ISSN: 1824-7482

Publif@rum 14, 2011

La BD francophone

Lydie ROYER

Comment lire les dessins de Pancho dans le 'France-Antilles'

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Lydie ROYER, *Comment lire les dessins de Pancho dans le 'France-Antilles'*, La BD francophone, Publifarum, n. 14, pubblicato il 2011, consultato il 19/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=200

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=200

Document généré automatiquement le 19/05/2024.

Comment lire les dessins de Pancho dans le 'France-Antilles'

Lydie ROYER

Table

Abstract

De la caricature à l'écriture graphique

La réception des planches de Pancho

Bibliographie

Abstract

This article makes us discover how a newspaper illustrator gives another view on the life of the Inhabitant of Martinique in front of the political and economic facts.
Bruno Villain, nicknamed Pancho, who settled in the early 1980s in Martinique (a French overseas department situated in the Caribbean island), publishes cartoons in various editions of the French-Antilles (in Martinique, Guadeloupe, and Frenh Guyane). This daily paper, mostly read in this area, has become the suitable place for immediate communication and speaking. The drawings are placed in the last page in a plate composed of two or three illustrations entitled " Poil à gratter ". In this daily paper, the plate reminds us the most commented themes of the political facts and the funny situations illustrate isolated behaviours or identity symbols proper to the inhabitants of the French-speaking Caribbean islands. So Pancho's style combines caricature, invention, humor and mockery and can stimulate different categories of readers, in particular those who know the historic reality of French Antilles.

Résumé
Cet article propose de découvrir comment un dessinateur de presse convoque un autre regard sur le vécu du Martiniquais face à l'actualité politique et économique. Bruno Villain, dit Pancho, installé au début des années 1980 à la Martinique (département français d'Outre-mer situé dans la Caraïbe), publie des dessins satiriques dans les diverses éditions du France-Antilles (Martinique, Guadeloupe, Guyane). Ce quotidien, le plus lu dans la région, devient le lieu adéquat pour une communication et pour une prise de parole immédiates. Les dessins sont placés en dernière page dans une planche de deux ou trois vignettes intitulée «Poil à gratter». La planche dans le quotidien local remet en image les thèmes les plus commentés de l'actualité politique et les situations drôles qui illustrent des comportements isolés ou des signes identitaires propres aux habitants des îles de la Caraïbe francophone. Le style de Pancho combine ainsi caricature, invention, humour et dérision et peut stimuler plusieurs catégories de lecteurs, en particulier ceux qui connaissent la réalité historique des Antilles françaises.

Aborder le rôle de la BD dans le monde de la francophonie est un sujet vaste lorsqu'on assimile la francophonie à l'ensemble des populations qui parlent français. À la Martinique, département français d'outre mer (400 000 habitants, voir planche n° 2) situé dans la Caraïbe et dont la langue officielle est le français, les productions en langue locale – le créole – renferment une dimension historique et donnent une couleur locale aux BD éditées à l'intérieur et à l'extérieur de l'île. C'est le cas de *Ti Nico,* une adaptation du *Petit Nicolas* ou de l'adaptation de *Le grand Fossé* d'*Astérix* – traduit en créole *Gran Kannal la* – et éditée par Caraibéditions. Dans les BD les plus récentes, *Roug Bitum* et *Les Man'ko débarquent à Paris*, l'auteur éditeur François Gabourg utilise les nouvelles technologies pour réaliser ses dessins et propose, à chaque page, une traduction française des phrases écrites en créole, puisque toutes les productions sont pratiquement éditées en France.

La BD a tout d'abord fait son apparition dans l'île depuis les années 1970 avec le journaliste écrivain Tony Delsham, puis dans les années 1980 avec Pancho, dont le premier album paru en 1984 *Pa ni pwoblem* (pas de problème), propose une vision grinçante de la société antillaise et est marqué par une tendance constante à l'autodérision. Plus spécifiquement, j'ai choisi de m'occuper des dessins de Pancho qui paraissent dans la rubrique «Poil à gratter» du quotidier*France Antilles Martinique*, et qui donnent une vision à la fois acide et drôle de l'actualité. Ce n'est pas à proprement parler une BD qui raconte une histoire imposant une lecture linéaire, mais bien une bande de deux ou trois vignettes en langue française qui paraît en dernière page**.** J'étudierai comment le dessinateur conçoit ses dessins dans le journal*FranceAntilles* pour ensuite analyser l'effet du rapport entre l'image caricaturale et l'écriture. Ma réflexion s'orientera enfin vers la réception, dans la presse, de ce dessin qui est destiné avant tout à un lecteur averti et critique connaissant à la fois la culture martiniquaise et l'actualité politique.

La conception de la planche dans le *France-Antilles*. Qui est Pancho?

Originaire du Loir et Cher, Bruno Villain, dit Pancho, s'installe à la Martinique au début des années 80 et publie des dessins dans les diverses éditions du *France-Antilles* (Martinique, Guadeloupe et Guyane). Ce quotidien, qui reste le plus lu dans la région, est sans doute le lieu adéquat pour une communication et pour une prise de parole immédiates. Ajoutons que le journal, la revue, le conte et l'album demeurent les premiers moyens médiatiques qui ont marqué la vie littéraire sur place, ainsi que la littérature de la Caraïbe en général. Pancho écrit principalement en français et il intègre de temps en temps dans son texte quelques expressions ou quelques tics langagiers en créole, réinventant ainsi un langage propre à chaque situation représentée.

Les planches de Pancho rappellent les *cartoons* américains des années 1930, assortis d'un texte et de bulles de dialogues pour illustrer des histoires fortement ancrées dans l'actualité; aussi doit-on la connaître afin de bien interpréter le message du dessin. La planche ne se présente pas comme une succession d'images dans des vignettes superposées. Au contraire, elle affiche, dans un espace restreint, les trois composantes traditionnelles de la BD: l'image, le cadre et le texte. En ce qui concerne la graphie, le choix de la bande horizontale (*strip*) divisée souvent en deux cases permet au lecteur d'aller directement au contenu qui se lit facilement de gauche à droite. Le *strip* développe une longue phrase extérieure dont il s'inspire. La case contient l'image et le texte, dans un cadre carré ou rectangulaire. La bulle contient l'information et est souvent conditionnée par les motifs graphiques et par la longueur de la phrase prononcée par le personnage. Presque toutes les planches de Pancho, en noir et blanc, sont annoncées par la phrase explicative qui sert d'élément déclencheur pour appréhender le thème traité. Le vocabulaire utilisé reste correct et est à la portée de tous.

