



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Entre équivalences et différences,
l'adaptation en bande dessinée
par Frédéric Rébéna du roman
Bonjour tristesse de Françoise Sagan

Mathilde Tremblais

Doctora por la Universidad del País Vasco, Espagne

mathilde.tremblais@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8817-3971>



Reçu le 16-02-2020 / Évalué le 08-04-2020 / Accepté le 08-05-2020

Résumé

Cet article propose de s'intéresser à l'adaptation de l'œuvre de Françoise Sagan, *Bonjour tristesse* (1954), en bande dessinée dont Frédéric Rébéna est l'auteur et le dessinateur et qui a été publiée aux Éditions Rue de Sèvres en 2018. L'un des objectifs que se fixe cet article consiste à analyser les correspondances entre la bande dessinée et le roman, à examiner la structure narrative choisie par Frédéric Rébéna pour porter le récit de Françoise Sagan. Par ailleurs, il sera question de réfléchir à la mise en images de l'érotisme que présente la bande dessinée, d'aborder les procédés graphiques par lesquels Frédéric Rébéna reflète le jeu trouble du désir en accordant une attention particulière aux corps et aux visages.

Mots-clés : adaptation en bande dessinée, récit en images, analyse narrative, érotisme

Entre equivalencias y diferencias, la adaptación en cómic por Frédéric Rébéna de la novela *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan

Resumen

Este artículo propone interesarse por la adaptación de la obra de Françoise Sagan, *Bonjour tristesse* (1954), en cómic que realizó el autor y dibujante Frédéric Rébéna y que fue publicada por la editorial Rue de Sèvres en 2018. Uno de los objetivos que se fija este artículo consiste en analizar las correspondencias entre el cómic y la novela, en examinar la estructura narrativa elegida por Frédéric Rébéna para adaptar el relato de Françoise Sagan. Por otra parte, se abordará la puesta en imágenes del erotismo que presenta el cómic, así como los recursos gráficos mediante los que Frédéric Rébéna refleja el juego turbio del deseo concediendo una atención especial a los cuerpos y a los rostros.

Palabras clave: adaptación en cómic, relato en imágenes, análisis narrativo, erotismo

Between equivalences and differences: Frédéric Rébéna's adaptation of Françoise Sagan's novel *Bonjour tristesse* into a graphic novel

Abstract

This article delves into the adaptation of Françoise Sagan's work *Bonjour tristesse* (1954) into comic-strip format. With Frédéric Rébéna as author and illustrator, this graphic novel was published in 2018 by Éditions Rue de Sèvres. One of the aims of this article is to inquire into the correspondences between the comic book and the original novel so as to examine the narrative structure that Frédéric Rébéna has chosen to transpose Françoise Sagan's story. Furthermore, we will focus on the manner in which the images display the novel's eroticism, and on the graphic method used by Frédéric Rébéna to show the murky game of desire by paying special attention to bodies and faces.

Keywords: adaptation into graphic novel, narrative in images, narrative analysis, eroticism

Introduction

En 2018, à la demande des éditions Rue de Sèvres, Frédéric Rébéna s'attaque à un monument de la littérature française : *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan. Ce roman, publié pour la première fois en 1954 par les Éditions Julliard, avait déjà donné lieu à trois adaptations, une pour le cinéma et deux pour la télévision, mais n'avait jamais été adapté en bande dessinée.

Depuis les années soixante-dix, les adaptations d'œuvres littéraires en bandes dessinées se sont multipliées, donnant souvent lieu à des débats houleux sur ce que chaque art était capable d'apporter à l'autre ou parfois même à des jugements hâtifs qui considéraient la bande dessinée comme une simple caricature de l'œuvre littéraire. Il s'agira dans ce travail d'analyser dans quelle mesure chacun des deux arts se complète et de montrer que, même si la bande dessinée de Frédéric Rébéna s'éloigne du roman de Françoise Sagan, ce n'est que pour mieux réinventer l'œuvre littéraire et en proposer des prolongements.

