l'image. Cela montre que, quand un texte accompagne une image il y a cette attraction de lire le texte. Cependant en utilisant l'approche descriptive et sociohistorique, cette étude vise à donner un aperçu historique de la littérature graphique en Afrique et de ses genres, puis à présenter la littérature graphique comme une forme multimodale pour atteindre un public plus large. Cette étude tend à dépeindre la littérature graphique comme une forme de littérature qui améliore les compétences en communication, favorise l'engagement critique et favorise la sensibilisation culturelle en utilisant sa multimodalité et son interdisciplinarité.

## Un aperçu historique de la littérature graphique en Afrique

La littérature graphique en Afrique, bien que plus récente comparée à d'autres traditions littéraires, a une histoire riche et dynamique qui reflète les réalités sociales, culturelles et politiques du continent. « Mais nous savons que la bande dessinée a officiellement été introduite en Afrique par les colonisateurs et les missionnaires » (Frederici, 2017 : p. 8), et c'est pendant la domination coloniale et du prosélytisme religieux qu'apparue les premiers auteurs de la bande dessinée africaine. La bande dessinée proprement dite africaine commence dans les années cinquante. Au nord d'Afrique, le journal

égyptien *Sabah El Khair* publié en 1953, des dessinateurs très populaires tels que Higazi et Ehab. De 1950 à 1960, il y a le magazine pour enfants *Sindibad* qu'on trouve quelques récits comme *Aventures de Zouzou* par le dessinateur Morelli et *Les voyages de Sindibad*, produites par des dessinateurs égyptiens ; Ettab, Labbad ou Koteb. La réussite de ce journal (interrompu par une décision de Nasser) incite un autre éditeur à publier également à partir de 1956, la revue pour enfants *Samir*, avec des BD en langue arabe et des adaptations de *Tintin* et *Spirou.* (Cassiau-Hauri, 2011). En RDC, Mongo Sise créé en 1986 la revue *Bédé Afrique*. Après une longue période d'isolement et de repli sur soi, connue sous le nom de « malgachisation » (Cassiau-Haurie, 2011), Madagascar s'ouvre leur premier magazine *Fararano Gazety,* qui est apparue en 1981. C'est le début d'un âge d'or de dix années pour le 9e art local, avec une prolifération de magazines et *comic-books* (*Benandro*, *Koditra, Inspecteur Toky*) très influencés dans leur format par les *fumetti* italiens et dans leur thème par le cinéma américain.

Pour l'Algérie, le foisonnement de publications et de nouveaux talents, comme la dessinatrice Daïffa ou le dessinateur Gyps dans la revue *El Manchar,* fait suite à la démocratisation entraînée par les manifestations de 1988 contre le parti unique. Donc, le début de la BD burkinabé est montré au quotidien privé, *L'Observateur.* La Centrafrique voit l'apparition du personnage Tékoué, apparu dans la revue *Tatara*. Au Gabon, Hans Kwaatail lance en 1985 le premier journal de bandes dessinées, *Cocotier,* qui publiera cinq numéros. Trois ans plus tard, il crée la première maison d'édition de bande dessinée d'Afrique francophone baptisée *Achka*. Le Sénégal connaît une réelle production de bandes dessinées. Plusieurs genres sont touchés en particulier historique (*La fin héroïque de Babemba roi de Sikasso*, *Chaka, le fils du ciel*) et policier (*L'ombre de Boy Melakh*, *Sangomar*). C'est comme ça que la république du Congo-Brazzaville redécouvre la bande dessiné à travers les exploits de Petit Piment de Jérémie Bindika.

