



GERFLINT

ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

De ce treizième numéro

Adela Cortijo Talavera

Universitat de València, Espagne

adela.cortijo@uv.es

<https://orcid.org/0000-0001-8407-2156>

La bande dessinée est un médium particulier avec ses propres caractéristiques qui la définissent et qui offre une grande diversité de thèmes et de genres nés de la conjonction du texte et de l'image ou qui sont importés d'autres médias : cinéma, théâtre, littérature, dessin, photographie, graphisme, peinture et même musique, pour n'en citer que quelques-uns que Daniele Barbieri recueille aussi dans *Les langages de la bande dessinée* (1993). Certains théoriciens ou critiques de la bande dessinée se sont efforcés de défendre ce moyen d'expression, de mettre en évidence l'idiosyncrasie et les particularités qui le déterminent et le différencient des autres langages artistiques. En ce sens, Thierry Groensteen dans *Système de la bande dessinée* (1999) l'abordait dans une perspective sémiotique et structuraliste, et le présentait comme un langage mixte avec deux codes d'expression dans lesquels le visuel est éminemment prédominant. Il s'agit d'une combinaison originale, séquentielle et narrative, qui n'a pas besoin de recourir à un soutien verbal. De cette façon, la bande dessinée est délimitée ou concrétisée, comme dans un système, par opposition à d'autres moyens d'expression. Nonobstant, s'il est vrai que l'unicité de la bande dessinée est indéniable, il n'en est pas moins vrai que nous avons affaire à un médium protéiforme dans la mesure où, dans ses différents genres, il est construit et développé grâce à d'autres langages artistiques. Le discours de la bande dessinée est spécifique, mais sa spécificité repose également sur le fait qu'il laisse ses portes ouvertes à d'autres arts, à d'autres formes d'expression qui l'enrichissent - ou parfois l'appauvrissent - mais qui convergent et font de ce neuvième art un véritable objet composite ou de l'entre-deux. Le dessein de ce numéro 13 de *Synergies Espagne* est de poursuivre un processus nécessaire de reconnaissance critique et de théorisation - quasi inexistant jusqu'à la moitié du XX^e siècle - d'un médium qui commence à ne plus être considéré comme menaçant par le monde académique. La bande dessinée semble difficile à classer : à cause précisément de sa nature hybride, elle est définie comme un objet culturel non identifié - un OCNi, comme dirait Thierry Groensteen dans *Un objet culturel non identifié* - qui, en outre, depuis ses origines au XIX^e siècle, a été, à maintes reprises, abordé ou

observé avec mépris en raison de son caractère « impur » et « monstrueux », monstruosité qui, en fait, est un atout par le mélange apparemment honteux du logos, de l'icône et aussi, bien sûr, de son esprit populaire. Ce numéro intitulé La bande dessinée francophone dans l'entre-deux s'efforcera de faire participer à juste titre ce médium textuel et visuel dans la culture d'expression francophone et de combattre les reproches pour lesquels il peut encore être injustement discrédité.

Bande dessinée transmédiatique : Processus d'adaptation

Le phénomène d'adaptation, comme celui de la traduction, mérite des considérations philosophiques et sociologiques sur la question de la légitimité ou l'appropriation d'un moyen d'expression tout comme le transfert d'une langue à une autre. Depuis longtemps déjà, les adaptations d'œuvres littéraires, surtout des romans mais aussi des pièces de théâtre, des paroles des chansons et de la poésie en bandes dessinées sont de plus en plus nombreuses, et ceci a provoqué souvent des débats byzantins ou interminables sur les possibilités ou les manques, sur les transformations ou métamorphoses du passage du texte écrit à la narration en bulles et en images. Les jugements de valeur fondés sur une certaine logophilie et iconophobie devraient d'ores et déjà être écartés une fois pour toutes et, au moins à partir d'une perspective académique, critique et universitaire, accepter que chaque art, chaque médium apporte ou ajoute à l'autre. De sorte que la considération et, parfois, la croyance générale que l'adaptation à la bande dessinée n'est qu'une version instructive, facile ou simplement caricaturale d'une œuvre majeure est déjà périmée. Bien au contraire, tout comme le cinéma, le neuvième art aide à réinventer ou réviser l'œuvre littéraire et en propose des prolongements riches et variés.