1. Structure narrative

Frédéric Rébéna a décidé d'adapter le roman de Françoise Sagan de façon très libre. L'élément le plus significatif de la liberté que s'est octroyée le scénariste est peut-être la structure narrative qu'il met en place, en choisissant pour le début de son récit en images le dénouement du roman de Françoise Sagan. En effet, la séquence qui constitue les dix-neuf premières pages de la bande dessinée s'inspire de l'avant-dernier chapitre du roman de Françoise Sagan, du drame où Anne Larsen trouve la mort, dans un accident au cours duquel la voiture qu'elle conduit chute

du haut d'une falaise et vient s'enfoncer dans la mer. Ce renversement narratif souhaité par Frédéric Rébena dissipe le suspense qui sous-tend l'intrigue du roman.

Après cette première séquence qui correspond à la mort d'Anne Larsen, la bande dessinée opère un flash-back et plonge le lecteur au début de l'été, avant que l'évènement tragique qui clôt les vacances des protagonistes n'ait eu lieu. Frédéric Rébena reprend alors cette phrase qui figure dans l'incipit du roman : « Cet été-là, j'avais dix-sept ans et j'étais parfaitement heureuse » (Sagan, 2019 : 11) mais il en altère le sens pour faire dire à la jeune Cécile, consciente du drame qui s'est produit : « Pourrai-je encore être heureuse ? Heureuse comme je l'étais au début de ce merveilleux été... » avant de poursuivre dans la même case : « Je venais d'avoir dix-sept ans » (Rébena, 2018 : 20).

Le temps de l'énoncé¹ est ici donné clairement, l'histoire s'acheminera désormais de façon chronologique et la bande dessinée ne comptera pas d'autre rupture narrative que la prolepse sur laquelle s'ouvre le récit. Le temps de l'énonciation, lui, reste flou, aussi bien dans le roman que dans la bande dessinée. Il est difficile de savoir depuis quel espace temporel Cécile mène son récit, si elle en décide l'écriture en septembre, de retour à Paris, après l'enterrement d'Anne, ou bien si elle l'entame l'été suivant, quand son père reloue une villa au bord de la mer et que les souvenirs de l'été précédent l'assaillent. Ainsi, aussi bien dans le roman que dans la bande dessinée, à l'explicite du temps de l'énoncé s'opposent le mystère qui entoure le temps de l'énonciation et l'imprécision qui définit le contexte à partir duquel la narratrice produit son récit. Le lecteur ne peut discerner à quel décor spatio-temporel font référence les différents aujourd'hui² qui ponctuent le récit.

Hormis le début de la bande dessinée qui s'inspire de la fin du roman, la séparation entre les différents chapitres du livre de Françoise Sagan est respectée dans le récit en images de Frédéric Rébena. En effet, le scénariste opère dans sa bande dessinée un découpage des séquences qui est similaire aux divisions des chapitres du roman et il matérialise ceux-ci par le recours à une nouvelle page, un changement de décor et une indication temporelle qui plongent le lecteur dans un autre cadre qui permet à l'histoire de progresser. À titre d'exemple, à la page 33 de la bande dessinée, Frédéric Rébena introduit une nouvelle séquence qui correspond au deuxième chapitre du roman et il reproduit alors un fragment du début de ce chapitre « Je profitais de ces derniers jours de vraies vacances » (Sagan, 2019 : 19). Cette phrase de la romancière qui est reprise par le scénariste marque une séparation par rapport à la séquence précédente et ouvre un nouvel espace narratif qui fait avancer le récit. Frédéric Rébena utilise cette technique à plusieurs endroits, ainsi le début du troisième chapitre débute-t-il par ces mots

prononcés par Cécile : « Le lendemain matin, je fus réveillée par un rayon de soleil oblique et chaud » (Sagan, 2019 : 30), une phrase qui est littéralement reproduite par Frédéric Rébena à la page 45 de la bande dessinée et qui sert à établir une séparation sémiotique.

