

## Le voyage en direct

Le journal de Samia entre Facebook, littérature de la réalité et roman graphique Une lecture intertextuelle

Silvia Verdiani

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8322>

DOI : 10.4000/etudesromanes.8322

ISSN : 2271-1465

### Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

### Édition imprimée

Date de publication : 29 novembre 2018

Pagination : 147-163

ISBN : 979-10-320-0193-6

ISSN : 0180-684X

### Référence électronique

Silvia Verdiani, « Le voyage en direct », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 37 | 2018, mis en ligne le 21 janvier 2019, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8322> ;

DOI : 10.4000/etudesromanes.8322

---



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# Le voyage en direct

Le journal de Samia entre *Facebook*,  
littérature de la réalité et roman graphique  
Une lecture intertextuelle

Silvia Verdiani

Universität Potsdam / Università di Torino / Università di Genova

Résumé : Le roman graphique est un genre qui renvoie à la vivacité des histoires vécues, en combinant les écrits et les images dans une logique textuelle précise. Le journal de *Facebook* de la jeune athlète olympique Samia Yusuf Omar, créé par Reinhard Kleist, se dégage de ce point de vue comme un cas emblématique, impliquant la création d'un texte narratif avec l'écriture ainsi que d'amples archives numériques d'images, qui sont présentes dans la narration sous la forme du journal de la protagoniste. Le roman graphique *Rêve d'Olympe. Le destin Samia Yusuf Omar* de Reinhard Kleist raconte le voyage de la jeune athlète somalienne, un symbole pour les migrants du monde entier, destiné à finir de manière dramatique dans la Méditerranée. Le roman graphique se concentre sur la reconstruction du journal de *Facebook* autographe de Samia, dont l'original a été perdu.

Mots clés : Samia Yusuf Omar, roman graphique, journal, intertextualité.

Abstract: The Graphic Novel is a genre that conveys the vividness of the stories by combining short writings and images following a precise textual logic. The Journal of Samia Yusuf Omar is an emblematic case involving a large archive of digital images as well as digital writing present in the narration for the creation of narrative text. The Graphic Novel *Der Traum von Olympia. Die Geschichte von Samia Yusuf Omar* by Reinhard Kleist tells us about the journey of the young Somali athlete, a symbol for young migrants around the world, which will end dramatically in the Mediterranean. The Graphic Novel focuses on the digital reconstruction of the *Facebook* Journal of Samia, the original of which is nowhere to be found.

Key words: Samia Yusuf Omar, Graphic Novel, diary, intertextuality.



Fig. 1 : La BD allemande publiée sur la Frankfurter Allgemeine Zeitung en 2013<sup>1</sup> et la couverture de l'édition française de l'histoire de Samia de 2016.

## Introduction

Le roman graphique est un genre qui renvoie à la vivacité des histoires vécues, en combinant des écrits courts et des images dans une logique textuelle précise. Le journal de *Facebook* de la jeune athlète olympique Samia Yusuf Omar<sup>2</sup>, créé par Reinhard Kleist, se dégage de ce point de vue comme un cas emblématique que produit du texte narratif de l'écriture ainsi que d'amples archives numériques d'images, qui sont présents dans la narration sous la forme

- 
- 1 Toutes les citations du roman graphique *Der Traum von Olympia. Die Geschichte von Samia Yusuf Omar* de Reinhard Kleist sont tirés de l'édition du 13.11.2014 publiée sur le *web* par la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 13.11.2014. Elles sont publiées ici avec l'aimable autorisation de leur auteur que nous tenons à remercier. Pour une lecture complète de l'original allemand, voir : <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/cartoons/comic-reinhard-kleist-der-traum-von-olympia-13034792.html> [31.03.2017]. Nous tenons à remercier Elisabetta Fontana-Hentschel et Sylvie Pipari.
  - 2 « Samia Yusuf Omar, la plus âgée de six enfants d'une famille de Mogadiscio qui a grandi dans la pauvreté. En 2008, cette petite fille chétive a participé aux Jeux Olympiques et représenté la Somalie. Née en 1991, fille d'une marchande de légumes et d'un homme tué par un tir d'artillerie, cette fille avait fait de nombreux sacrifices pour participer à la course féminine du 200 mètres à Pékin 2008. Elle était arrivée dernière, 32 secondes d'efforts que personne n'avait remarqués, mais qui l'avaient remplie de joie et de satisfaction. Elle est revenue heureuse à Mogadiscio : "Ce fut une expérience merveilleuse, j'ai porté le drapeau somalien, j'ai marché avec les meilleurs athlètes du monde". Quatre ans plus tard, le destin lui a donné une histoire complètement différente ». *Corriere della Sera* du 19.08.2012: [http://www.corriere.it/cronache/12\\_agosto\\_19/samia-barcone-atleta-somala-pechino-2008-bf87e0be-c9d8-11e1-aca7-3ef3e0bba9b5.shtml?refresh\\_cc-cp](http://www.corriere.it/cronache/12_agosto_19/samia-barcone-atleta-somala-pechino-2008-bf87e0be-c9d8-11e1-aca7-3ef3e0bba9b5.shtml?refresh_cc-cp) [31.03.2017].