Enfin, les éditeurs traditionnels commencent à publier leurs premiers albums. Cela est montré avec Les Nouvelles éditions africaines (*Contes et histoires d'Afrique* en trois volumes, *Maxureja Gey, chauffeur de taxi*), Afrique Éditions (RDC *–et Mapeka* de Barly Baruti) ou Les Nouvelles éditions africaines du Sénégal (*Leuk le lièvre*). (Cassiau-Haurie, 2011). Donc à Kinshasa on peut voir les petites revues satiriques tournant en ridicule les dirigeants politiques et les autorités religieuses du pays et l'artiste très connue pour cette engagement est M'fumueto. C'est également le cas en Guinée-Bissau, avec les frères Manuel et Fernando Julio qui éditent en créole et sont diffusés dans la rue. Au Tchad, l'association ABC (Atelier Bulles du Chari), montée par le dessinateur et architecte Gérard Leclaire, lance la revue *Chari BD* ainsi que quelques albums : *Palabres au Tchad*, (collectif) en 1996 et *Les Sao* de Adji Moussa en 1999. Le Bénin et le Niger voient la publication de leurs premières BD avec *Zinsou et Sagbo* d'Hector Sonon (1990) et *Aguelasse et les femmes* d'Alassane Aguelasse (1991). À Brazzaville, Adolphe Cissé Mayambi créé en 1993 la série *Zoba Moke* dans la revue *La semaine africaine*. Au Burkina Faso, la création du *Journal du Jeudi*, en 1991, hebdomadaire satirique proposant des planches de la bande dessiné à ses lecteurs, est le signe du renouveau du 9e art dans le pays. C'est ainsi qu'en Côte d'Ivoire, *Qui aurait cru qu'une femme* se penche sur la condition féminine, et *Cap sur Tombouctou* sur le trafic d'êtres humains. Au Sénégal, *Le choix de Bintou* (1999) traite de l'excision et *Farafina express* (1998) des difficultés de la vie quotidienne. Le Burkinabé Simon-Pierre

Kiba publie à Dakar, *Otages*, ouvrage qui narre les aventures du lieutenant Hann. Donc, au Kenya, *Sasa Sema* publie entre 1996 et 2000, neuf bandes dessinées imprimées localement à 4 000 exemplaires en quadrichromie sur du papier glacé de belle qualité. En Afrique du sud, c'est le début de l'aventure du groupe Bitterkomix qui commence à publier une revue du même nom, sulfureuse et détonante. En parallèle, les caricaturistes prennent une importance grandissante dans les journaux et commencent à éditer leurs premiers recueils, comme le Malgache Elisé Ranarivelo. (Cassiau-Haurie, 2011). Mais, le début de la décennie deux mille correspond à un intérêt certain des organismes occidentaux pour le 9e art du continent.

En 2001, par exemple, l'ONG *Équilibres & Populations* choisit de sensibiliser l'opinion publique sur l'éducation et la santé en Afrique. Le projet fait appel à des dessinateurs africains qui, à l'issue d'une sélection, sont publiés dans un album collectif, *À l'ombre du baobab*, distribué dans les six mille centres de documentation scolaires de France. Une exposition reprenant les planches sera inaugurée au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême 2002. Apres cela, l'année suivante, l'association italienne *Africa e Mediterraneo* lance, avec le soutien de l'Union européenne, un grand concours à l'échelle du continent africain et fait paraître un catalogue, *Africa Comics,* regroupant les meilleures contributions (édité par la coopérative *Lai Momo*). Enfin, le bédéiste français Ptiluc, qui sillonne depuis de nombreuses années l'Afrique en moto en animant des ateliers de formation, essaie de promouvoir des artistes du sud auprès d'éditeurs européens. Cela débouche sur la publication en France d'un auteur comme Gilbert Groud (*Magie noire*) mais aussi de l'album collectif *BD Africa* (2004) où apparaissent pour la première fois Pat Masioni (*Rwanda 1994*) ou Thembo Kash (*Vanity*) (Cassiu-Haurie, 2011). Après toutes ces associations par ces pays étrangers dont nous ne pourrons peut-être pas tous citer, de nombreux écrivains et illustrateurs africains se sont développés à partir de là et ont pu produire eux-mêmes beaucoup de bandes dessinées dans de nombreux volumes dont nous allons citer certains d'entre eux, leurs genres et types y compris leur préoccupation thématique.