Il arrive parfois que le scénariste choisisse de condenser des chapitres de l'œuvre de Françoise Sagan en une seule séquence. Il en est ainsi des chapitres III et IV du roman, qui sont illustrés en une même séquence dans la bande dessinée³. Remarquons que cette séquence dans la bande dessinée admet une variation, un épisode qui ne figure pas dans le roman, il s'agit de l'escapade en voiture d'Anne et Cécile, de ce tête-à-tête entre les deux femmes qui donne lieu à une confession de la jeune fille qui s'avère déterminante dans le récit de Frédéric Rébena. Ainsi, à la page 51, pendant le laps de temps que les deux femmes partagent à l'abri des regards des autres protagonistes, Cécile avoue à Anne qu'elle est en train d'écrire un roman, tandis que la narratrice de Françoise Sagan ne s'adonne pas à l'écriture. Cette confession se produit après que les deux femmes ont assisté à un accident de voiture qui fait écho à la première séquence de la bande dessinée. L'ajout de cet épisode éclaire le dispositif narratif que le scénariste met en place, un dispositif fait de rappels ou de clins d'œil pour le lecteur averti. Par ailleurs, l'ajout de cet épisode est aussi révélateur des autres différences qui existent entre le roman de Françoise Sagan et la bande dessinée de Frédéric Rébena, des écarts sur lesquels il convient maintenant de réfléchir.

2. Différences et équivalences

Dans son essai *Bande dessinée et littérature*, Jacques Dürrenmatt soutient que « toute adaptation qui tente d'être le strict équivalent du roman est vouée à l'échec » (Dürrenmatt, 2013 : 80). Comme il a été souligné, Frédéric Rébena a fait le choix de quelques ruptures narratives pour s'éloigner de la linéarité que présente la narration dans le roman. En outre, il décide parfois de modifier la caractérisation physique des personnages ou de nuancer leurs traits, en faisant d'eux des êtres qui varient légèrement de ceux que Françoise Sagan met en scène. Dans ce sens, le scénariste attribue une cinquantaine d'années au père de Cécile alors que le personnage du roman n'en a que quarante. De plus, dans le roman, le père, qui se prénomme Raymond, travaille dans la publicité tandis qu'on ne connaît pas de profession au personnage de la bande dessinée. Anne Larsen est blonde dans la bande dessinée et âgée de quarante ans, en revanche dans le roman elle est décrite comme une femme aux cheveux bruns et de quarante-deux ans. La servante de la bande dessinée porte un prénom, Guiletta, mais celle du roman n'est à aucun moment nommée. Dans la bande dessinée, Elsa trouve refuge dans

les bras de Sandro, alors que dans le roman on ignore le prénom du nouvel amant de la jeune femme.

Au-delà des légers changements que Frédéric Rébena a décidé d'introduire dans son récit, le scénariste prête parfois à ses personnages des traits de caractère qu'ils ne possèdent pas forcément dans le roman. À titre d'exemple, la jalousie que Cécile éprouve vis-à-vis d'Elsa dans la bande dessinée est un sentiment dont la narratrice de Françoise Sagan semble dépourvue. En effet, la protagoniste à laquelle Frédéric Rébena donne vie ne semble guère apprécier la présence d'Elsa que lui impose son père, elle lui en fait le reproche tandis que l'adolescente du roman est ravie de partager ses vacances avec la maîtresse de son père.

Il arrive parfois que Frédéric Rébena opère des changements qui ont trait aux décors. Dans le roman, la villa où séjournent les personnages est décrite comme « une grande villa blanche, isolée, ravissante » (Sagan, 2019 : 12), à l'inverse celle de la bande dessinée est une construction plutôt quelconque aux murs en pierre dont la teinte principale est le marron. Le plan diabolique que Cécile construit et propose à Elsa afin d'écarter Anne de son père s'établit dans la chambre de l'adolescente, à huis-clos, tandis que dans la bande dessinée les deux personnages féminins élaborent leur stratégie en pleine nature.

En ce qui concerne les ressemblances, l'humour est un élément qui définit l'œuvre de Françoise Sagan et celle de Frédéric Rébena. À ce sujet, il convient de souligner que Frédéric Rébena introduit des dialogues entre les personnages qui ne sont pas présents dans le texte original mais l'humour dont ils sont empreints est fidèle à celui qui caractérise le roman. À titre d'exemple, lorsqu'Anne répond à l'invitation de Raymond et arrive dans la villa, elle apprend par Cécile que le maître de la maison l'y a conviée même s'il est en compagnie de sa maîtresse et lui a assigné une chambre qui est voisine de la sienne, une chambre dont Cécile précise que « les murs sont un peu minces » (Rébena, 2018 : 38). Cette réplique de Cécile est tout à fait caractéristique de l'ironie dont fait preuve la protagoniste de Françoise Sagan qui elle-même aurait pu oser un tel commentaire. Cécile, rappelons-le, a échoué au baccalauréat et doit, sous les menaces de son père et surtout d'Anne, penser à réviser son épreuve de philosophie, une situation qui donne lieu à des échanges parfois vifs entre les adultes et l'adolescente, peu enthousiaste à l'idée de consacrer pendant ses vacances du temps à l'histoire de la philosophie. Les dialogues que Frédéric Rébena invente en rapport avec le refus d'étudier que manifeste Cécile ne sont pas dépourvus d'humour⁴.