du journal autographe de la protagoniste. Le roman graphique *Rêve d'Olympe. Le destin Samia Yusuf Omar* de Reinhard Kleist<sup>3</sup> raconte le voyage de la jeune athlète somalienne, un symbole pour les migrants du monde entier, destiné à finir de manière dramatique dans la Méditerranée. Le roman graphique est centré sur la reconstruction du journal *Facebook* de Samia, qui a été perdu. Il remplace les légendes, qui ne sont donc plus à leur place habituelle, par la narration de la protagoniste. À la lecture de ce texte, on voit clairement une référence spécifique à la nature diverse des documents et des médias stockés sur *l'Internet*, à travers lesquels il est possible de s'appuyer sur des jeux linguistiques et visuels, sur la richesse des souvenirs qui constituent l'encyclopédie de référence du lecteur. Ils impliquent des dynamiques de réception du contenu et des temps de la narration qui sont différents de ceux normalement trouvés dans le roman graphique, dont l'articulation peut être, à notre avis, bien saisie en référence aux plus récents travaux théoriques proposés dans le *Bildlinguistik*<sup>4</sup>.

## Vous savez ce qui est arrivé à Samia Yusuf Omar ?

Ce sont les mots qu'Abdi Bile adresse au Comité olympique de Mogadiscio aux Jeux Olympiques de Londres 2012 dans une célèbre vidéo, destinée à attirer l'attention sur le cas de la jeune sprinteuse somalienne<sup>5</sup>. Les preuves directes et indirectes concernant Samia Yusuf Omar justifient plus que jamais l'utilisation d'une interprétation large de la définition du texte, capable d'embrasser des éléments de diverses origines médiées et de déclencher une réflexion liée à différents genres textuels présents dans la dimension numérique. L'histoire de la jeune athlète somalienne peut être en fait reconstruite grâce à des contributions innombrables, dont la plupart sont encore disponibles sur le *web*<sup>6</sup>.

---

3 Disponible aussi en anglais et en français (cf. Bibliographie).

4 Hartmut Stöckl, *Die Sprache im Bild / das Bild in der Sprache. zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text ; Konzepte. Theorien. Analysemethoden*, Berlin, de Gruyter Mouton, 2004 ; Hajo Diekmannshenke, Michael Klemm, Hartmut Stöckl (Hrsg.), *Bildlinguistik, Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2011 ; Christina Margrit Siever, *Multimodale Kommunikation im Social Web: Forschungsansätze und Analysen zu Text-Bild-Relationen*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2015.

5 <https://www.youtube.com/watch?v=TMf4HIZbUuc> [31.03.2017].

6 <https://www.youtube.com/watch?v=p6-tXy2jNC0> ; <https://www.youtube.com/watch?v=8MuUsYTY1fk> ; <http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/literatur-draustische-bildercomics-entdecken-das-thema-flucht-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-160527-99-88958> [31.03.2017].

Dans certains cas, quelques années après les événements tragiques, elles ont inspiré d'importantes réélaborations narratives comme le roman graphique *Rêve d'Olympe. Le destin Samia Yusuf Omar* de Reinhard Kleist<sup>7</sup> et le roman *Non dirmi che hai paura* de Giuseppe Catozzella<sup>8</sup>. Les ouvrages, ainsi que les courts-métrages documentaires et les commémorations consacrées à Samia, sont des éléments qui recueillent des matériaux de première main présents sur le *web* pour une réutilisation au niveau narratif. Le caractère commun aux différents types de narration – verbal et/ou visuel – est l'utilisation de la technique de la citation, qui, dans ce cas, concerne non seulement du matériel documentaire, mais aussi les créations narratives préexistantes. Grâce à l'analyse des contributions littéraires, journalistiques et documentaires sur le sujet par Carlo Lucarelli pour *La tredicesima ora, La storia di Samia Yusuf Omar – Le scelte che hanno cambiato la vita*<sup>9</sup>, il apparaît que la stratégie de la citation adoptée souvent intègre le petit nombre de témoignages avec des images d'archives de valence générique, pour combler les inévitables lacunes liées à la nature même d'un vrai drame comme celui-ci.