Le personnage est au centre du dessin narratif; il représente une idée à dévoiler ou il est prétexte pour illustrer des comportements stéréotypés propres aux habitants de l'île. Tout le contenu du *strip* est visible dans le texte et lisible sur le visage des personnages. Ceux-ci portent rarement des vêtements, soit parce que le dessinateur soigne l'esthétique de la page, soit parce qu'il cherche à mettre à nu ces mêmes personnages, pour pouvoir ainsi mieux gratter sous les apparences. Par exemple, la représentation de l'homme mal rasé au nez grossi, portant un chapeau de paille et tenant une bouteille de rhum à la main est l'image populaire de celui qui consomme souvent de l'alcool.
Pancho choisit un angle de vue précis, il utilise souvent des plans d'ensemble et plutôt des plans rapprochés (de la tête à la ceinture) ou des gros plans sur le visage afin de mettre en valeur l'objet de la critique.
Pour mieux comprendre la conception d'une planche de Pancho, l'analyse du premier dessin, paru dans le journal du 13 août 2009, me semble très intéressante. Ce dessin est destiné à illustrer et à éclairer un article concernant les relations amoureuses clandestines sur le lieu de travail. Ce comportement est fréquent puisque le droit du travail n'y oppose aucune interdiction. Les références sont immédiatement reconnaissables: un couple enlacé dans un bureau, vraisemblablement l'espace de travail de l'homme qui avoue bêtement à son épouse la peur de voir surgir sa maîtresse et d'entendre ses menaces. L'aspect comique est que l'on s'attend à la situation inverse, avec la maîtresse qui aurait pu avoir peur de la venue inopinée de la femme légitime. Le crayon de Pancho tourne en ridicule le comportement de l'homme lâche et irresponsable, devenu le jouet de sa maîtresse. Les traits du visage de l'homme suant à grosses gouttes font rire et dénoncent sa faiblesse alors qu'il a coutume de manifester sa virilité et son machisme, des valeurs bien ancrées dans la mentalité de l'homme antillais. La narration graphique réussit à mettre à nu les dérives dans le comportement à l'égard des femmes mariées souvent reléguées au deuxième rang. À ce propos, on peut lire dans le même article cité auparavant qu'un chef d'entreprise ironise sur le thème traité en mentionnant que les entreprises les plus compétitives sont celles où se pratique ce genre de relations parmi les salariés.
Les planches ne constituent pas qu'une illustration des modes de pensée; elles favorisent, grâce à l'image, la réflexion sur les mœurs observées dans le quotidien immédiat des Martiniquais. Le ton général des dessins s'oriente vers la dérision, la critique et la caricature. Il apporte non seulement une valeur esthétique à la BD mais il fait souvent rire, sourire, voire réfléchir sur l'actualité politique et sociale en France et dans l'île. L'humour est également suggéré à travers le titre «Poil à gratter», un poil à éliminer coûte que coûte et avec soin parce qu'il irrite la peau. Ce terme est en France le nom d'un journal et celui d'un mouvement politique à tendance féministe et revendicatrice. Il exprime la présence d'un perturbateur ou de quelque chose de dérangeant.
Les politiciens sont des cibles idéales pour les dessinateurs mais Pancho dessine vite, s'attaque à toutes les couches de la

société et sélectionne d'abord le fait le plus marquant et drôle de l'actualité perçue et vécue par le Martiniquais. Les thèmes portent sur les situations pénibles de la vie quotidienne, la violence, la drogue, l'éducation, les conflits dans les couples, la marginalité, les discours politiques creux et l'accueil réservé aux touristes. Les héros de ces planches permettent de mieux comprendre les coutumes locales et la culture populaire. Ce sont des personnages très typés, loufoques, contestataires ou parfois rejetés, réinventés par le dessinateur mais qui sont représentatifs de la réalité du monde antillais.
Le but de la satire est de se moquer tout en suscitant la réflexion. La caricature s'applique surtout à ridiculiser des situations dramatiques et poussées souvent jusqu'à l'absurde. En effet, elle va parfois plus loin que le simple désir de faire rire. L'originalité de ces dessins est due à la présence des onomatopées dont le son participe à l'humour de la scène et stigmatise le comportement stéréotypé du Martiniquais de la rue, tel ce pertinent «tchip» spontané et strident qui, tantôt s'intègre dans la bulle, et tantôt est un tic isolé; il est prononcé par l'individu agacé et correspond en français au son «pfff!!!». La plupart des éléments narratifs et visuels de la BD accompagnent les mimiques et les gestuelles destinées à faire rire et rappellent les comportements ridiculisés au théâtre et dans les fêtes traditionnelles ou folkloriques telles que le carnaval. Le message véhicule une satire des comportements qui sont les reflets de l'inconscient collectif.
Pancho peut être considéré actuellement comme l'un des rares bédéistes actifs dans l'île. On peut ainsi s'interroger sur son rôle dans la presse quotidienne: est-ce celui d'un dessinateur ludique, d'un simple témoin ou d'un observateur critique des comportements du Martiniquais? Le dessinateur ne choisit pas délibérément un événement qui pourrait donner une vision trop subjective ni ne livre une vision parcellaire des faits qu'il rapporte. Toutes les thématiques de ses planches proviennent directement des médias (presse, télévision). Elles ont un caractère social et politique. Presque toutes les situations évoquées pourraient très bien se passer en France ou dans un autre pays mais Pancho dessine la perception qui en est donnée par des Martiniquais. Les dessins proposent la manière de penser et de vivre des habitants au quotidien et permettent de mieux cerner l'imaginaire martiniquais, différent de celui des chapelets des îles voisines anglophones et hispanophones de la Caraïbe. Pour comprendre les dessins de Pancho, il faut pouvoir situer leur contenu dans leur contexte culturel et géographique, surtout par rapport aux faits d'actualités évoqués dans le journal du jour.
Tous les éléments qui structurent la planche contribuent à une autre approche de l'information traitée dans la presse et offrent des critères de lecture variés qui permettent d'interpréter à la fois le sens du texte et de l'image. Le choix constant de deux cases et de deux personnages détermine les modes d'articulation entre écrit et image. Il est intéressant d'analyser minutieusement les relations de complémentarité et de contraste qui se tissent entre les vignettes et qui proposent souvent deux réalités distantes et deux points de vue différents.