Par ailleurs, le personnage de Cécile est doté d'un sarcasme particulièrement surprenant pour une si jeune fille. Lorsque l'adolescente du roman découvre son

père enlacé à Anne, elle s'insurge et menace de prévenir Elsa : « Je vais... je vais lui dire que mon père a trouvé une autre dame avec qui coucher et qu'elle repasse, c'est ça ? » (Sagan, 2019 : 51). Dans la bande dessinée, Cécile s'exclame : « Aussi qu'il s'est trouvé une nouvelle poule... » (Rébéna, 2018 : 61). Dans la même optique, le scénariste rajoute des détails cocasses, qui s'inscrivent dans l'esprit de l'humour du roman. Quand Elsa vient récupérer ses affaires, après avoir été trompée par Raymond, elle dit à son ancien amant qui l'interroge sur le pourquoi de sa visite : « Je viens récupérer mes petites culottes » (Rébéna, 2018 : 78). Cette phrase, qui est absente du roman, correspond tout à fait à la psychologie d'Elsa et obéit à l'humour qui domine le texte de Françoise Sagan.

Le goût de l'anticipation est un élément fondamental de l'intrigue du roman et de celle de la bande dessinée. Dans le livre de Françoise Sagan, la voix homodiegétique annonce : « nous avons tous les éléments d'un drame : un séducteur, une demi-mondaine et une femme de tête » (Sagan, 2019 : 36). Cécile prononce des mots à propos d'Anne qui prendront tout leur sens à la fin du roman : « Mais Anne ne me considérait pas comme un être pensant. Il me semblait urgent, primordial soudain de la déromper. Je ne pensais pas que l'occasion m'en serait donnée si tôt ni que je saurais la saisir » (Sagan, 2019 : 44) ou « C'était déjà sur Anne que je m'attendrissais, comme si j'avais été sûre de la vaincre » (Sagan, 2019 : 67). Cette tendance à anticiper les événements est présente dans la bande dessinée à travers les accidents de voiture auxquels nous avons précédemment fait allusion, celui sur lequel s'ouvre le récit et l'autre auquel assistent Anne et Cécile. Le scénariste conçoit ces deux épisodes, le premier en le déplaçant de la trame du texte initial et le deuxième, en l'inventant de toutes pièces, mais tous les deux respectent le sens de l'anticipation propre au roman de Françoise Sagan.

Il existe une différence primordiale qu'il faut observer : Frédéric Rébéna fait de Cécile une écrivaine en herbe, qui vient d'achever son premier roman, alors qu'à la fin du récit de Françoise Sagan l'adolescente rêve de devenir écrivaine mais à aucun moment de la narration il n'est question du roman qu'elle aurait écrit. Le scénariste prête ainsi une dimension autobiographique à *Bonjour tristesse*, permettant un rapprochement entre Cécile, cette adolescente de dix-sept ans, la narratrice du récit, et Françoise Sagan, l'auteure, qui avait elle-même dix-sept ans lorsqu'elle écrivit *Bonjour tristesse*. À la page 93, Frédéric Rébéna dessine le livre que l'adolescente qu'il met en scène a écrit et qui porte le titre de *Bonjour tristesse*. Le scénariste tisse ici un lien autobiographique entre sa protagoniste et l'auteure Françoise Sagan tandis que le roman ne comporte pas d'indice autobiographique⁵ qui autoriserait à établir une quelconque relation entre la narratrice, Cécile, et l'auteure, Françoise Sagan.