Fig. 2 : Vous savez ce qui est arrivé à Samia Yusuf Omar ?

7 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/cartoons/comic-reinhard-kleist-der-traum-von-olympia-13034792.html> [31.03.2017].

8 <https://www.youtube.com/watch?v=p6-tXy2jNC0> [31.03.2017].

9 <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-ff081a9f-b30c-4cc0-8868-d5191e480c51.html> [31.03.2017].

## À travers les images

La linguistique se confronte inévitablement non seulement avec la communication, mais aussi avec la grande variété de médias qui influencent les formes de réalisation. Dans le passé, le focus de la recherche était tourné vers l'analyse de la communication verbale et laissait apparaître un concept de langue loin d'une réelle utilisation, en essayant de reconstruire le langage universel qui est caché dans la communication verbale. Ce ressort de l'analyse linguistique la plus récente, en particulier dans l'environnement numérique, est la présence de plus en plus consistante d'un processus de métamorphose où l'hybridation des genres et des structures textuels a pris une importance croissante. L'un des domaines d'études qui ont pour objet l'hybridation des stratégies sémantiques est le *Bildlinguistik*, qui thématise les relations entre le langage et les images – ou d'autres codes – comme s'il s'agissait d'un *Gesamttext*, un seul texte. Selon cette perspective, les matériaux/images visuelles, les images verbales (métaphores) et les images mentales (fantasmes, idées, imagination) sont indissolublement liés dans l'utilisation numérique et leur déchiffrement ne peut pas être séparé du respect de cette obligation<sup>10</sup>. La multimodalité du contexte communicatif est un fait que, en réalité, on a commencé à prendre en compte bien avant le déplacement digital de la communication : « La présence d'une "langue pure" dans la communication réelle et dans la pratique analytique du texte est aussi rare que la présence d' "images pures"<sup>11</sup> ». Une réorientation a donc déjà eu lieu depuis un certain temps. La lecture des images, *Bilderlesen*, semble une question inhérente à notre façon de vivre la réalité. Selon Kress et van Leeuwen « tous les textes sont multimodaux » (1998 : 186), la communication n'est donc jamais dans un seul système sémiologique, mais repose sur la combinaison de codes et de modes différents. Les effets potentiels de cette catégorie complexe et pragmatique des textes se situent dans le passage entre les codes, dans la synergie sur laquelle ce type de communication peut compter. Le processus de lecture des images, *Bilderlesen*, est présent dans beaucoup de domaines proches de la linguistique, par exemple dans la réception, mais aussi dans la production artistique, la publicité et le matériel de propagande politique, ainsi que dans la communication multimédia et il est prédominant dans la bande dessinée et le roman graphique. Les combinaisons sémantiques de langage et d'image

---

10 Hajo Diekmannshenke, Michael Klemm, Hartmut Stöckl, *op. cit.*, p. 9.

11 « 'Sprache pur' in der kommunikativen Realität und in der textanalytischen Praxis gibt es genauso wenig wie 'Bilder pur' » Fritz Hermanns, Werner Holly, *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens*, Tübingen, Niemeyer, 2007, p. 389.

ont la propriété de synthétiser les concepts complexes et de rester gravées dans la mémoire des lecteurs pour leur code mixte, leur nature synesthésique. Par leur persistance dans l'usage quotidien de la langue, elles sont très importantes comme domaine de référence inférentiel : le roman graphique dédié à Samia devrait être vu dans cette perspective. En analysant les documents multimédias normalement intégrés dans la *Computer Mediated Communication (CMC)*, nous ne pouvons pas ignorer le concept de l'hypertexte, de ce type particulier de texte, qui, d'après Carla Bazzanella, se caractérise par une « structure non séquentielle typiquement interactive qui permet des “chemins” différents reliés à des liens différents (*links*)<sup>12</sup> » (2008 : 76). Comme la linguiste, nous adoptons donc aussi une notion de texte plus proche de celle de Schmidt (1973/1977 et 1973/82), qui l'entend comme « un ensemble d'énoncés thématiquement cohérents et caractérisés par une fonction communicative reconnaissable<sup>13</sup> » (Bazzanella 2008 : 76). Sans perdre de vue que « le texte est seulement un aspect ou une partie de la communication, l'autre partie est formée par la contribution de l'auditeur ou du lecteur à l'interprétation du texte, qui est son background culturel, ou connaissance du monde, ses idées et ses émotions (Dirven / Verpoor 1998/1999 : 270)<sup>14</sup> ». Ce fait est particulièrement évident dans le cas du roman graphique de Reinhard Kleist, tout comme dans le roman consacré à Samia par Giuseppe Catozzella et dans la contribution TV réalisée par Carlo Lucarelli : l'encyclopédie du lecteur impliquée dans la lecture de ces textes peut être presque entièrement reconstruite d'après des reportages portant sur la jeune athlète qui restent disponibles en ligne (cf. note 7). Les contributions vidéo et les articles de presse sont nombreux. Si nous ouvrons la page de *Google Images*, nous voyons que dans les archives la série d'images réelles de Samia est presque comparable à ses représentations symboliques.