## La typologie, les auteurs et l'engagement thématique de la bande dessinée africaine d'aujourd'hui.

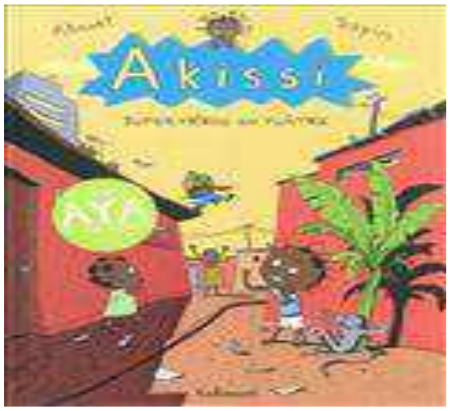
Les bandes dessinées présentent des caractéristiques différentes dans les diverses grandes aires culturelles (Gabilliet, 2009). Les différences entre les BD, les *mangas* et les *comics* sont attribuables à des traits sociologiques, économiques et esthétiques. Will Eisner (2009, p.153) propose de classer les BD selon leurs fonctions. Il en mentionne deux : instruire et divertir. À leur tour, les BD instructives se divisent en techniques et en comportementales. Donc, la BD n'est pas un genre, mais elle permet « d'aborder les différents genres habituellement reconnus (aventure, policier, humour…) » (Quella-Guyot, 1990, p.10). Il n'existe pas de liste exhaustive des genres représentés par la bande dessinée. Pour McCloud (1993, 2000), outre les genres traditionnels (superhéros, comique, horreur, western, romance, érotique, aventure, science-fiction), la BD peut représenter n'importe quel genre, y compris l'autobiographique, le religieux et le poétique.

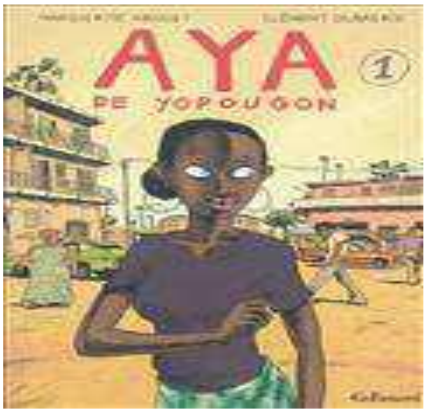
Parmi les typologies des bandes dessinées étrangères nous avons : Le western, l'aventure, l'humoristique, l'historique, la science-fiction, le Manga, l'héroïque fantasy, le comic strip et ainsi de

suite (Thew-fotola, 2017 ; Thiebaut, 1993 :188). Tous sont les typologies des bandes dessinées étrangères, et ne représente pas la typologie des bandes dessinées africaines. Donc, en essayant d'extérioriser les typologies de la bande dessinée africaine, nous allons constater que plusieurs bandes dessinées africaines narrent, informent, exposent et traitent plusieurs idées et c'est à travers cela qu'on peut savoir les types ou les genres qu'appartient une bande dessinée. Donc nous avons les suivantes :

**La bande dessinée autobiographique**

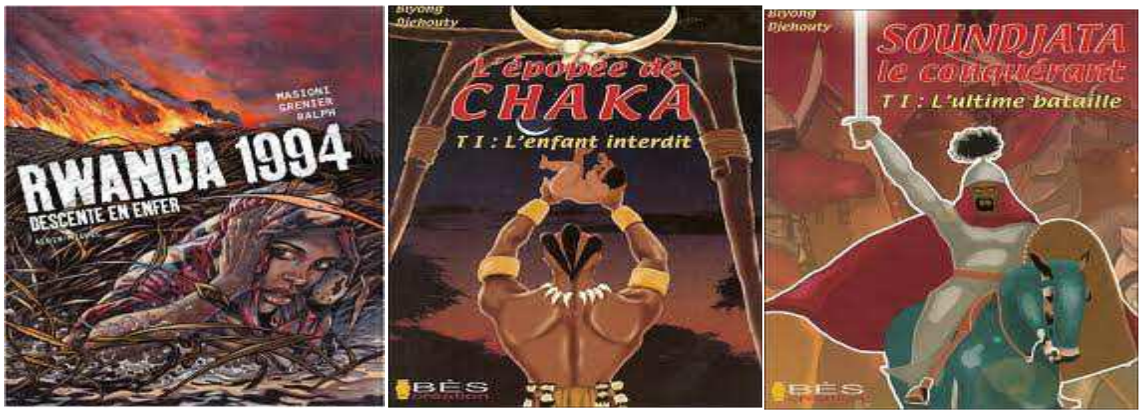
Lorsqu'un texte est une autobiographie, cela signifie que le texte représente l'histoire de la vie d'une personne écrite par cette personne. Il existe donc de nombreuses bandes dessinées africaines qui s'inscrivent dans ce genre. Un exemple est *Aya de Yopougon*, un roman graphique d'origine ivoirienne. Elle est scénarisée par l'Ivoirienne Marguerite Abouet et dessinée par le français Clément Ouberie. *Aya de Yopougon* est un roman graphique ou bande dessinée en six tomes et écrit à partir de 2005. On peut le qualifier de roman graphique autobiographique dans la mesure où son récit comporte à bien des égards des similitudes avec sa biographie personale (Zemmo, 2016 :157), c'est-à-dire qu'il narre une histoire de l'enfance de l'auteur. D'autres récits autobiographiques sont : *Akissi* de Marguerite Abouet et Mathieu Sapin, *La vie de Pahé* de Pahé pour ne citer que ceux-ci.