D'autres détails présents dans la bande dessinée viennent renforcer le rapprochement entre Cécile et Françoise Sagan que Frédéric Rébéna semble s'autoriser en faisant de son personnage féminin une écrivaine et, qui plus est, l'auteure des événements auxquels le lecteur est en train d'assister : « Cette vision le dévastait. Mon roman s'écrivait sous nos yeux » (Rébéna, 2018 : 86). La bande dessinée comprend des indications de ce type qui reflètent le monologue intérieur de Cécile, les commentaires qu'elle tait ou ne se murmure qu'à elle-même et qui donnent l'impression que c'est elle qui est maître de l'histoire qui se déroule sous les yeux du lecteur. Dans cette perspective, l'expression « roman-photo » (Rébéna, 2018 : 89) employée par Cécile ne cesse de surprendre, tout comme la description qu'elle fait de son roman : « Une bluette... un drame bourgeois, sans relief... en voie d'achèvement... » (Rébéna, 2018 : 90) qui complètent la confession qu'elle faisait à Anne : « J'ai d'ailleurs commencé à écrire quelque chose » (Rébéna, 2018 : 51). À la page 52, le scénariste dessine d'ailleurs Cécile s'adonnant à l'exercice de l'écriture, tandis que dans le roman elle n'écrit pas.

La relation ambiguë entre Cécile et Anne Larsen n'est pas suggérée dans la bande dessinée, pourtant elle est soulignée dans le roman quand Cécile raconte les sentiments qu'elle a éprouvés envers Anne qui l'a recueillie à sa sortie de pension, ainsi raconte-t-elle : « J'en avais conçu pour elle une admiration passionnée qu'elle avait habilement détournée sur un jeune homme de son entourage. Et lui devais donc mes premières élégances et mes premières amours et lui en avais beaucoup de reconnaissance » (Sagan, 2019 : 15-16). Le scénariste n'explore pas cette ambiguïté autour de laquelle semble se nouer la relation complexe entre Cécile et Anne. De même, Frédéric Rébéna omet certains épisodes, par exemple les retrouvailles entre Raymond et Elsa ont d'abord lieu par un rendez-vous fixé en ville dans le roman, un détail que le scénariste choisit de ne pas inclure dans sa bande dessinée.

Dans la rencontre entre Cécile et Cyril, pour mettre en scène les premiers mots échangés entre les deux jeunes gens, Frédéric Rébéna ne reprend pas exactement les mots de Françoise Sagan mais construit un dialogue où se reflète l'idée principale du texte littéraire selon laquelle Cécile n'est pas intéressée par la jeunesse, la seule phrase presque identique à celle du texte, hormis le temps verbal, étant « Cette résignation à ne pas plaire me semble une infirmité indécente » (Rébéna, 2019 : 28). Cependant, parfois des phrases entières sont reproduites par le dessinateur, comme celles exprimant les idées faciles qui habitent l'esprit de Cécile et lui procurent du plaisir⁶, ou bien celles qui correspondent au monologue intérieur des personnages : « Ma seule consolation était l'idée de ma propre délicatesse » (Rébéna, 2018 : 62) tandis que, dans de nombreux autres passages de la bande dessinée, les mots manquent, créant de fait une écriture elliptique, à travers laquelle l'érotisme peut se déployer.

3. L'érotisme

L'érotisme est un ingrédient essentiel à l'intrigue du roman de Françoise Sagan. L'action se déroule presque entièrement en été, dans une villa de rêve, entourée de végétation et située en bord de mer. Les personnages sont le plus souvent dénudés et évoluent dans un décor baigné de soleil. Loin du rythme de Paris et de la cacophonie de la capitale, dans cet espace de vacances où le temps paraît suspendu, les protagonistes semblent bercés par les ondulations des vagues et épris d'une joyeuse insouciance, la sensibilité à fleur de peau. L'apparition de Cyril et l'arrivée imprévue d'Anne viennent rompre la quiétude initiale et exposer les personnages aux dangers de la séduction.