---

12 « Struttura non sequenziale tipicamente interattiva che permette diversi ‘cammini’ correlati a diversi legami (*links*). » Carla Bazzanella, *Linguistica e pragmatica del linguaggio, un'introduzione*, Bari, Laterza, 2008, p. 76.

13 « Insieme di enunciazioni tematicamente coerenti e caratterizzate da una riconoscibile funzione comunicativa. » Carla Bazzanella, *op. cit.*, p. 76.

14 « Il testo è solo un aspetto o solo una parte della comunicazione, l'altra parte è costituita dal contributo dell'ascoltatore o del lettore all'interpretazione del testo, cioè il suo retroterra culturale, o conoscenza del mondo, le sue idee e le sue emozioni (Dirven / Verpoor 1998/1999, 270). » Carla Bazzanella, *ibid*; Conte, Marie Elisabeth Conte, (1999) *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 91.



Fig. 3 : La page de Google Images<sup>15</sup>

Les trois textes s'intéressant à la sprinteuse somalienne ont en commun la caractéristique d'introduire de nombreuses citations extraites aussi bien du réseau iconographique toujours présent sur *Internet*, que des images d'archives, comme les films de la course à laquelle Samia a participé aux Jeux Olympiques de 2008, ou les entretiens avec l'athlète elle-même, avec sa sœur ou avec son entraîneur<sup>16</sup>. Ils sont construits à partir d'un réseau de citations textuelles, un réseau de « textes dans le texte », selon la célèbre définition de l'intertextualité donnée par Gerda Haßler (1997 : 14).

## Intertextualité

Dans son essai de 1997 *Texte im Text*, Gerda Haßler a abordé la question des différentes formes linguistiques de l'intertextualité<sup>17</sup>. L'intertextualité est une

15 [https://www.google.it/search?q=samia+yusuf+omar+libro&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwintYDD-enSAhUBehQKHYUZAVkQ\\_AUICCGB&biw=1138&bih=549](https://www.google.it/search?q=samia+yusuf+omar+libro&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwintYDD-enSAhUBehQKHYUZAVkQ_AUICCGB&biw=1138&bih=549) [31.03.2017].

16 <https://www.youtube.com/watch?v=p6-tXy2jNC0> [31.03.2017].

17 La section est présente tout au long de la production artistique du xx<sup>e</sup> siècle, qui a fait un large usage de la présence de différents niveaux textuels. Hassler cite aussi la technique de citation entendue comme Réécriture, typique du Nouveau Romain français du xx<sup>e</sup> siècle, qui a introduit la pratique de la transformation de la littérature existante (Gerda Hassler (Hrsg), *Texte im Text, Untersuchungen zur Intertextualität und ihren sprachlichen Formen*, Münster, Nodus-Publ., 1997, p. 14), mais les cas sont disparates dans le paysage artistique de cette période (Cf. aussi : Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991 ; Sybille Krämer, *Performativität und Medialität*,