**La bande dessinée historique**

Un texte historique est un texte qui raconte une histoire qui appartient au passé, et cette histoire passée doit être importante et célèbre. Ces textes historiques peuvent également servir d'archives pour se souvenir de cet événement célèbre. Et dans ce genre on peut citer quelques bandes dessinées africaines qui nous racontent des histoires de colonisation et d'esclavage telles que *L'esclaves oubliés de Tromelin* de Sylvain Savoia. Nous avons ceux aussi qui narrent les guerres civiles africaines comme *Tempête sur Bangui* de Didier Kassai, *Déogratias* de Jean-Philippe Stassen et *Rwanda 1994* (1994) de Pat Masioni. Les restes sont *Mémoire de l'esclavage* (2010) et *Simon Kimbangu* (2003) de Serge Diantantu, *Soundjata : la bataille de Kirina* (2004), *Soundjata le conquérant* (2005) et *L'épopée de Chaka* (2005) de Biyong Djehouty, *Les aventures d'Africavi* (2010) d'Anani Accoh et Mensah Accoh, *Juifs arabes* de Farid Boudjellal parmi autres.



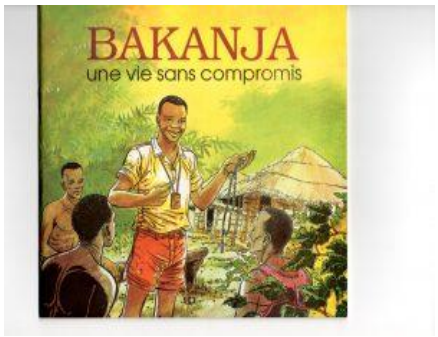

**La bande dessinée médicale**

Ce sont des groupes de bandes dessinées qui parlent de maladies. Nous pouvons les appeler des récits de maladie. Il peut s'agir d'autobiographies, de fictions ou de pathographies infographiques (Ajah, 2020). Et parmi celles-ci on peut citer les suivants : *L'ulcère de Buruli* par Mohammed Aoumari. Il y a aussi *Juma et le trachome* par Keline Fitcher qui montre Juma avec les problèmes des yeux (trachome) ; nous avons aussi *John Koutoukou*; *Le sida tue et alors* de Kouadio Benjamin et *Gipépé et la fievre Remonla* (2005) de Didier Kassaï et Olivier Bombasaro.

**La bande dessinée pédagogique**

Cela implique ceux qui ont les capacités d'éduquer ou d'instruire ; activités qui transmettent des connaissances ou des compétences. De nombreuses pathograhies infographiques appartiennent à ce groupe car elles aident à la connaissance de ces maladies et à la prise en charge des patients. La bande dessinée pédagogique, souvent subventionnée, a pour but de sensibiliser contre les risques des maladies terminales (Langevin, 2000), ou d'enseigner comment en cultive un champ. On peut les utiliser comme des outils éducatifs pour enseigner différents aspects de la vie africaine. Par exemple, il y a *Contes et légendes de Burkina Faso* de Marc Koutekissa, *Les aventures de Leuk, le lièvre* de Mayval.