La bande dessinée est fondamentalement un domaine hétéroclite et composite, et c'est justement en cela que réside sa valeur. Il faudrait dépasser l'idée de voir l'adaptation comme une simple reproduction dans un autre médium différent, ainsi que les jugements inopérants et nous centrer sur les techniques intrinsèques et les caractéristiques de la nouvelle œuvre d'art dans ce qu'elle offre de différent car elle ajoutera toujours un autre aspect au texte source. Mais il est vrai aussi que la bande dessinée peut faciliter l'accès à la littérature à d'autres lecteurs ayant d'autres intérêts et, comme le cinéma, conférer des images afin de construire l'imaginaire collectif. Or, dans la bande dessinée, les espaces se tracent et les personnages acquièrent un corps ; ils interagissent d'une vignette à l'autre, et le rythme et la temporalité se matérialisent grâce à la disposition des cases dans la planche.

Les diatribes entre littérature et bande dessinée existent de longue date. En 2015, un recueil d'études a été réuni par Benoît Mitaine, David Roche et Isabelle Schmitt-Pitiot dans *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*. Nous pourrions faire allusion aussi à *Bande dessinée et littérature* (2013) de Dürrenmatt ou *La bande dessinée au tournant* (2017) et *L'excellence de chaque art* (2018) de Groensteen. Dans ce numéro 13 de *Synergies Espagne*, voué à la bande dessinée, certains auteurs se sont intéressés à cette pratique de la réappropriation du roman pour offrir une récréation de la structure narrative en bulles et en dessins. Il ne s'agit pas ici de se questionner sur la fidélité envers l'œuvre source, ni d'accepter des relations de hiérarchie ou de servitude, mais d'apprécier le travail de renouvellement d'une production littéraire grâce à la narration séquentielle et dessinée que nous offre la bande dessinée.

Julie Corsin nous présente, dans le premier article de ce numéro : « L'adaptation du Rapport de Brodeck : une figuration fidèle à l'original », une analyse pointue et pertinente à propos de l'adaptation en bande dessinée de Manu Larcenet - auteur connu pour sa magnifique tétralogie *Blast* - du roman *Le Rapport de Brodeck* de Philippe Claudel. Elle développe et exemplifie la théorie de Benoît Berthou sur la figuration, un type d'adaptation où l'auteur profite des dimensions visuelles d'une œuvre afin d'en exprimer une nouvelle vision et se la réapproprier. De manière que l'ouvrage adapté acquiert un statut de création autonome. Manu Larcenet fait sienne l'histoire de Claudel au moyen des procédés propres à la bande dessinée, grâce à ses dessins et à une nouvelle approche portée sur les personnages. Il relève, graphiquement, la complexité narrative du roman et les traits de la bande dessinée - la planification des cases, des récitatifs et des phylactères - l'aident même à surmonter quelques aspects alambiqués comme le chronotope de l'histoire et à montrer la tâche du narrateur. Les dessins de Larcenet remarquent le penchant poétique, la noirceur et l'émotion de l'indicible d'un récit qui avance à travers les paysages à l'encre de chine.

Pour sa part, **Ángeles Sánchez Hernández** nous offre avec « *Le Petit Prince en bulles et en images* : une "récréation" moderne de Joann Sfar » des réflexions poussées sur l'adaptation de ce texte célèbre de Saint-Exupéry à la bande dessinée par Joann Sfar. Un auteur référent et important dans la bande dessinée francophone et qui a développé aussi, comme Satrapi, une facette de cinéaste. Connu, notamment, grâce à la série du *Chat du Rabin*, Sfar est reconnu par la célérité de son dessin nerveux et par la prolixité de son œuvre. Sánchez établit, dans un premier abord, un cadre théorique où elle place les avancées de la recherche sur le neuvième art et elle analyse ensuite les deux œuvres comparées et les implications de cette adaptation dans la réception des lecteurs du XXI^e siècle. Sánchez avère

que l'emploi des dessins peut servir en tant que moyen ou technique d'intervention psychologique quand les individus sont incapables d'exprimer leur vécu. L'image produit toujours du sens à travers ses codes chromatiques et graphiques et la bande dessinée la combine savamment avec le code linguistique en créant une dimension sémiotique précise. D'autre part, Joann Sfar est capable, avec sa version du *Petit Prince* en vignettes, de rendre accessible le roman d'Exupéry à une autre sorte de lecteur.