De la caricature à l'écriture graphique

La BD de Pancho s'inspire chaque jour du contexte historique, politique et culturel de l'espace dans lequel l'humoriste évolue. Les images proviennent de l'imagination du dessinateur mais offrent une vision plutôt réaliste sur un fait déjà commenté ou cité par les autres médias en Martinique. En effet, ces «arrêts sur images» tentent de saisir toutes les émotions et les sensibilités à partir d'une circonstance précise que le dessinateur livre aux lecteurs, blancs, noirs ou métis.
Les dessins contiennent des éléments identitaires chargés de sens. Associés tout d'abord aux textes des bulles, ils permettent d'identifier et de décrypter les référents et leurs signifiants, d'illustrer les désirs des Antillais, leurs peurs et leurs conflits intérieurs.

Chacun a en mémoire les deux longs mois de grèves contre la vie chère qui ont paralysé les deux îles des Antilles françaises en 2009. La planche n° 3, datant du 16 mars 2009, évoque la fin de cette grève, ainsi que nous l'indique la phrase écrite à droite des personnages. Dans le dessin, une femme affolée annonce, à son époux prêt à tuer un chat avec un gros couteau, que les supermarchés viennent d'être rouverts. Le dessinateur tourne en dérision le comportement absurde et irréfléchi de ceux qui ont subi la crise, qui n'avaient plus rien à manger et qui pendant des semaines ne pouvaient pas accéder aux supermarchés ni aux stations d'essence. L'aspect drôle de l'image se caractérise par les bonds de la dame qui interpelle *Nôbè,* version créole du prénom Norbert. L'humour repose sur le contraste entre la tête du personnage et le chat saisi par la queue, dont les poils hérissés accentuent les cris et l'agressivité du personnage hébété, mal rasé et à l'air affamé. À travers ce dessin sarcastique, la conduite du pauvre homme fait sourire tout en amenant le lecteur à réfléchir sur le discours utopique des grévistes et des collectifs qui ont lancé des mots d'ordre recommandant de consommer des produits locaux, alors que la production de l'île, qui importe presque toutes les denrées alimentaires de la Métropole, ne suffirait pas à nourrir toute la population. Par ailleurs, en général l'image de Pancho n'est pas toujours attractive ou ludique. Certaines vignettes sont subversives, d'autres violentes et agressives, mais toutes font référence à l'actualité. La planche n° 4 présente le même encadrement: une phrase informative rappelle le lieu et les faits pour celui qui n'a pas lu l'actualité. Elle précise la situation critique d'un hôtel à Sainte Anne, situé au sud de la Martinique, et révèle que le tourisme reste un secteur en crise à cause de la pénurie de touristes et donc de la fermeture de nombreuses structures hôtelières. Le terme «rebondissement» souligne la situation de crise déjà annoncée par la presse de la veille concernant les manifestations de colère des salariés suite à la menace de la fermeture de l'établissement et du dépôt du bilan par le gérant de l'hôtel. La BD montre un touriste qui, après s'être plaint d'une fuite d'eau dans sa chambre se fait rabrouer par l'employée qui le renvoie à l'administrateur judiciaire, c'est-à-dire à celui qui est chargé de gérer provisoirement l'entreprise en faillite. La planche de Pancho capte l'attention par la

position surélevée de la femme dont la précision des détails (dents, yeux féroces et poing fermé) impose une image forte indiquant les tensions présentes sur les lieux. Le dessin accentue le contraste entre la peur de l'homme blanc, suant à grosses gouttes, et l'agressivité de la femme noire ou métisse. L'opposition entre les mouvements des deux corps vise à dénoncer l'absence d'accueil de l'hôtesse, malgré la pancarte exhibée. Le flux verbal affiché dans les bulles semble happer le touriste qui n'a pas droit à la parole. Les deux phrases forment un seul cri, ou plutôt le monologue de la réceptionniste qui, à la fois, pose la question et donne la réponse. La bouche distordue a pour but de figer dans l'esprit de n'importe quel lecteur l'image à changer pour repenser l'accueil touristique dans l'île. L'art de la caricature, c'est-à-dire de la déformation, prime dans la planche et suscite chez le lecteur plus de méfiance que de rire. On pourrait dire que les images du «Poil à gratter» sont des poils qu'il faut gratter ou arracher parce qu'ils provoquent des démangeaisons insupportables. L'agressivité gratuite ne fait pas bon ménage dans un lieu censé être accueillant. Cette satire revient souvent dans les travaux de Pancho qui a déjà consacré une série de petits dessins illustrant ces cas de mauvais accueil de touristes, sorte de constat objectif, maintes fois dénoncé par d'autres observateurs, qui cause du tort aux professionnels du tourisme et que certains politiques passent sous silence…

Bien que le corps du personnage féminin affiche des images sclérosées d'un comportement excessif à l'accueil d'un hôtel, sans doute justifié par l'annonce du licenciement, ce dessin de Pancho semble aussi interroger indirectement la conscience des professionnels du tourisme. L'humour n'est jamais gratuit; il illustre peut-être une information distillée par touches qui livre un intéressant regard sur le comportement de certains Martiniquais trop individualistes, encore cantonnés au conflit réducteur noir/blanc et qui, au XXIe siècle, ont encore en mémoire les tortures de l'esclavage de leurs ancêtres. Cette image est intéressante dans la mesure où elle met également en lumière le rapport au travail du Martiniquais. Pendant longtemps, ce rapport a été déterminé par l'esclavage où le noir était soumis au blanc. Mais encore aujourd'hui, certains Antillais ont du mal à dépasser la seule identité raciale au lieu de composer avec le métissage culturel, avec la présence de l'Autre en soi. Pourquoi un touriste quel qu'il soit ne pourrait-il pas avoir un accueil aussi chaleureux à la Martinique qu'en République Dominicaine? Comment aider à accueillir le vacancier dans l'île aux fleurs sans que l'employé se sente *esclave*? Trop d'essayistes et d'intellectuels ont-ils seriné les esprits avec une question identitaire qui, sans doute, ne sera jamais résolue? Les mentalités changent de plus en plus et le Martiniquais qui ne peut plus tourner le dos à l'Europe, a semble t-il, des défis à relever. À ce propos Joby Bernabé, artiste et défenseur de la *créolité*, interrogé sur le vote de l'article 74 concernant l'avenir institutionnel de l'île, pense que le Martiniquais se cherche toujours, qu'il n'a pas encore pris à bras-le-corps son devoir de futur, son devoir de projection dans le futur, ce qui passe préalablement par la remise en question profonde de sa réalité. Selon Bernabé «maintenant, il faut à tout prix que l'on se situe au cœur du monde. Bien sûr, avec […] une identité en projection, ouverte, qui se cristallise autour de questionnements sur nos responsabilités individuelles, face aux défis que nous avons à relever...» (*France Antilles Martinique*, 2009).