**La bande dessinée religieuse**



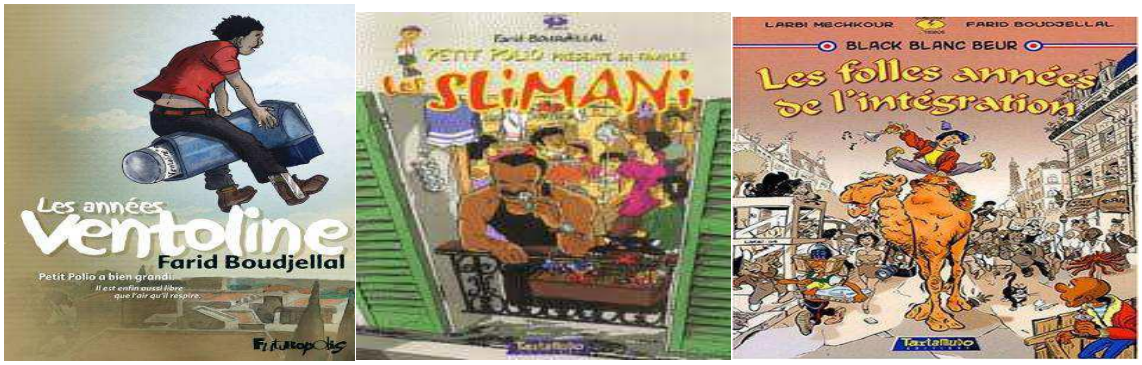

Parler d'édition chrétienne et de BD, c'est d'abord parler de l'origine de la bande dessinée en Afrique. En effet, c'est dans la presse religieuse qu'a émergé la bande dessinée sur le continent (Cassiau-Haurie, 2012). Tous les textes de ce genre parlent principalement d'histoires de la Bible et d'histoires de vie

vraies qui promeuvent une bonne vie morale chrétienne. Ces textes peuvent se trouver dans les éditions Saint-Paul, divisées entre Mediaspaul et Paulines, il y a aussi *Bakanja : Une vie sans compromis* (1992) par Aldo Falconi et Masioni Makamba qui narre l'histoire d'un homme appelé Bakanja, sa foi et sa dignité. L'église catholique principalement avec leurs presses sont les précurseurs de ce genre et aussi quelques autres églises chrétiennes (Cassiau-Haurie, 2018). Nous pensons également qu'il existe d'autres bandes dessinées produites par d'autres religions en Afrique également.

**La bande dessinée d'humeur**

Il s'agit des bandes dessinées dans lesquelles leur ingéniosité ou leur habileté verbale ou leur incongruité a le pouvoir de provoquer le rire. Mais même avec leur humour, ils sont capables de condamner les vices sociaux dans la société et de critiquer la mauvaise direction et le mauvais gouvernement. Ce genre intègre la caricature afin de véhiculer son message. On peut en voir quelques exemples dans des journaux comme le Punch Nigérian et certaines séries de *John Koutoukou* comme *Abidjan est gâtée* par Kouadio Benjamin.

**Les Bandées dessinées d'immigration**




Il s'agit de ces récits de voyage qui nous parlent des expériences immigratoires dans les pays d'arrivée en Occident. Exil, nostalgie, difficulté d'intégration dominent toujours des préoccupations thématiques des auteurs de ces sous-genres de BD. Nous avons *Les années Ventoline* (2007), *Mémé d'Arménie* (2010), *Black blanc beur : les folles années de l'intégration* (2004), *Les Slimiani* (2003), *Le cousin harki* (2005) de Farid Boudjellal et *La vie de Pahé* (2 vols.) de Pahé (2006).

**Les contes, légendes et épopées traditionnelles**

Ceux-ci incluent des histoires courtes qui incorporent principalement des animaux comme personnages principaux afin d'informer, de critiquer ou d'éduquer la société, la plupart de ces histoires incluent également des mythes et des contes de fées. Les exemples comprennent *Le soleil et l'épervier* et *L'étoile, l'oiseau et le poisson* de Fousseni Mamah et Kokou Tongvéni. Il y a aussi *Les aventures de Leuk, le lièvre* de Mayval, *Contes et légendes de Burkina Faso* de Marc Koutekissa, *Kama, il était une fois en Afrique* (2021) de Biyong Djehuty parmi autres.

Donc, avec ces bandes dessinées qui nous montrent les auteurs, les thèmes et les typologies des bandes dessinées africaines, nous pouvons voir que la bande dessinée ou la littérature graphique en elle-même incorpore plusieurs thèmes, donc il est interdisciplinaire dans sa multimodalité.

**Une forme multimodale pour atteindre un public plus large et plus diversifié**

Le roman, le théâtre et la poésie sont monomodaux, c'est-à-dire qu'ils sont dans un seul mode parce qu'ils comptent sur les mots seuls. Donc, un mode selon Charles Forceville

> Is a sign system interpretable because of a specific perception process. Acceptance of this approach would link modes one-on-one to the five senses, so that we would arrive at the following list: the pictorial or visual mode, the aural or sonic mode, the olfactory mode, the gustatory mode and the tactile mode. (2006, p.383)
>
> Est un système de signes interprétable en raison d'un processus de perception spécifique. L'acceptation de cette approche lierait les modes un-à-un aux cinq sens, de sorte qu'on arriverait à la liste suivante : le mode pictural ou visuel, le mode auditoire ou sonore, le mode olfactif, le mode gustatif et le mode tactile (Notre traduction).