Dans ce numéro 13 de *Synergies Espagne*, dédié à la bande dessinée, une autre contribution à l'approche du phénomène de l'adaptation nous est présentée par **Mathilde Tremblais** qui aborde l'adaptation de *Bonjour tristesse* (1954) de Françoise Sagan, en bande dessinée, par Frédéric Rébena en 2018. En mettant en exergue la transposition en images des passages érotiques du roman de Sagan, elle souligne un érotisme qui est quelquefois observé dans la bande dessinée par l'absence de texte, comme si la force des images suffisait à elle seule à soutenir la tension sexuelle entre les personnages. Rébena déploie souvent une écriture elliptique qui revêt de la sensualité. Mathilde Tremblais éclaire le dispositif narratif que le scénariste met en place, un dispositif fait de rappels ou de clins d'œil pour le lecteur averti. Ainsi que le choix de quelques ruptures narratives pour s'éloigner de la linéarité que présente la narration dans le roman. Le scénariste, nous explique Tremblais, tisse un lien autobiographique entre sa protagoniste et la jeune auteure du roman, Françoise Sagan, tandis que le roman ne suppose pas cet indice d'espace autobiographique.

Nadia Brouardelle, dans « L'adaptation en bande dessinée de *La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette : une entreprise laborieuse ? », rend compte plutôt, dans le phénomène de l'adaptation, de l'importance de la réception contemporaine de ce chef-d'œuvre de la littérature française du XVII^e siècle et du grand saut qui se produit à travers l'adaptation en bande dessinée en 2019. Un effet et une responsabilité qui constituent un véritable défi de la part des auteures Claire Bouilhac et Catel Muller. Brouardelle questionne le rôle du médium dans le but de permettre aux jeunes de renouer avec ces récits brodés de la préciosité et de l'équilibre du classicisme et elle souligne, donc, la possible fonction pédagogique de l'adaptation. De cette manière, la bande dessinée servirait à actualiser un ouvrage littéraire classique, le rendant accessible à un public plus jeune et numérisé.

Ainhoa Cusácovich Torres s'est focalisée sur « Les bulles des Jours : la bande dessinée et le roman de Boris Vian. Une actualisation à travers l'intertextualité » dans le travail d'adaptation d'un autre classique de la littérature française : *L'Écume des jours* (1947), le roman elliptonien de Boris Vian mené à terme par Jean-David Morvan et Marion Mousse. Cusácovich révise les procédés graphiques qui

traduisent en images le langage-univers de Vian, les métaphores et les synesthésies visuelles et le processus hybride, intermédiatique et composite qui se détache comme celui qui construit les mots-valises si chers à l'auteur célébré cette année grâce au centenaire de sa mort.

Karen Casebier, dans « Inventio et la problématique du genre dans Lancelot, la bande dessinée », présente cette bande dessinée Lancelot comme une actualisation de la matière de Bretagne et de la légende du roi Arthur avec la particularité que, dans la bande dessinée, la légende médiévale réinventée se préoccupe de questions sociales contemporaines. De sorte que l'excuse de la fine amor courtoise s'actualise avec un Lancelot transgenre au sommet du triangle amoureux et propose une nouvelle lecture de l'histoire. L'article de Casebier analyse la problématique de la crise d'identité du héros et le rôle de la femme-chevalier dans la bande dessinée par rapport aux motifs littéraires et à l'éthique chevaleresque du roman arthurien en faisant bien attention aux questions d'inventio dans l'adaptation de cette œuvre du moyen âge.