À l'inverse du roman dans lequel règne une certaine noirceur, le bleu, couleur dominante de la bande dessinée, acquiert parfois une valeur érotique. Le coloriste de la bande dessinée, Jean-Luc Ruault, a fait du bleu la couleur qui s'impose aux autres, même si celle-ci a tout de même tendance à s'estomper au fur et à mesure que le récit progresse. Ainsi sont bien rendus « La présence de la mer, son rythme incessant » (Sagan, 2019 : 26). Cet élément fondamental, la mer, comme le bleu du ciel, porte l'érotisme en conférant aux corps une sorte de moiteur, les rais de soleil attisent les sens et rendent les corps dolents, étourdis. Au-delà du bleu de la mer, du ciel ou des nuits, Frédéric Rébéna reprend certains détails du portrait physique des personnages, comme chez Anne dont Françoise Sagan écrit : « Elle avait des yeux bleu sombre. Je les vis s'éclaircir, sourire » (Sagan, 2019 : 47). À la page 55 de la bande dessinée, le lecteur peut découvrir la couleur bleu sombre des yeux d'Anne, à travers un plan serré de son visage sur lequel on peut lire la tension érotique que ressent ce personnage lorsqu'il s'apprête à aller jouer au casino en compagnie de ses hôtes.

L'importance accordée aux corps dans la bande dessinée a été amplement démontrée et analysée (Eisner, 2011 : 139-165). Dans *Bonjour tristesse*, Frédéric Rébéna parvient à doter les corps de ses personnages d'une intense sensualité, comme celle qui se dégage du personnage d'Elsa, que Françoise Sagan décrit comme « une grande fille rousse, mi-créature, mi-mondaine, qui faisait de la figuration dans les bars des Champs-Élysées » (Sagan, 2019 : 12). Frédéric Rébéna fait d'Elsa une femme plantureuse, aux formes généreuses. Toutes les robes que porte la jeune femme, aux décolletés vertigineux, mettent en relief les courbes sensuelles qui sont les siennes. La bande dessinée est fidèle au personnage d'Elsa du roman, avec « son air langoureux, très inspiré, à ce qu'il me sembla, du cinéma américain » (Sagan, 2019 : 38). Si Elsa incarne en quelque sorte le prototype de la femme fatale, force est de constater qu'Anne l'est tout autant. Le côté glacial et cérébral qui caractérise Anne contribue à faire de son personnage une femme

fatale dont Françoise Sagan précise : « Tous les charmes de la maturité semblaient réunis en elle » (Sagan, 2019 : 47). Face à ces deux modèles de femmes fatales qui séduisent Raymond, Cécile, avec son anatomie d'adolescente, n'est pas pour autant dépourvue de sensualité. Frédéric Rébéna la dessine le plus souvent vêtue d'un simple maillot de bain ou d'une chemisette blanche qui parfois découvre ou laisse deviner le sexe de la jeune fille⁷. Enfin, les corps que dessine Frédéric Rébéna peut-être évoquent-ils ceux que dessinaient Guido Crépax, celui d'Elsa peut ainsi faire penser à celui de Justine que le dessinateur italien adapte de l'œuvre de Sade.

La débauche, élément essentiel de l'érotisme bataillien, est présente dans le roman ainsi que dans la bande dessinée. Cécile, que la vie fastueuse a accoutumée à boire et à fumer malgré son jeune âge, et qui s'adonne pour la première fois à l'amour physique, est consciente de la débauche dans laquelle elle se perd : « Je m'amusai à me détester, à haïr ce visage de loup, creusé et fripé par la débauche. Je me mis à répéter ce mot de débauche, sourdement, en me regardant les yeux, et, tout à coup, je me vis sourire » (Sagan, 2019 : 54). Frédéric Rébéna reprend à la page 66 de la bande dessinée l'idée de la débauche dans laquelle Cécile semble sombrer en s'en faisant à elle-même le reproche. De plus, le scénariste reproduit certains détails du roman qui ont trait à l'érotisme, comme l'allusion aux cigales qui, pendant toute la nuit, frottent leurs élytres l'un contre l'autre et émettent un bruit qui leur est caractéristique. Parfois, Frédéric Rébéna ajoute un épisode qui est absent du roman, comme la relation sexuelle entre Anne et Raymond, à laquelle assiste Cécile dans la bande dessinée lorsqu'elle rentre de la nuit passée au casino, qu'elle surprend les deux amants et les épie par l'embrasure de la porte.