Cela montre que le mode a quelque chose à faire avec nos sens. Lorsqu'une œuvre d'art ne fait pas appel qu'à l'un des sens, on peut appeler cette œuvre d'art ou le texte littéraire une œuvre monomodale. On peut aussi dire que les modes peuvent être: « signs such as ; pictorial signs, written signs, spoken signs, gestures, sounds, music, smells, tastes and touch (des signes tels que; des signes picturaux, des signes écrits, des signes parlés, des gestes, des sons, de la musique, des odeurs, des gouts et du toucher) » (Almeida & Sousa, 2015, p.407). Ce concept donne une portée à la signification d'une telle configuration située à travers l'image, le geste, le regard, la posture du corps, le son, l'écriture, la musique, la parole, etc. (Jewitt, 2008, p.245) Avec ces définitions nous pouvons dire que la prose, le théâtre et la poésie ont appel à un seul signe qui est « le signe écrit ». Cependant, dans la littérature et l'art il y a un mariage, ce mariage mélange le texte et l'image pour nous montrer des signes écrits et des signes picturaux. Nous pouvons dire que c'est bimodal mais cela dépasse la bi-modalité quand elle devient une littérature graphique ou bande dessinée parce que la bande dessinée « est un art hybride, mêlant le dessin et l'écriture, le visible et le lisible, échappant par sa nature hétérogène aux classifications rigoureuses » (Quella-guyot,1996, p.36). C'est un système multimodal parce qu'elle incorpore de couleurs, d'atmosphères, des images, des signes écrits et des gestes statiques pour des descriptions puissantes et plurisensorielles (Cristavao, 2018, p.58). Donc, quand les mots mélange avec l'image, il y a le mélange du lisible et du visible parce que les signes écrits, les signes picturaux, des gestes etc. se rencontrent pour envoyer les messages.

Quand les textes et les images émergent, les mots sont brefs. Cette brièveté du roman graphique motive « reluctant readers (les lecteurs réticents) » (Crawford, 2004 ; Simmons, 2003 ; Snowball, 2005), et soutient les apprenants en langues (Chun, 2009). C'est pourquoi la littérature graphique touche aussi

bien les amateurs de littérature classique que ceux attirés par les arts visuels ou la culture populaire. Elle est particulièrement populaire auprès des jeunes adultes et des fans de bandes dessinées, mangas ou webcomics. Selon Sean Connors (2013 : p28) « Graphic novels represent a panacea for literacy education (les romans graphiques représentent une panacée pour l'éducation à l'alphabétisation) ». Que ce soit pour la vulgarisation scientifique, l'éducation ou l'activisme social, la combinaison du texte et de l'image facilite la communication d'idées complexes. Par exemple, les romans graphiques sur des sujets historiques ou philosophiques rendent ces thèmes plus abordables et engageants.

Cette multimodalité peut aussi se voit au sens que la littérature graphique a les caractéristiques des autres genres de la littérature qui est son forme de l'hybridité générique parce que comme un roman ou prose, elle peut engager dans le discours, les mots même les images racontent ou font le discours. Dans la brièveté de la parole elle appartient à la poésie, et même que les images sont fixes ils ne sont pas en motion, elle nous donne des scènes cinématographiques. Ça veut dire que la fusion de la cinématographie et la fusion et du spectacle, qui nous montre l'action et le mouvement gestuel des images ou des personnages d'une case à une case suivante montre qu'elle appartient au théâtre. Donc, c'est ainsi que la littérature graphique ou la bande dessinée mélange toutes les formes génériques de la littérature et de l'art. C'est comme cela que la bande dessinée constitue une forme littéraire signifiante et stimulante pour les jeunes (Boutin, 2010 ; Grondin, et al, 2011 ; Lebrun, 2004).