approche que, depuis un certain temps, aussi bien la culture littéraire artistique que la recherche linguistique ne peut ignorer, si elles souhaitent focaliser clairement les manières de lire les textes dans le texte par les différentes communautés scientifiques et parvenir à la formulation d'une approche théorique unifiée et à un concept unique de l'intertextualité<sup>18</sup>. Dans *Texte im Text*, la linguiste aborde la question de la répétition et de la cohérence dans les textes. La citation crée souvent des problèmes de cohérence et de linéarité dans le texte, elle peut perturber l'utilisation séquentielle linéaire typique de l'usage de la langue et mettre en crise la cohérence textuelle. Depuis toujours elle implique dans le monde moderne un acte de respect envers l'auteur cité. Elle génère autorité et autorialité. Celui qui écrit en citant d'autres auteurs est lié à une tradition séculaire, ce qui suggère que, sans la citation, la répétition continue des textes, *la culture ne peut pas être pensée*<sup>19</sup>. Cette lecture est d'une importance cruciale pour notre discussion, car, avec l'apparition de la technologie numérique, l'utilisation de la citation textuelle est devenue une pratique *communément répandue* ; elle a été libérée de l'usage littéraire ou artistique, pour devenir une des habitudes les plus pratiquées des utilisateurs du *web* et elle a reçu une dignité scientifique réelle qui est aujourd'hui appelée *quoting*<sup>20</sup>. Nous sommes confrontés à une citation, lorsque l'élément mentionné a déjà fait partie précédemment d'une unité de sens. Mentionner est une pratique particulière de la *CMC*, c'est une stratégie décidément compatible avec la rapidité dont la communication sur le *web* se nourrit, car elle vous permet d'inclure instantanément des textes et des éléments visuels et sonores de divers genres, souvent multilingues, et est utilisée spontanément et intuitivement par des locuteurs de langues différentes. Comme nous le savons, cela a des répercussions inévitables sur la compréhension de l'auteur et de l'autorité des sources. Dans le cas du roman graphique de Kleist nous sommes confrontés à des stratégies de citation d'un autre genre. Dans le texte, des sources de première main sont citées plusieurs fois, appartenant à leur tour à différents types de médias ; mais aussi des sources de seconde main, si nous pouvons ainsi définir les reconstructions au niveau journalistique et documentaire biographique du personnage principal. La plupart de ces sources sont de type visuel et sont

---

München, Fink, 2004 ; Tahir Wood, *Elements of hermeneutic pragmatics, agency and interpretation*, Oxford, Lang, 2015).

18 Gerda Hassler, *op. cit.*, p. 7.

19 Gerda Hassler, *op. cit.*, p. 11.

20 Elena Pistolesi, Le voci nel testo digitale, il caso del *quoting*, in *Cerruti, Massimo et al., Formale e informale*, Roma, Carocci, 2011, p. 96.

liées à des contributions iconographiques très homogènes, reconnaissables et significatives sur le plan symbolique. Elles sont faciles à trouver sur le *web* et, vu leurs résultats, elles ont donné à l'histoire de Samia une valeur qui pourrait être appelée prototypique – comparable en importance à la photo que Massimo Sestini a prise lors de l'opération *Mare Nostrum*, primée par le magazine *Time* comme *World Press Photo* en 2015<sup>21</sup>.

## Le journal de Facebook de Samia

Dans la brillante monographie qu'elle a consacrée à ce sujet en 2007, Daniela Pietrini a très bien expliqué comment « la bande dessinée naît de l'interaction entre le mot et l'image avec une tension plus ou moins forte en fonction de la relation qui est établie entre les deux parties (mais avec une tendance générale de l'image à primer sur le mot)<sup>22</sup> ». Par rapport à ce dernier, l'auteure partage l'analyse de Barbieri : « La différence de mots entre une forme littéraire et une bande dessinée est que les mots ne sont qu'un des éléments d'un jeu plus grand et ne vivent pas une vie indépendante<sup>23</sup> ». Dans le cas du roman graphique, il y a une tension différente entre le mot et l'image : comme en témoigne Daniela Pietrini, l'auteur des textes écrits n'est pas libre, mais doit interagir d'une manière très particulière avec le dessin. Comme l'a récemment constaté Achim Heschler, la trace verbale qui est présente en même temps que les images dans un roman graphique comprend des signes alphabétiques qui, contrairement à d'autres genres narratifs, revêtent ici une valence sémantique liée aussi à leur apparence symbolique et iconique. Le « texte » d'un roman graphique, cependant, est également caractérisé par des éléments tels que la taille, la couleur, la position par rapport aux images et à la page, dans celui-ci « les mots ne sont pas seulement destinés à être lus, mais ils doivent aussi être regardés, à la fois pour eux-mêmes et par rapport à la place qu'ils occupent

---

21 <http://www.massimosestini.it/> [31.03.2017].

22 « Il fumetto nasce dall'interazione fra parola e immagine con una tensione più o meno forte a seconda del rapporto che si instaura fra le due componenti (ma con una generale tendenza dell'immagine a prevalere sulla parola) » Daniela Pietrini, *Parola di Papero, storia e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, Firenze, Cesati, 2007, p. 46.