En effet, certains reprochent souvent et indirectement aux touristes l'accueil qu'on leur a réservé pendant un séjour en France métropolitaine. Ce comportement est sans doute justifié si on considère que le Martiniquais de la rue n'a pas été entraîné à l'accueil du touriste, qu'il soit un Français métropolitain ou même un Martiniquais établi en France et venu passer des vacances dans son pays natal. D'ailleurs, ce dernier ne reçoit pas non plus un accueil plus chaleureux parce qu'il n'est pas blanc. En outre, dans l'île règne une étrange confusion dans la manière de repérer l'Autre, au point de confondre le Belge, le Français et le Béké (blanc créole né et vivant sur place) tout simplement parce que tous sont blancs et parlent français. Ce qui représente une situation absurde qui rend compte de la méconnaissance du touriste ou de l'absence de communication avec l'Autre.
Il faut pourtant attirer les étrangers. Ainsi, comme on peut le voir dans la planche n°5, une autre forme très paradoxale de l'accueil touristique dans certains hôtels consiste dans la réception au champagne du touriste moyen, alors que celui-ci ne demande pas mieux que de s'installer sur la plage et d'y consommer le produit typique du pays, à savoir le verre de rhum dit *ti punch* avec quelques «accras» (beignets de morue). Consommer du champagne en période de chaleur est en outre une aberration. La situation montre la faible fréquentation des hôtels, mais l'image est drôle et s'appuie sur le contraste entre les deux visages; on voit d'un côté la fierté et la joie du réceptionniste et de l'autre, le calme et la simplicité d'un client qui n'a même pas été informé des habitudes locales. Celui-ci représente le français moyen, l'individu populaire au béret basque qui commande du pinard (vin rouge) comme il l'aurait fait dans n'importe café situé dans le sud de la France. Cette illustration représente une satire du comportement du Martiniquais qui consomme régulièrement du champagne à la campagne comme à la ville. En effet, celui-ci aime afficher des signes extérieurs de richesse. On sabre le champagne à la moindre occasion comme dans la planche n° 6, une autre situation humoristique; c'est notamment le cas du personnage heureux de faire éclabousser la bouteille ouverte pour célébrer la réouverture du crématorium qui avait été fermé en 2009 pendant des semaines pour travaux. L'humour plutôt grave repose sur le contraste entre les bulles symbolisant la fête ou la joie et la situation du deuil récent de la dame tout en noir reléguée à côté de son mari consterné. Il faut dire que les habitants de l'île ont coutume de chérir leurs morts et font l'effort d'être tirés à quatre épingles le jour de l'enterrement, comme pour un mariage. Dans chacune des planches, le dessinateur associe le mot et l'image; le visuel et le verbal contribuent à tourner en dérision les stéréotypes, éclairant mieux les habitudes mentales des Martiniquais.

L'humour n'est pas que contestataire. Autrement dit, Pancho n'adopte pas toujours une positon critique vis-à-vis des habitudes qu'il observe; il imagine des situations, invente des noms et peut s'identifier avec le personnage qu'il dessine.