Les images facilitent la compréhension, notamment pour les lecteurs ayant des difficultés avec les textes longs ou complexes. Cela peut inclure les jeunes lecteurs, les personnes atteintes de troubles d'apprentissage (comme la dyslexie) (Frey et Fisher, 2004) ou les personnes dont la langue maternelle est différente. Pour Walsh (2006 : p34) « an important aspect of reading multimodal texts is the ability to integrate information from different modes (un aspect important de la lecture de textes multimodaux est la capacité d'intégrer des informations provenant de différents modes) ». L'association du texte et de l'image crée une expérience plus immersive et émotionnelle. Les expressions faciales, les couleurs et la mise en page ajoutent des dimensions supplémentaires à la narration, permettant aux lecteurs de s'investir plus profondément. Les romans graphiques sont capables de mettre au défi des lecteurs de différents niveaux de capacité (Carter, 2007 ; Connors, 2012 ; Jacobs, 2007 ; Versaci, 2001, 2007) en raison de l'incorporation d'éléments visuels, spatiaux, textuels, etc. C'est parce que le roman graphique fonctionne de manière collaborative pour transmettre des significations qui dépassent celles que n'importe quelle ressource pourrait transmettre seule. Donc, avec la montée du numérique, la littérature graphique s'intègre facilement aux plateformes en ligne, aux adaptations en animation et aux expériences interactives. Cela la rend encore plus accessible et attrayante pour une audience mondiale. Enfin, ils sont des outils pour favoriser « Visual literacy (l'alphabétisation visuelle) » (Frey et Fisher, 2008 ; Gillenwater, 2009) et en tant que tels peuvent être lus par un public plus large et diversifié.

## CONCLUSION

Notre étude montre que la littérature graphique est une forme multimodale de la littérature qui peut atteindre un public plus large, et c'est la raison que ce travail va loin pour raconter l'évolution et l'histoire de la littérature graphique connue aussi sous le nom de la bande dessinée. L'évolution et l'histoire de la littérature graphique dans ce travail couvre un aperçu historique de la littérature graphique en Afrique. Avec l'approche socio-historique et d'une manière descriptive, ce travail étudie les genres de la littérature graphique surtout en Afrique**. C**ette étude de genre et typologie de la littérature graphique surtout la littérature graphique africaine, c'est de nous montrer que la littérature graphique est interdisciplinaire parce qu'elle incorpore l'histoire, psychologie et même le médecin. Donc, la littérature graphique est une forme multimodale puissante qui élargit son audience en jouant sur l'accessibilité, l'émotion et l'interactivité. Elle permet de toucher des publics qui ne seraient peut-être pas attirés par des textes purement écrits, tout en ouvrant de nouvelles possibilités narratives et éducatives.

## RÉFÉRENCE

Ajah, R. O. (2020). Graphic Medicine: A study of Selected French and Francophone BDs for Therapeutic Education. *ITECOM, Across Disciplinary Boundaries*. Dakar: le Harmattan, 3: pp 231-251.

Almeida, M. C. & Sousa de B. (2015). From monomodal to multimodal metaphors in the Portuguese sports newspaper *A Bola*» *RBLA, Belo Horizonte*. 15(2): 403-420.

Boutin, J. F (2010). Innover en Littératie : pratiques de lecture/écriture à partir de la bande dessinée. Dans M.Herbert et L.Lafontaine (dir). *Littératie et inclusion : outils et pratiques pédagogiques*, 77-94. Québec, Presses l'université du Québec

Carter, J.B. (ed) (2007). Building Literacy Connections with Graphic Novels: Page by Page, Panel by Panel. Urbana, IL: National Council of Teachers of English

Cassiau-Haurie, C. (2011). La bande dessinée en Afrique. *Africulture*. Consulté en 15/Aout/20 de www.africulture.com/la-bande-dessinée-enAfrique-10365/. Pp 1-6.

Cassiau-Haurie, C. (2012). *Quand la BD d'Afrique s'invite en Europe: répertoire analytique*. Editions L'Harmattan.

Cassiau-Haurie, C. (2018). Bande dessinée et religion chrétienne en Afrique : Entre succès considérable et édification de masses. *Africulture.* Consulté en 27/Aout/2021 d'africultures.com. pp 1-15.

Chun, C.W. (2009). Critical Literacies and Graphic Novels for English Language Learners: Teaching Maus. Journal of Adolescent and Adult Literacy. 53(2): 144-153

Connors, S. P. (2012). Altering Perspectives: How the Implied Reader invites us to think the difficulty of graphic novels. The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues & Ideas. 85(1): 33-37.