23 « La differenza delle parole tra una forma letteraria e un fumetto è che nel fumetto le parole sono solo una componente di un gioco più ampio, non vivono di vita propria ». Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, Milano, Bompiani, 1991, p. 203.

dans le travail »<sup>24</sup>. Hescher, en suivant la proposition théorique de Ann Miller, identifie cinq différents types de textes dont la fonction principale est de « *montrer et raconter* » :

- 1) paratexte (couverture, page de copyright, etc.),
- 2) la voix-off narrative ou le récitatif, pour lequel j'ai utilisé le terme *narratorial* (légende),
- 3) le dialogue, généralement sous la forme de discours ou de ballons de pensée,
- 4) les effets sonores ou les lettres, et
- 5) tous les textes qui existent dans le monde fictif (Miller 2008 : 97)<sup>25</sup>

Nous allons concentrer notre attention sur le deuxième point, le *narratorial script* (l'écriture narrative verbale) ou le récitatif. Comme l'a observé Hescher, quel que soit le rôle choisi par l'auteur, il est toujours « *showy* », il *montre et raconte* : « l'écriture narrative verbale, avec ou sans boîte à légendes, *raconte et montre (et montrer, comme je l'aurais par définition, est raconter)*<sup>26</sup> ». En fait, dans la bande dessinée, tous les textes sont des textes-images : ils utilisent une sémantique multimodale.

Dans le cas de ce roman, le *narratorial script* est représenté dans le texte à travers différents médias, tous reproduits de manière très réaliste. Dans ces cas, donc, il faut dépasser l'approche purement linguistique à la relation entre la communication et le langage, et essayer une stratégie plus complexe et appropriée, répondant ainsi à ces modèles de communication, où les signes et les unités linguistiques sont combinés avec d'autres signes et unités de nature

---

24 « words are not only meant to be read, but they must also be looked at, both in themselves and in relation to the place they occupy in the work ». Jan Baetens, Hugo Frey, *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 152.

25 « 1) paratext (cover, copyright page, etc.),

2) the *narratorial voice-over* or *récitatif*, for which I have been using the term *narratorial* (caption) *script*,

3) dialogue, usually in the form of speech or thought balloons,

4) sound effects or lettering, and

5) any texts which exist in the fictional world (Miller 2008: 97). » Achim Hescher, *Reading Graphic Novels, Genre and Narration*, Berlin, de Gruyter, 2016, p. 145.

26 « the verbal *narratorial script*, with or without caption box, *tells and shows (and showing, as I would have it by definition, is narrating)*. » (Achim Hescher, *op. cit.*, p. 144). Nos italiques.

non-linguistique : numérique, hypertextuelle, audiovisuelle ou virtuelle<sup>27</sup>. À ce sujet, Angel David Fernández Miravete introduit la notion de *supertexto*<sup>28</sup>.

Le *narratorial script* dans le roman graphique de Kleist reconstitue aussi dans le *lay-out* les différents médias cités par l'auteur : c'est-à-dire la télévision, le journal *Facebook* de Samia et, dans les dernières pages, *Youtube*, en tant que conteneur des différentes images. Dans le cas du journal de Samia, la structure au niveau narratif textuel est similaire au journal réel de *Facebook*, qui dans le texte est évoqué avec divers expédients graphiques et iconique – même si la formule de départ « *Chers amis* » semble peu réaliste. Le *narratorial script* ou récitatif est un véritable journal intime de la protagoniste, il est le récit à la première personne de Samia à ses amis de *Facebook* des événements et en particulier du voyage.

---

27 « La costruzione dell'immaginario del lettore è "guidata" nel fumetto dalle immagini (anche sonore) che fanno da contesto alla scena. In questo senso, rispetto ad un romanzo o racconto scritto "tradizionale", nella trasposizione da una lingua ad un'altra c'è una parte del racconto (una parte fondamentale) che resta immutata » (Sophie Saffi, Deissi spaziale e... graphic novel, *Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" Web Magazine*, <http://magazine.unior.it/ita/content/sophie-saffi-deissi-spaziale-e-graphic-novel>, 2010).