Humoriste, dessinateur à la fois perturbateur et créateur, il se met souvent à la place de l'Antillais qui réfléchit sur les événements extérieurs. C'est ainsi que la planche n° 7 s'inspire de l'actualité du 14 décembre 2009 commentée par les personnages et concernant le chanteur franco-belge Johnny Hallyday, hospitalisé à l'époque aux États-Unis. L'un des personnages clame que ce chanteur n'appartient pas à leur culture locale et que ses chansons n'ont pas d'égal à côté des cantiques de Noël chantés à la Martinique selon la tradition. L'aspect comique de la planche est créé par l'arrivée inopinée, dans la troisième vignette, d'un autre personnage qui dément ce qui vient d'être dit, à savoir l'impossibilité de chanter en créole le tube du chanteur français classé n°1. Les cantiques de Noël de source judéo-chrétienne célèbrent l'histoire de la naissance de Jésus à la fois en français, en créole et même en latin. Depuis une dizaine d'années, la reprise des ces cantiques parfois traduits (auxquels on ajoute des ritournelles) donne lieu à des arrangements avec des percussions; ils sont appelés *chanté nwel*. Il s'agit des chorales, des chanteurs et des orchestres qui font la tournée des communes et dont les morceaux chantés en créole instaurent, par leur sonorité et leur rythme, une ambiance festive sur les places publiques pendant une heure ou deux. La chute du dessin est humoristique: le personnage alcoolique, une bouteille de *shrub* (une boisson consommée traditionnellement à Noël à base de rhum et d'écorce d'oranges) à la main et un casque blanc en tête, représente celui qui a été à l'origine de ces chansons traditionnelles et profanes. Il surgit, crée l'étonnement en parodiant en créole le dernier tube de Johnny, ce qui serait une façon de rendre hommage au rocker. En outre, l'accoutrement carnavalesque, le changement de la graphie pour imposer, en grosses lettres, le nouveau tube qui vient d'être inventé, renvoie au sens bakhtinien (BAKHTINE, 1998: 256) de la parodie, consistant à renverser les valeurs et à prendre de la distance par rapport à la tradition dans l'île. Ce troisième personnage n'a aucun mal à transposer la chanson française en créole, langue de l'oralité issue en partie du français et que répétaient les esclaves en écoutant leurs maîtres pour communiquer entre eux. L'introduction des mots créoles *chanté Nwel* («Chantez Noël») et*alimée difé* («Allumez le feu») apporte une consonance sonore où la répétition de la voyelle «é» enrichit le rythme de la chanson française. Le mot est étroitement associé à la troisième image comique: le personnage à la bouteille, lui-même exalté, laisse sans voix les deux défenseurs de la langue créole avec leur identification excessive aux *chanté nwel.* Le créole reste ainsi purement verbal; pour tout dire, peu de Martiniquais lisent en créole et la plupart d'entre eux préfèrent lire, en français, selon leurs habitudes. Et il ne s'agit pas de renier la langue locale utilisée habituellement par tous en privé, surtout pour faire des blagues ou pour raconter des anecdotes. Dans le comportement des deux premiers personnages, il semble que la langue locale exprime quelque chose de spécifiquement martiniquais: un besoin de retrouver une tradition mise à part ou dominée par la culture du maître, un besoin de réhabiliter ce qui était méprisé auparavant. En effet, depuis la mort d'Aimé Césaire (1913-2008), poète engagé et homme politique qui a œuvré pour le progrès à la Martinique, on assiste de plus en plus à une sorte de revendication du passé pour redonner une spécificité linguistique et culturelle à l'île. D'autres habitudes consistent en la récupération des traditions ancestrales ou africaines remises au parfum du jour: c'est notamment le cas du terme répandu «habitations», un terme datant du XVIIe siècle qui désigne les usines de produits locaux alors que ce nom était réservé aux plantations des maîtres et de leurs esclaves. Faire des jardins créoles ou représenter les légumes du pays sont d'autres activités intégrées à certaines manifestations culturelles, tout comme la volonté d'enseigner ou d'écrire en créole et de traduire des textes littéraires, même ceux de Césaire, en cette langue. Bref, il y a un effort pour préserver une sorte de «créolitude» dans l'île afin de définir l'identité du Martiniquais, une identité qui se révèle complexe. Comment s'ouvrir en même temps à l'Autre tout en restant sclérosé dans des coutumes anciennes? Aimé Césaire a pourtant gagné sa notoriété en faisant découvrir au monde entier les richesses de la langue française dont il a acquis les valeurs auprès d'André Breton. Lors d'un entretien avec un journaliste dans les années 80, Césaire redéfinit cette identité martiniquaise en soulignant l'intérêt de se nourrir de l'histoire tout en regardant l'avenir: «Nous devons persévérer dans l'être. Actuellement nous devons prendre conscience de nous-mêmes et de notre identité, et établir avec la France des liens nouveaux basés sur l'amitié et la solidarité et non sur la domination» (*Le Monde,* entretien avec Philippe Decraene, 2010:14). Ainsi, se réclamer d'un héritage ancestral resté en marge pendant des siècles reste légitime, mais cette attitude doit englober toutes les composantes culturelles du Martiniquais d'aujourd'hui qui ne peut pas mettre à l'écart la langue française, c'est-à-dire une langue qui constitue le lien entre toutes les classes sociales et économiques de l'île. La culture du Martiniquais est à la fois fragmentaire et multiple et, sans la colonisation française, le créole tel qu'il est actuellement, aurait-il existé? On ne peut pas non plus toujours confondre langue et parole. Dans ce dessin, la langue locale finit par nommer la culture à la fois populaire et officielle; elle rassemble toutes les catégories sociales, le *Tout-Monde* glissantien pourrait-on dire, et elle comporte des tics de langage connus de tous, caractéristiques du mode d'expression type de l'Antillais. Le mélange des deux langues, français et créole, est le mode de communication double employé par tout Martiniquais au quotidien, selon le lieu où il se trouve, et contribue à souligner le caractère métissé et polyphonique du langage non seulement de la BD du pays, mais de la littérature antillaise récente, comme par exemple les romans de Patrick Chamoiseau, un auteur qui a su communiquer à ses lecteurs le dynamisme du texte français mêlé au créole. Ces *chanté nwel* repris dans la presse locale sont donc universels et traduisent une réelle illustration de la francophonie qui, selon Jean-Paul Icart, permet «aux uns de découvrir ce qu'ils ont en commun au-delà de ce véhicule linguistique, que ce soit leur trajectoire historique ou encore leurs façons de voir et d'appréhender le monde». (ICART, 2006:21).

L'intention du dessinateur repose donc sur le troisième personnage à travers lequel la musique reprend ses privilèges; elle est universelle, peut rassembler tous les peuples et intégrer toutes les autres cultures. Les mots créoles intégrés dans le texte français montrent la capacité du dessinateur de traduire en langue locale l'actualité, ainsi que sa volonté de s'adresser à tout public. Outre la transformation du mot anglais *people* en langue locale *pipole*, les paroles des chansons du rocker s'imbriquent dans le discours de l'Autre qui se l'approprie en créant une nouvelle chanson modifiée.

Quant aux planches n° 8 et n° 9, elles montrent la variété de la thématique inspirée de l'actualité et portent sur l'éducation des jeunes et sur leur respect du règlement intérieur de l'école. Ce sont des faits qui peuvent se passer en France métropolitaine aussi et qui se terminent souvent par une confrontation entre deux parties. Dans le dessin n° 9, l'interdiction de l'usage des tresses à l'école a une portée didactique car elle est destinée à faire réfléchir les parents sur le règlement intérieur concernant la tenue vestimentaire de leur enfant, même si la mode est aux cheveux longs pour les garçons. La vignette s'inspire de l'actualité: au lycée St Joseph Gaillard de la Pointe des Nègres à Fort de France, un élève récemment arrivé de Guadeloupe s'est vu refuser l'accès au cours par le proviseur qui le somme d'enlever bijoux et tresses en le menaçant du conseil de discipline; les tresses renvoient à l'appartenance à la communauté *rasta*. L'ordre du proviseur est tonitruant, le ton catégorique est souligné par l'impératif, le vouvoiement marque la distance entre les deux interlocuteurs; cependant, la réponse de l'élève qui obtempère devient une menace puisque celui-ci s'attaque au port de la cravate du proviseur, marque de respectabilité et d'autorité, signe d'un statut social plus élevé que celui de l'élève et des *rastas* mais tout aussi contestable que les tresses. Le contenu n'est pas l'aspect le plus pertinent du dessin; l'humour se trouve dans le contraste entre les traits exagérés des visages. Le dessin oppose clairement des positions différentes, le blanc/le noir/les tresses/la cravate. Ce fait divers authentique a donné lieu à une manifestation de *rastas* qui ont protesté pour défendre le jeune garçon qui, selon eux, était victime du délit de faciès. La chute du dessin laisse l'histoire inachevée, confrontant le lecteur avec le visage du proviseur, qui reste sidéré et sans réplique. Ses yeux disparaissent derrière des lunettes blanches qui sont mises en relief par le dessinateur afin de situer le personnage face à ses doutes. Celui-ci est renvoyé à ses propres interrogations; sans doute à une réflexion qui renvoie à un conflit plus lointain et destiné à faire réfléchir sur les tensions sociales et raciales présentes dans l'île depuis le lourd contentieux historique qui pèse encore dans les mémoires et qui peut ressurgir de façon inattendue lors de tout conflit – ou plutôt, lors de n'importe quel banal conflit. La situation rappelle le passé colonial de la société divisée en castes selon la couleur de la peau depuis le XVIe siècle; ainsi tout conflit social dérive assez vite vers le conflit racial, tels les derniers événements de février 2009 à la Martinique avec les Békés.