Bande dessinée transfrontalière : Mémoire historique

La bande dessinée a aidé à renouveler l'expression dans la fiction et les études sur les relations entre deux cultures, entre deux réalités géographiques, que ce soit à conséquence d'un conflit comme ce serait le cas de la guerre civile espagnole et le mouvement d'exil vers le pays voisin ou bien par différentes symbioses de pouvoir. Il est certain que, pendant la dernière décennie, le corpus des bandes dessinées traitant de la guerre d'Espagne et de la mémoire de l'exil républicain en France a connu un développement considérable. D'un autre côté, le médium s'occupe aussi de nombreux rapports de convergences et de divergences entre l'orient et l'occident ou de l'Afrique post coloniale versus l'Europe sous le signe d'une mémoire collective et/ou historique qui se tisse à travers les planches. C'est le cas de Persépolis (2000-2003) de Marjane Satrapi ou du Piano Oriental (2015) de Zeïna Abirached, pour ne poser que quelques exemples. Il s'agit d'entrelacer l'Histoire avec la micro histoire ou les récits de filiation ou bien de mettre en valeur le récit mémoriel historique dont la genèse remonte à Maus (1980) d'Art Spiegelman.

Noelia Ibarra-Rius et **Álvaro M. Pons**, Directeur de la Cátedra de cómic de l'Université de Valence, proposent une approche intéressante à travers leur article écrit à quatre mains « De la construcción del cosmos rural español a la representación de la identidad juvenil francesa: una aproximación a la obra de Tito ». Ils y analysent la production d'un auteur de bande dessinée espagnol qui a fait une longue carrière en France, Tiburcio de la Llave, ou Tito, et ils introduisent des parallélismes entre

deux séries qui n'ont pas de connexion apparente : *Tendre Banlieue* et *Soledad*. Deux approches particulières et complémentaires dans lesquelles on trouve la confluence ou le croisement d'identités espagnole et française. Tito offre la possibilité de récupérer, d'un côté, la mémoire collective sur la guerre civile espagnole à partir de l'intrahistoire, des expériences personnelles et des souvenirs de famille dans *Soledad*, toponyme fictif d'un village et, de l'autre, la présentation de l'adolescence à travers un éventail de personnages ancrés dans *Tendre Banlieue*.

Luisa Montes Villar, avec « La mémoire républicaine dans la bande dessinée francophone. Le roman graphique *Dolorès* de Bruno Loth », présente, comme l'étude précédente, une analyse de la bande dessinée *Dolorès* (2016) de Bruno Loth, afin de considérer les formules de restitution de la mémoire franco-espagnole partagée en ce qui concerne la guerre et l'exil. Elle remarque, à travers cet ouvrage, la nature historiographique des productions de bande dessinée sur la guerre d'Espagne et l'importance accordée à la parole des femmes - traditionnellement effacées des processus historiques - pour reconstruire le récit anonyme et mémoriel de l'exil républicain. Grâce à la prolifération dans ce médium de cette thématique, il est possible de restituer une histoire commune à la France et à l'Espagne.

Gyula Maksa, dans « *Aya de Yopougon* et "l'émergence" de la bande dessinée d'Afrique francophone », expose avec soin la création de cette série en six volumes : *Aya de Yopougon*, publiée en français entre 2005 et 2010, en tant qu'exemple de bande dessinée afro-européenne qui essaie de changer l'image stéréotypée de l'Afrique subsaharienne dans l'imaginaire du public européen. Marguerite Abouet (scénario) et Clément Oubrerie (dessin) racontent une histoire qui se déroule en Côte d'Ivoire à la fin des années 1970, début des années 1980, fuyant l'exotisme de la bande dessinée franco-belge populaire du milieu du XX^e siècle. Maksa combine le traitement du croisement géoculturel avec un parcours par la bande dessinée d'Afrique francophone.