28 « La primera, cuando el lenguaje natural aparece en los discursos mediáticos como formante indispensable y, por tanto, se atiende a un enfoque más específicamente lingüístico. La segunda, cuando el lenguaje natural no se considera como objeto autónomo sino como un formante que interactúa con otros lenguajes del discurso mediático estructurado como objeto complejo. En este sentido, la Lingüística es incapaz de actuar en este nuevo ámbito de la teoría de la comunicación. Por tanto, la Lingüística debería desarrollar un modelo para interpretar este nuevo discurso mediático, así al *supertexto*. » (Angel Fernández Miravete, Una propuesta textual en la era de las tecnologías de la información y la comunicación, *Estudios de lingüística: E.L.U.A.*, 24, 2010, p. 109. (« Le premier, quand le langage naturel apparaît dans les discours médiatiques comme un formateur indispensable et, par conséquent, s'adresse à une approche plus spécifiquement linguistique. La seconde, lorsque le langage naturel n'est pas considéré comme un objet autonome mais comme un formant qui interagit avec d'autres langages du discours médiatique structuré en tant qu'objet complexe. En ce sens, la linguistique est incapable d'agir dans ce nouveau champ de la théorie de la communication. Par conséquent, la linguistique devrait développer un modèle pour interpréter ce nouveau discours médiatique, ainsi que le *supertexte*. »).



Fig. 4 : La reconstruction du journal de Samia © Reinhard Kleist.

Les citations de *Facebook* – comme Reinhard Kleist le mentionne dans l'introduction à son roman graphique – cependant, sont presque entièrement le résultat d'une reconstruction du journal autographe par l'auteur du roman graphique. Ci-dessous, nous présentons la seule exception : la page inspirée par le *blog* de Teresa Krug<sup>29</sup>, écrivain et journaliste d'*Al Jazeera* dans lequel Samia la prie d'envoyer l'argent nécessaire pour entreprendre la traversée de la Méditerranée.



Fig. 5 : La page inspirée par le blog de Teresa Krug © Reinhard Kleist.

29 L'interview de Teresa Krug, écrivain et journaliste d'*Al Jazeera* en anglais et en italien : <https://rinabrundu.com/2012/08/19/a-rosebud-exclusive-samia-yusuf-omars-italian-dream-an-interview-with-teresa-krug-of-al-jazeera/> ; <https://rinabrundu.com/2012/08/19/esclusiva-rosebud-il-sogno-italiano-di-samia-yusuf-omar-intervista-a-teresa-krug-di-al-jazeera/> [31.03.2017].

## Le voyage en direct



Fig. 6 : La page inspirée par le blog de Teresa Krug © Reinhard Kleist.

Il s'agit donc de la reconstruction d'un document qui a été effacé de manière irréversible, comme cela arrive souvent avec la perte des données numériques. L'auteur a choisi la structure réelle de *Facebook* pour reconstruire le journal de Samia qui avait été égaré : une opération de restauration intégrale d'un document numérique focalisé sur les images et tout à fait conforme aussi au concept de la littérature de la réalité de Giuseppe Catozzella, avec son roman *Ne me dis pas que tu as peur* (2014).

Il est intéressant de remarquer, dans les premières pages de son roman graphique, que Reinhard Kleist attire l'attention sur la chaîne de télévision, qui devient ici aussi un conteneur des didascalies.



Fig. 7 : L'athlète de la Jamaïque représenté avec Samia dans les citations télévisées du roman graphique de Kleist<sup>30</sup>



Fig. 8 : Rêve d'Olympe (2016) © Reinhard Kleist

Kleist insère à la fin du texte la reproduction intégrale de l'hommage à Samia tirée de *Youtube* (voir Ill. 2), où tout le déroulement du récit n'est rien d'autre qu'une longue citation, à son tour composée de différents éléments filmiques et journalistiques : une citation dans la citation, où les sources sont facilement identifiables grâce à la reproduction du logo ou de l'écran de télévision. Les dernières pages du roman sont donc un *narratorial script* et montrent

<sup>30</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=4E1O\\_2BOt1c](https://www.youtube.com/watch?v=4E1O_2BOt1c) [31.03.2017].

clairement l'intention de l'auteur de *raconter et montrer* avec la citation des matériaux authentiques, qui sont réellement traçables sur le *web* comme le discours commémoratif de Abdi Bile<sup>31</sup>.



Fig. 9 : Le discours commémoratif en mémoire de Samia de Abdi Bile.