La planche n° 8 informe de l'interdiction de l'usage du portable à l'école. Ce «Poil à gratter» apparaît dans le *France Antilles* du 9 octobre 2009 et présente deux personnages – une mère et un père – qui tiennent un portable à la main et qui expriment leur désaccord avec la réglementation en matière de téléphonie mobile au collège. Cette planche insérée dans la presse sert de réactivation du propos déjà entendu par les médias; l'information mise en image fait à la fois rire et réagir; à côté des bulles, le rappel en gros caractères du thème général répété est destiné à rafraîchir la mémoire du lecteur sur l'interdiction des portables. Le principal du collège «Edouard Glissant» du Lamentin avait fait lire un extrait du règlement de l'institut adopté le 30 juin 2009: «Le téléphone portable doit être éteint et ne doit en aucun cas sonner ou être utilisé dans les salles et zones d'activités pédagogiques. Tout contrevenant s'expose à la confiscation du téléphone qui ne sera restitué qu'à son responsable légal». Cette interdiction apparaît en France au même moment et renvoie à la responsabilité des parents. La caricature vise à grossir l'absurdité des deux propos dans les bulles avec les arguments identiques des personnages qui ont tendance à se replier sur eux-mêmes et à camper sur leurs positions. L'onomatopée récurrente «tchip» est une interjection drôle qui illustre parfaitement l'agacement du père; c'est encore 'un poil à gratter'. Au texte s'ajoute l'aspect théâtral des visages déformés illustrant la consternation et la colère des personnages. L'anecdote est amusante en ce qu'elle inverse les valeurs ciblant le comportement absurde de certains parents qui veulent contrevenir au règlement intérieur et en découdre *manu militari* avec les professeurs. L'adjectif «inadmissible», habituellement employé pour l'enfant, s'adresse au chef d'établissement; les traits de sourcils relevés et les dents saillantes volontairement dessinées de manière satirique mettent en relief la désapprobation des personnages vis-à-vis de la décision prise dans l'établissement. Toute la tension des visages s'associe au message qui remet en cause le comportement des parents, qui font fonction de mauvais éducateurs et qui ont peur de perdre, comme des enfants, l'objet fétiche à la mode. Le comble, c'est que le père possède un portable dont l'utilité est réduite à une consultation absurde. Cette sorte de *mise en abyme* est destinée à souligner un mauvais usage des portables dû au désir de ressembler à son voisin.

L'élaboration de la bande dessinée s'inspire fortement des situations économiques et sociales qui conditionnent le travail du dessinateur installé dans l'île qui, lui, ne peut s'abstraire du climat idéologique dans lequel il se trouve, d'autant plus que l'information commentée à la radio et à la télévision est reprise dans les conversations qui se tiennent dans les lieux de rencontre (marché, travail ou rue). Le style de Pancho combine caricature, invention et réalisme. Texte et image s'associent souvent pour montrer deux lectures différentes d'un même fait ou d'une même attitude. Ainsi la BD dans la presse se met au service du traitement de l'actualité et illustre la diversité des comportements dans la société martiniquaise.

La mise en relation des éléments du récit – texte et image – favorise l'interprétation du lecteur. Ainsi la planche se fait production écrite inspirée de l'actualité en présence de plusieurs langues et de toutes les cultures; elle est ainsi en rapport avec le concept qu'Edouard Glissant a repris de Gilles Deleuze, le rhizome, racine démultipliée qui s'étend à d'autres racines et à d'autres mers. Ce rapprochement entre BD et littérature, peut-être non voulu par le dessinateur mais bien perceptible, oriente ma réflexion dans le sens d'une prise en compte du rôle du lecteur devant les planches du *France Antilles Martinique*, un quotidien que le jeune Martiniquais peut trouver chaque jour dans les kiosques, dans les bars, dans les cafés et dans les bibliothèques publiques ou au centre de documentation (CDI) de son établissement scolaire.

La réception des planches de Pancho

Quelles sont les valeurs véhiculées dans ce quotidien régional et destinées aux adolescents, et quel est le rapport de ceux-ci aux différents médias? La forte présence des images dans la littérature de jeunesse actuelle – et notamment celle des éléments nouveaux introduits par les BD et le phénomène des *Mangas* – a développé chez les jeunes de nouvelles pratiques de lecture mais a aussi forcément influencé leur manière de lire. Ont-ils l'habitude de lire les articles de presse? Comment approchent-ils la planche dans le *France Antilles*? Lisent-ils l'image ou le texte? L'impact de ces planches, tout comme celui d'autres livres reste, semble t-il, assez faible auprès des jeunes.

L'acte d'ouvrir le journal a d'abord une fonction utilitaire pour les jeunes à la Martinique; il est lié au plaisir mais est limité à la recherche du résultat d'un match, de la programmation d'un concert ou d'un commentaire sur un événement ludique. Le jeune lecteur passe à côté de l'information et préfère de loin lire une BD colorée plutôt qu'une planche en noir et blanc sur l'actualité. Cependant, tous les lecteurs ne lisent-ils jamais de la même façon, et certains commenceront au moins par observer d'abord le dessin de Pancho avant de pouvoir interpréter l'ensemble.

La lecture du texte n'est pas difficile puisqu'elle ne comporte que deux cases. Par exemple, dans la planche n° 7 apparaît le thème de la musique, un thème bien ancré dans l'actualité et qui fait partie de l'univers quotidien des jeunes; les fans de Johnny, chanteur très apprécié à la Martinique, pourraient trouver cette planche très drôle. Le lecteur jeune qui aime la musique et s'amuser s'identifiera au personnage délirant. L'image contient des éléments susceptibles de l'aider à se projeter dans un ailleurs. Cet aspect de la lecture correspond dans un premier temps au code affectif du *lu*, fondé, selon Vincent Jouve, sur la curiosité du lecteur, sur l'identification de ses plaisirs et sur le désir de satisfaire un manque. Dans *La Lecture comme jeu*, Michel Picard précise que la première lecture reste d'abord à côté des pulsions ainsi une seconde lecture plus approfondie, vignette par vignette, permet au lecteur, ayant acquis, très jeune, des habitudes de lecture, de réagir et de comprendre l'intention du dessinateur. Il est bien évident que la planche n'est pas un texte, mais celle de Pancho contient du texte avec un sens à déchiffrer. Le lecteur de la planche devrait ainsi avoir la même attitude que celui du texte romanesque. Les grands théoriciens de la lecture du XXe siècle (Jauss, Iser, Umberto Eco, Picard, Vincent Jouve) ont tous, à leur manière, montré les différentes attitudes du lecteur face au texte, qui passe du déchiffrement ou de l'émotion au stade de connaisseur critique. L'apport du créole dans la chanson de Johnny fonctionne comme un collage et tout collage incite à une double interprétation.