Dans son essai *L'Érotisme*, Georges Bataille soutient que la notion d'érotisme se définit avant tout par sa dimension intérieure : « L'érotisme est l'un des aspects de la vie intérieure de l'homme » (Bataille, 2001 : 35). L'érotisme agit aussi comme la force cérébrale qui guide les actions des personnages, comme dans *Les liaisons dangereuses* de Laclos. Dans le roman de Françoise Sagan et dans la bande dessinée de Frédéric Rébéna, l'érotisme est suggéré à travers toutes les stratégies qu'élabore Cécile, tous les plans qu'elle invente pour écarter Anne, sa future belle-mère, de la vie qu'elle ne souhaite partager qu'avec son père. L'érotisme représente cette obsession intérieure qui envahit l'esprit de la jeune fille et que Frédéric Rébéna illustre dans la bande dessinée par des monologues qui traduisent les pensées qui torturent l'adolescente.

Au contraire, l'érotisme est quelquefois traduit dans la bande dessinée par l'absence de dialogues, comme si la force des images suffisait à elle seule à soutenir la tension sexuelle qui est palpable entre les personnages. Les visages sont souvent dessinés en plans serrés, mettant en valeur les regards qui se substituent

aux mots. Plusieurs vignettes rendent compte du malaise ou du vertige érotique qui brusquement envahit les personnages, le lecteur peut percevoir à travers leurs expressions ce que Françoise Sagan désigne comme des « retraits soudains » ou des « silences blessés » (Sagan, 2019 : 19). Frédéric Rébéna déploie parfois une écriture elliptique qui revêt alors un sens érotique. Dans cette perspective, les silences qui caractérisent les personnages, comme celui d'Anne, chez qui la narratrice observe : « ses silences... ses silences si naturels, si élégants » (Sagan, 2019 : 38) sont palpables dans la bande dessinée, où l'expression des visages dégage « le grand tourbillon de pensées » (Sagan 2019 : 51) dans lequel les personnages s'engouffrent quand ils s'adonnent à leurs rêveries érotiques.

Enfin, plus que dans le roman, la force de l'érotisme est manifeste dans la bande dessinée à travers l'omniprésence de la mort, et ce dès la séquence inaugurale correspondant à la mort d'Anne. Cet épisode, l'élan de la passion qui pousse le personnage au suicide, ne va pas sans rappeler le couple Éros et Thanatos et cette définition de Georges Bataille : « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort » (Bataille, 2001 : 17).

Conclusion

Le début du XXI^e siècle a vu les études sur la bande dessinée se multiplier et les bibliothèques universitaires comptent maintenant des espaces réservés à cet art qui est devenu aujourd'hui une véritable discipline et un incontestable objet d'analyse. Depuis les années soixante-dix, on a assisté à une prolifération d'adaptations d'œuvres littéraires en bandes dessinées qui laisse penser qu'on est entré dans l'ère de « la banalisation de l'adaptation » (Baetens, 2015 : 45). Nombreux sont les chercheurs qui observent le fait que « la pratique de l'adaptation est devenue massive dans la culture contemporaine » (Groensteen, 2018 : 57).

L'adaptation d'un roman en bande dessinée pose la question spécifique de la transposition du littéraire au dessiné. Quand le scénariste et dessinateur Frédéric Rébéna accepte d'adapter *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan, l'une des œuvres les plus marquantes du XX^e siècle, il relève un défi de taille. Dans la préface qu'il signe à la bande dessinée, Frédéric Beigbeder exprime les réticences qu'il ressentait à l'idée que le roman de Françoise Sagan soit adapté en bande dessinée, une entreprise dont le caractère périlleux pouvait peut-être même sembler voué à l'échec, mais l'écrivain a révisé son jugement, avoue l'enthousiasme qu'a suscité en lui la bande dessinée et loue le travail de Frédéric Rébéna.

Cet article s'est attaché à montrer que Frédéric Rébéna n'a pas réalisé une adaptation utilitaire où la bande dessinée se met au service d'un chef-d'œuvre

littéraire incontournable. L'analyse a prouvé que le scénariste et dessinateur est parvenu à se réapproprier le roman pour en offrir une re-création qui se manifeste par un traitement original de la structure narrative. De même, l'étude s'est penchée sur la liberté que s'est octroyée Frédéric Rébéna et qui passe, entre autres, par une transformation physique des personnages. Les différences, les équivalences ou correspondances entre la bande dessinée et le roman de Françoise Sagan ont été ici mises en relief, tout comme a été soulignée la dimension érotique qui imprègne les deux ouvrages.