## Conclusion

La communication multimodale peut toujours être considérée comme la dimension normale de la communication ; avec les médias modernes, cependant, sa versatilité semble émerger plus clairement. Le rôle joué par des références à des documents externes de diverse nature médiale présents dans le roman graphique de Reinhard Kleist est prédominant, au point de les rendre comparables à un geste déictique particulier, qui permet à l'auteur de pousser à l'extrême l'utilisation des ellipses dans le texte ; en effet, le sens devient transparent grâce à l'ancrage aux images significatives qui figurent dans l'encyclopédie du lecteur et qui sont récurrentes dans les archives numériques<sup>32</sup>. Dans cette perspective, nous pouvons donc parler du geste sémantique des textes<sup>33</sup>, c'est-à-dire d'une nouvelle perspective de lecture du texte, qui est capable de s'orienter parfaitement entre les matériaux numériques de nature différente et d'établir avec eux un type de relation intertextuelle déictique.

---

31 <https://www.youtube.com/watch?v=TMf4HIZbUuc> ; <https://www.youtube.com/watch?v=MEq1-rwgEcs>

32 [https://www.youtube.com/watch?v=4E1O\\_2BOt1c](https://www.youtube.com/watch?v=4E1O_2BOt1c) [ 31.03.2017].

33 « Semantischer Gestus von Texten » Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a. M., 1990, p. 7 ; Gerda Hassler, *op. cit.*, p. 21.



Il faut se rappeler ce qu'a écrit Cecilia Andorno sur la deixis textuelle : « les champs indexicaux activés n'ont pas comme *origo* le temps et le lieu, où l'émetteur et le destinataire se trouvent, mais le temps et le lieu du texte même, que l'émetteur produit et le destinataire interprète<sup>34</sup> ». Dans le cas de la deixis intertextuelle, cependant, la référence déictique spatiale et temporelle ne se limite pas au texte qui est produit, mais elle est étendue à tous les textes qui y sont cités. Elle suit un processus à certains égards similaire à celui de la *deixis phantasmatique*<sup>35</sup>. Dans ce cas, les déterminants déictiques se réfèrent à des éléments qui ne sont pas directement présents dans la situation du texte. Ces éléments sont directement évoqués dans le roman de Reinhard Kleist sous la forme des lieux multimédia (TV, Facebook, Youtube) qui contiennent des types spécifiques de texte. L'auteur et le lecteur se réfèrent à un contexte situé au-dehors de l'acte de communication en cours ; autrement dit, à un contexte situé dans leur mémoire, dans leur encyclopédie personnelle, mais en même temps stocké sur le *web* et pour cette raison toujours traçable, facilement accessible et peut-être aussi actualisable.

## Bibliographie

- CATZZELLA Giuseppe, *Ne me dis pas que tu as peur*, Paris, Seuil, 2014.
- CATZZELLA Giuseppe, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- KLEIST Reinhard, *Der Traum von Olympia Die Geschichte von Samia Yusuf Omar* *IN Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/cartoons/comic-reinhard-kleist-der-traum-von-olympia-13034792.html> [31.03.2017].
- KLEIST Reinhard, *Rêve d'Olympe. Le destin Samia Yusuf Omar*, Massy, La boîte à bulles, 2016.
- KRESS Gunther, LEEUWEN Theo van, "Front Pages The critical analysis of newspaper layout", in A. Ball, P. Garrett (Eds), *Approaches to media discourse*, Oxford, 1998, p. 186-219.

---

34 « I campi indicali attivati non hanno come *origo* il tempo e il luogo in cui si trovano mittente e destinatario, ma il tempo e il luogo del testo stesso che il mittente sta producendo e il destinatario interpretando » Cecilia Andorno, *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Roma, Carocci, 2005, p. 40.

35 « *Deixis am Phantasma* » Gerda Hassler (Hrsg), *Deixis y modalidad en textos narrativos*, Münster, Nodus-Publ., 2009, p. 166 ; Karl Bühler, *Sprachtheorie Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, Fischer, 1934, p. 121-140 ; Marie Elisabeth Conte, *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 58-60.

## Le voyage en direct

SAFFI Sophie, “La concezione spaziale a prova di traduzione Italiano-Francese, Francese-Italiano, illustrazioni morfosintattiche e lessicali nelle traduzioni di una graphic novel e di un saggio di linguistica teorica”, *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXI, 1/2014, p.125-139.

VERDIANI Silvia, “Silenzio e immagini”, in A. Manco, A. Mancini (a cura di), *Scritture brevi: segni, testi contesti. Dalle iscrizioni antiche ai tweet, Quaderni di AION (or) Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*, Napoli, 2016, p. 445-464.



Fig. 10 : Une image de Samia dans la BD allemande publiée sur le web par la Frankfurter Allgemeine Zeitung en 2013.