L'intérêt de lire les dialogues en même temps que l'image dans la planche n° 7 peut susciter une lecture critique concernant le choix de la défense de la culture et de la langue locale. C'est dire si le débat sur les interrogations identitaires et les concepts d'antillanité et de *créolité* dans une Martinique à population mixte composée de blancs, de noirs et de métis est long et encore complexe. Subvertir la chanson venant de l'extérieur, montrer plusieurs voix et plusieurs versions d'un même texte revient à souligner le caractère polyphonique de cet art populaire. La parodie vise ici à donner une vision différente des chansons de Noël chantées dans les deux langues de la Martinique; de plus, la BD affiche un personnage marginal chargé de démontrer que la musique permet la libération de la parole, la rencontre de l'autre, et que, comme tout art, elle permet de partager et d'aller au-delà de notre propre monde. Le lecteur critique pourra entrer en interaction avec l'ensemble de la structure de la planche et comprendra l'originalité d'une planche qui donne à «repenser la francophonie non plus comme un acquis culturel, mais comme une parole mobile en perpétuelle émergence, un espace d'émergence dont la définition est sans cesse différée» (MENDELSON, 2001: 162). La musique apparaît alors comme le lieu de la communication orale et spontanée des valeurs culturelles de chaque société; elle permet de libérer l'inventivité verbale propre à chaque peuple et de dépasser des discours centrés sur la seule et constante quête identitaire.

Ainsi, le document dans la presse favorise-t-il au moins deux types de lectures ou deux types de lecteurs. Le premier effectue d'abord une perception d'ensemble assez rapide de la page; il appréhende d'un seul coup le document pour en garder l'effet et le sens premier: «Lire une bande dessinée, c'est toujours, en première instance, s'attacher prioritairement à la chaîne événementielle ou à la dynamique du récit. La lecture commence par déployer l'œuvre dans son premier niveau de cohérence, celui d'une mécanique de sens» (GROESNTEEN, 1998: 147). Les planches de Pancho, sortes de synthèses illustrant un fait d'actualité, peuvent donner le goût de la lecture. Leur insertion dans une situation quotidienne a l'avantage d'illustrer le détail du jour, elles insufflent ainsi au jeune une manière d'avoir un autre regard sur la réalité qui l'entoure; surtout, elles l'aident à réfléchir sur son comportement. Le texte et la phrase d'accompagnement dans la planche servent à éveiller les consciences et à favoriser la réflexion sur le problème illustré. Evidemment, l'approche sera différente d'après l'âge et le niveau culturel de chacun. Le lecteur très critique, plus âgé, qui a une culture littéraire, devient *lectant* comme face au texte littéraire. Le *lectant,* selon Vincent Jouve, correspond à la perception de tout ce qui concerne le savoir issu des théories, des références intertextuelles implicites et des allusions qui supposent que le lecteur connaît ce que le personnage connaît; le lecteur peut ainsi prendre du recul par rapport à l'acte de réception du texte, participant ainsi à un jeu dans le texte, pour reprendre Michel Picard.

Certains dessins de Pancho attirent la curiosité des jeunes parce qu'ils transmettent un message à des fins didactiques et qu'ils favorisent la réflexion sur l'éducation des adolescents. Ce sont des thèmes universels qui démontrent que le dessinateur ne s'intéresse pas seulement aux stéréotypes qui, à force, finiraient par banaliser ou fixer une image négative autour de ses

personnages. La thématique de Pancho reposant sur l'actualité est en effet très variée. Une interprétation de la planche n° 8 en milieu scolaire pourrait en effet donner lieu à une réflexion collective sur l'usage du portable sans tomber dans un dialogue de sourds. C'est un thème qui peut être proposé à des jeunes en difficulté scolaire dans leurs pratiques de lecture et leur permettre de s'exercer à une lecture active. Les deux planches 8 et 9 s'adressent aux jeunes lycéens de leur âge. Après avoir entendu et lu les faits dans les médias, certains d'entre eux peuvent s'identifier au jeune qui porte des tresses et à ceux qui vont à l'école avec un portable. Les jeunes gens comprennent d'autant plus aisément la planche que l'information reprise à coté des bulles a une fonction primordiale de réactivation de la mémoire. Mais si le message lu est resté inconscient, l'insertion du téléphone dans ce dessin sert de stimulant visuel, d'autant plus que le père représenté avec un portable est un lecteur virtuel qui a déjà lu ou entendu l'information qu'il commente. Le portable, objet moderne, peut évoquer chez le lecteur, à la fois jeune et adulte, tout un réseau de significations le conduisant à se réinterroger sur la vraie valeur de l'objet et sur l'usage qu'il en fait. En analysant l'image, le lecteur peut se confronter à sa propre expérience et avoir un autre point de vue sur lui-même. L'image des deux cases dans la planche n° 8 est idéale pour illustrer la dialectique dynamique du «Je» et de l'Autre, découlant de l'opposition entre les deux avis représentés.

Lire est aussi se lire. Lire la presse et la planche qui y figure, c'est lire le monde, élargir ses horizons et porter un jugement critique sur ce que l'on apprend. L'interdiction du portable ou des tresses à l'école sont des problématiques qui réactivent le discours d'autres instances (école et famille) chargées de l'éducation des adolescents. La BD comme la planche fait réagir les jeunes sur l'actualité en leur apportant des connaissances ou des informations sur ce qu'ils ignorent, c'est-à-dire en éveillant leur sens critique afin de les familiariser à ce qui se passe autour d'eux. Ces deux dessins aident les jeunes à avoir un autre regard sur leur comportement et participent ainsi à la construction de leur personnalité.