En proposant une bande dessinée qui s'émancipe du livre culte, Frédéric Rébéna a donné libre cours à sa liberté créatrice et a offert d'intéressants prolongements au texte de l'écrivaine. Il a respecté et enrichi l'univers de Françoise Sagan tout en affirmant sa personnalité d'auteur graphique. La transposition en images que Frédéric Rébéna a faite de *Bonjour tristesse* se révèle être une indéniable réussite, le dessinateur parvient à inventer une œuvre personnelle en transfigurant le texte original. Par ailleurs, à travers son adaptation le scénariste contribue à légitimer le médium de la bande dessinée. Dans son essai *La bande dessinée au tournant*, Thierry Groensteen soutient à propos de la bande dessinée « qu'elle est indissociablement (ontologiquement) ET une littérature ET un art visuel » (Groensteen, 2017 : 120). Avec son adaptation de *Bonjour tristesse*, Frédéric Rébéna rend hommage à l'œuvre littéraire et manifeste que la forme de connivence complice entre la littérature et la bande dessinée est toujours à explorer.

Bibliographie

- Baetens, J. 2015. L'adaptation, une stratégie d'écrivain ? In : *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, études réunies et présentées par Benoît Mitaine, David Roche et Isabelle Schmitt-Pitiot. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Bataille, G. 2001. *L'Érotisme* (1957). Paris : Éditions de Minuit.
- Crepax, G. 1979. *Justine*. Paris : Olympia Press.
- Dürrenmatt, J. 2013. *Bande dessinée et littérature*. Paris : Classiques Garnier.
- Eisner, W. 2011. *Les Clés de la Bande Dessinée*. Tome 3. *Les personnages*. Paris : Delcourt.
- Groensteen, T. 2017. *La bande dessinée au tournant*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles.
- Groensteen, T. 2018. *L'excellence de chaque art*. Tours : Presses Universitaires François Rabelais.
- Lejeune, P. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Rébéna, F. 2018. *Bonjour tristesse*. Paris : Rue de Sèvres.
- Reuter, Y. 1993. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas.
- Sagan, F. 2019. *Bonjour tristesse* (Julliard, 1954). Paris : Pocket.

Notes

1. Au sujet des questions relatives au temps de l'énoncé et au temps de l'énonciation, nous renvoyons aux travaux réalisés dans ce domaine par Yves Reuter dans son essai *L'analyse du récit* (1993).
2. Cet indice temporel, « aujourd'hui », apparaît dans le roman aux pages 36 et 58. En effet, la narratrice homodiégétique de Françoise Sagan a recours à ces « aujourd'hui » qui renvoient à l'espace temporel à partir duquel elle construit son récit mais aucune indication supplémentaire ne vient préciser ou détailler la date ou le lieu qui configurent le temps de l'énonciation.
3. Le chapitre III et le chapitre IV de *Bonjour tristesse* sont racontés dans la bande dessinée à travers une seule et unique séquence qui va de la page 45, qui correspond au début du chapitre III, à la page 53, qui marque la fin du chapitre IV du roman.
4. Les devoirs de vacances de Cécile donnent lieu à plusieurs passages empreints d'humour et dont le philosophe Bergson est la cible. Dans le roman, Françoise Sagan fait dire à Cécile : « Mon père et Anne se taisaient : ils avaient devant eux une nuit d'amour, j'avais Bergson » (Sagan, 2019 : 67). Frédéric Rébéna introduit une case dans laquelle Raymond, dans une bulle, ordonne à sa fille : « C'est dit. Et révise ton Bergson. Pense à tes examens », ce à quoi Cécile rétorque dans une première bulle : « Que voulez-vous que ça me foute ?! », avant de poursuivre, dans une deuxième bulle : « J'emmerde Bergson » (Rébéna, 2018 : 73).
5. *Bonjour tristesse* ne repose pas sur un pacte autobiographique, tel que celui-ci a été défini par Philippe Lejeune dans ses travaux théoriques.
6. Nous renvoyons à la page 26 de la bande dessinée.
7. Dans ce sens, notons le détail de la page 48, Frédéric Rébéna, d'un trait de crayon très discret, semble avoir voulu dessiner la fente du sexe de Cécile.