Connors, S.P. (2013). Weaving Multimodal Meaning in a Graphic Novel reading group. Visual Communication, 12(1):27-53. Los Angeles, Sage publications.

Crawford, P. (2004). A Novel Approach: Using Graphic Novels to Attract Reluctant Readers and Promote Literacy. Library Media Connection, 22(5): 26-28

Cristavao, M. L. C. (2018). Lectures Littéraires, multimodales en classe de français langue étrangère. *Synergies Brésil*, 13 : 51-67.

Eisner, W. (2009). *Les Clés de la Bande Dessinée. 1. L'art séquentiel*. Luçon: Delcourt.

Federici, S. (2017). *L'entrance des auteurs africains dans le champ de la bande dessinée européenne de langue française (1978-2016)*. Thèse de Doctorat : Université de Lorraine.

Forceville, C. (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agenda for research, in Gitte Kristansen, Michael Achard, René Dirven &Francisco Ruis de

Mendoza Ibanez (eds). *Cognitive Linguistics: Current applications and Future Perspectives*. 397-402 Berlin/New York: Mouton de Gruyter:

Frey, N. & Fisher, D. (2004). Using Graphic Novels, Animé and the Internet in an Urban High School. English Journal, 93 (3): 19-25.

Frey, N. & Fisher, D. (eds) (2008). Teaching Visual Literacy: Using Comic Books, Graphic Novels, Animé, Cartoons and More to Develop Comprehension and thinking skills. Thousand Oaks, CA: Corwin press.

Gabilliet, J. P. (2009). BD, Mangas et Comics : Différences et Influences. *Hermès.* 2 (54) : pp 35-40.

Gillenwater, C. (2009). Lost Literacy: How Graphic Novels can recover Visual Literacy in the Literacy Classroom. *Afterimage*, 37(2):33-36.

Grondin, J., Boutin, J.F., Grendron, M., Martel, V., et Beaudoin, I. (2011). La lecture et la bande dessinée chez les élèves de 5e et 6e année du primaire. *Vivre le Primaire*, 24(3) :51-54.

Jacob, D. (2007). More than words: Comics as a means of Teaching Multiple Literacies. *English Journal*, 96(3): 19-25

Jewitt, C. (2008). Multimodality and Literacy in School Classroom. *Review of Research in Education* 32(1): 241-262.

Langevin, S. (2000). Plaidoyer pour une bande dessinée africaine. *Revue Africultures*. 32. Consulté 03/Septembre/2021 d'africultures.com/1564. Pp 1-2.

Lebrun, M. (dir). (2004). *Les pratiques de lecture des adolescents québécois*. Montreal, Canada : Multimondes.

Mc Cloud, S. (1993). *Undertaking Comics: The Invisible Art*. New York, Harper Collins.

Mc Cloud, S. (2000). *Reinventing comics: How imagination and Technology are revolutionizing an Art Form*. New York. Perennial.

Quella-Guyot, D (1996). *La bande dessinée*. Paris : Hachette.

Quella-Guyot, D. (1990). La bande dessinée. Paris. Desclée de Brouwer.

Simmons, T. (2003). Comic books in my Library? *PNLA Quarterly*, 67(3): 12-20

Snowwball, C. (2005). Teenage Reluctant Readers and Graphic novels. *Young Adult Library Services,* 3(4): 43-45.

Thew-fotolia, J. (2017). Les bandes dessinées sous toutes ses formes. (05, Février, 2020) de www.rts.ch>decouvert>culture-et-sport>la-bd.

Thiebaut, M. (1993). Bande dessinée et pédagogie de l'histoire. *L'histoire par la bande : bande dessinée, histoire et pédagogie*. 115-128. Paris.

Versaci, R. (2001). How Comic books can change the way our Students see Literature: One teacher's perspective. *English Journal*, 91(2): 61-71.

Versaci, R. (2007). *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*. New York: Continuum.

Vezin, L. (1986). Les illustrations, leur rôle dans l'apprentissage des textes. *Enfance,* 39 (1) : 109-126.

Walsh, M. (2006) The Textual Shift: Examining the Reading Process with Print, Visual and Multimodal Texts. Australian Journal of Language and Literacy, 29(1):24-37.

Zemmo, L. G. (2016) Parcours figuratif de la femme dans la bande dessinée Aya de Yopougon de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie. *Alternative Francophone* No.1 (10) pp156-168.