Ainsi, le contexte géographique ne conditionne pas entièrement la manière de lire le document. Le lecteur du dessin de Pancho ne s'arrête pas seulement aux images, mais fait un travail de réflexion critique sur l'ensemble du document. L'articulation textes/images dans le Pancho du *France Antilles* peut ainsi faire évoluer des compétences de lecture chez les jeunes générations et leur faire acquérir d'autres valeurs utiles pour leur vie d'adulte. Faire lire aux jeunes une BD satirique de Pancho, c'est les inciter à porter, en même temps, un regard sur eux-mêmes et sur le monde des adultes; du point de vue formel et stylistique, c'est aussi leur faire découvrir le sens des nuances qui vont de l'ironie à la caricature et à l'humour grinçant, voire à des procédés qu'ils pourraient avoir à réutiliser dans leurs futurs écrits.

La BD ou la planche, le texte peuvent renfermer une tension entre le ludique, le dramatique ou le politique. Comme le livre ou la BD, la planche est un espace de rencontre et de dialogue qui requiert un esprit vif et direct à l'égard de l'information. On ne peut pas toujours rire des situations représentées. Les effets de l'humour grinçant dans les planches sont programmés pour que l'interprétation du lecteur concerne le texte et que celui-ci ne sorte pas des limites de l'interprétation; autrement dit, pour que le lecteur «évite de laisser quelques aspects de l'œuvre dans l'ombre» (ECO, 1992: 43). Lire, c'est comprendre et puis interpréter le sens de ce qu'on a lu. Plus la caricature est satirique, plus le message peut influencer l'opinion et faciliter la confrontation du lecteur avec ses défauts; la satire représente donc une grille de lecture qui exige ou qui autorise nécessairement une prise de distance par rapport à ce que l'on observe.

Souvent, le dessinateur recherche une connivence avec un destinataire suffisamment informé et capable de saisir toute la portée de ses satires sur la vie politique martiniquaise et française. Il tente de livrer la vision intérieure des personnages; pour cela, il utilise un langage alimenté des parlers familiers et populaires qu'il entend chaque jour auprès des habitants de l'île. Dans le dessin chargé d'illustrer l'article concernant les relations extraconjugales dans les entreprises, le dessinateur journaliste montre quelques travers du comportement machiste qui pourraient expliquer certaines violences dans les couples. Le lecteur peut être attiré par la phrase qui accompagne le dessin et qui peut l'aider à partager une opinion ou à dégager d'autres points de vue sur ce qui se passe. La planche devient ainsi un moyen de rendre compte de l'actualité et de donner forme à la mémoire collective de l'histoire et de la culture des Martiniquais. La rencontre du créole et du texte français dans une chanson caractérise également le terme utilisé par Edouard Glissant dans *Poétique de la relation*; la rencontre de l'autre et du différent pouvant définir l'identité de la Caraïbe. La créolisation de la chanson de J. Halliday permet ainsi de faire voir à d'autres lecteurs curieux, les nuances du créole martiniquais dans la BD parue dans le *France Antilles*, contribuant à la représentation d'une nouvelle facette de la francophonie littéraire et artistique dans la Caraïbe française.

La BD martiniquaise est certes marquée par un isolement géographique, mais la planche de Pancho dans le quotidien local peut donner le goût de lire la presse, de s'intéresser à l'actualité politique et peut ainsi stimuler plusieurs catégories de lecteurs. Les dessins montrent souvent une ironie grinçante qui peut parfois déplaire; le langage des textes et l'écriture des images exigent un effort de réflexion et d'imagination de la part de celui qui regarde et qui lit. La planche a une portée universelle, elle fait rire, elle fait réfléchir et peut même avoir un but didactique. Elle s'adresse à toutes les couches sociales parce qu'elle représente des aspirations collectives et qu'elle rend compte des situations qui interpellent tout un chacun. Les expressions du corps et du visage recherchent l'authenticité, exposent les contradictions, formulent la problématique de l'identité et transmettent un message visant à la confrontation avec l'altérité. L'originalité de ces arrêts sur images illustre la manière dont le dessinateur parvient à éveiller l'inconscient, le non-dit, et l'*inter-dit*. Pancho se révèle être un artiste authentique qui, chaque jour, réinvente l'actualité avec humour et dérision, convoquant ainsi un autre regard sur le vécu au quotidien du

Martiniquais.
Le mélange du créole et du français illustre la culture des habitants et la pratique langagière orale propre à l'île. Les planches ont le mérite au moins de représenter des situations caractéristiques du pays, des comportements isolés, des signes identitaires que l'on retrouve dans d'autres îles de la Caraïbe francophone (Guadeloupe, Haïti etc...) et qui, malgré tout, rappellent l'histoire de la France non seulement dans la Caraïbe mais aussi en Amérique du Nord. Ces dessins proposent un autre aspect de la francophonie qui, selon Christophe Traisnel (TRAISNEL, 1998: 145), est au service de «l'identité de la France et du rayonnement de la culture qu'elle partage avec d'autres francophones», ainsi qu'avec les habitants des autres îles de la Caraïbe qui parlent une langue différente.

Bibliographie

M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
J. BERNABE, «Entretien avec Gabriel Galion»,*France Antilles Martinique* du 24/12/09, www.franceantilles.fr
U. ECO, *Les Limites de l' interprétation*, Paris, Grasset, 1992.
E. GLISSANT, *Poétique de la relation,* Paris, Gallimard, 1990.
E. GLISSANT, *Tout-Monde,* Paris, Gallimard, 1993.
T. GROESNSTEEN, *Système de la bande dessinée*, Paris, P.U.F., 1999.
J.-P. ICART, «Embrasser tout l'horizon» in*Diversité culturelle en Francophonies*, Papeete, Haera, Pro, 2006.
V. JOUVE, *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993.
D. MENDELSON, *Emergence des Francophonies*, Limoges, Publim, 2001.
M.PICARD*, La Lecture comme jeu*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.
C. TRAISNEL, *Francophonie*, *Francophonisme*, Paris, Éditions Panthéon Assas, 1998.
Le Monde, hors série *Où en est la France d'outre-mer*, janvier-février 2010.

Planche n° 1

Planche n° 2

Planche n° 3

Le poil à gratter

Planche n° 4

Planche n° 5

Planche n° 6

France-Antilles Martinique14.12.2009

Planche n° 7

Planche n° 8

Planche n°9

Pour citer cet article :

Lydie ROYER, *Comment lire les dessins de Pancho dans le 'France-Antilles'*, La BD francophone, Publifarum, n. 14, pubblicato il 2011, consultato il 19/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=200