Bande dessinée transnarrative : Macro structures symboliques

Thierry Groensteen, dans *Système de la bande dessinée* et dans *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2* (2011), compile une série de réflexions sur la bande dessinée auxquelles la notion de narration sert d'axe ou de fil conducteur. Le théoricien entretient la formulation de la bande dessinée en tant qu'« espèce narrative au sein du genre narratif » (Groensteen, 1999: 9). Et il insiste sur une approche sémiotique lorsqu'il aborde la séquentialité, la mise en page, les voix narratives, les personnages ou les rythmes de la bande dessinée. Les idéogrammes, les onomatopées, les phylactères, les récitatifs, les ellipses, la succession de cases sont liés à des motifs, symboles et structures narratives de l'imaginaire.

Cristina Álvares, dans « Tintin orphelin. Une approche du héros hergéen à travers le motif de l'enfant trouvé », soumet à réflexion le personnage de Tintin à la lumière du motif de l'enfant trouvé. En faisant usage des structures anthropologiques de l'imaginaire, elle insère le fameux héros hergéen dans la tradition littéraire occidentale qui se prolonge dans les productions contemporaines. Álvares remarque la singularité héroïque du protagoniste dans le cadre d'une conception moderne de l'aventure. Puisque Tintin est un orphelin, il est un héros sans genèse, en dehors du passage du temps - un jeune sans âge, toujours le même- et de la sphère familiale. Elle démontre que Tintin est un héros moderne et non pas un héros traditionnel qui se transforme ou qui passe d'un état à l'autre. Il s'agit de concevoir et montrer un motif structural qui se répète dans cette saga fondatrice de la bande dessinée franco-belge.

À son tour, **Silvia Hueso Fibla** propose un voyage aux sources des mythes fondateurs et de la question de l'identité créole avec « L'importance de l'élément magique dans l'Encyclomerveille d'un tueur de Patrick Chamoiseau et Thierry Ségur. ». À partir de l'analyse du chronotope de cette bande dessinée de Chamoiseau et Ségur, Hueso étudie les traits identitaires du Paroleur-conteur qui sont liés à ceux du chaman et considère la revendication politique véhiculée à travers son histoire insérée dans les croyances magico-religieuses antillaises. Certains éléments de cette bande dessinée seront révisés à la lumière du concept de rhizome de Deleuze et Guattari (1980) et de la Weltanschauung créole.

Lydia Vázquez et **Juan Manuel Ibeas-Altamira** présentent dans « Claire Bretécher, une artiste pionnière de l'écoféminisme ? » une série moins connue de cette auteure de bande dessinée qui vient de nous quitter : Les Amours écologiques du bolot occidental parue dans le périodique écologiste *Le Sauvage*. Claire Bretécher réunit dans cet ouvrage féminisme et écologisme, et Vázquez et Ibeas-Altamira démontrent que le moins connu « bolot occidental » est un exposant capital d'« écoféminisme » qui montre du doigt la crise d'un système capitaliste hétérocentriste.

Les articles qui composent ce numéro 13 de la revue *Synergies Espagne* rendent compte, d'une certaine manière, de l'hybridité et de la nature « trans » de la bande dessinée. Un médium où il n'existe pas de suprématie entre le texte et l'image mais qui naît de leur combinaison. C'est dans ce sens-là aussi qu'il s'agit, à la base, d'un domaine propice à l'entre-deux, puisqu'il est possible d'appréhender plusieurs éléments complémentaires et de réfléchir sur leur relation.

Bibliographie

- Barbieri, D. 1993. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona : Paidós.
- Dürrenmatt, J. 2013. *Bande dessinée et littérature*. Paris : Classiques Garnier.
- Falgas, J. 2012. « Thierry Groensteen, Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2 ». *Questions de communication*, n° 22, p.324-326.
- Groensteen, Th. 1999. *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF.
- Groensteen, Th. 2011. *Bande dessinée et narration*. Paris : PUF.
- Groensteen, Th. 2017. *La bande dessinée au tournant*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- Groensteen, Th. 2018. *L'excellence de chaque art*. Tours, Presses universitaires de François Rabelais.
- Mitaine, B., Roche, D., Schmitt-Pitiot, I. 2015. *Bande dessinée et adaptation*. Littérature, cinéma et TV. PU Clermont.