

Transcr(é)ation



Introduction – De la bande-dessinée aux films et vice versa

Marie Pascal

Volume 2, Number 1, 2023

L'adaptation – De la bande-dessinée (et comics) aux films et/ou vice versa

Adaptation – From Graphic Novels (and Comics) to Films and/or vice versa

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110895ar>

DOI: <https://doi.org/10.5206/tc.v2i1.16321>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Western Libraries, University of Western Ontario

ISSN

2816-8895 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Pascal, M. (2023). Introduction – De la bande-dessinée aux films et vice versa. *Transcr(é)ation*, 2(1), 1–4. <https://doi.org/10.5206/tc.v2i1.16321>

© Marie Pascal, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Introduction – De la bande-dessinée aux films et vice versa

MARIE PASCAL

King's University College

D'après les auteurs de *Transmédialité, bande dessinée et adaptation* (2019), la bande dessinée aurait été tenue à l'écart de la réflexion sur l'intermédialité alors que la première adaptation filmique de bande dessinée remonte aussi loin qu'au 19^e siècle, avec *L'arroseur arrosé* des frères Lumière. À l'époque, cette nouvelle forme de divertissement qu'était le cinéma aurait cherché à obtenir une certaine crédibilité artistique et à installer sa stabilité narrative en s'inspirant des autres médiums déjà assis. Puisant dans les genres romanesque et dramatique, l'adaptation de bande dessinées est, d'après Liam Burke (2015), une source non négligeable dans le corpus des adaptations cinématographiques, ce qui peut d'ailleurs sembler naturel puisque,

en établissant une relation active avec son lecteur durant le processus de lecture, [le système bédéique] devient un médium au riche potentiel lorsqu'il s'agit de contribuer à la compression des mécanismes narratifs propres au contexte numérique, où tant la non-linéarité de la trame que le type de lecture qui implique activement le lecteur deviennent l'essence de l'acte narratif (Deprêtre et Duarte, 2019, p. 9).

Dans ce dossier, nous prolongeons la réflexion entamée concernant les dialogues entre la bande dessinée (manga, romans graphiques, *etc.*) et le médium filmique. Même si certains estiment que les adaptations bédéiques n'ont que rarement été édifiés au rang de canon, qu'elles ne figurent quasiment jamais dans la liste des meilleurs films ni emportent la faveur des fans (Lefèvre, 2007, p. 1), nous pensons que les échanges qui parcourent les corpus bédéique et filmique méritent une attention particulière.

L'objet « BD » se laisse en effet saisir comme un médium composite, en tant que combinaison d'images et de mots, fonctionnant à la fois ensemble et indépendamment en vue de raconter une histoire. Il partage donc un certain nombre de caractéristiques avec le cinéma tout en convoquant également des pratiques romanesques. Pourtant, la bande dessinée ne peut être réduite ni à l'un ni à l'autre de ces médiums. Il s'agira par exemple de réfléchir à la place du lecteur, du public, et des fans dans ce processus de reprise, souvent vu comme un perversissement : un détour par la théorie de Roland Barthes sur le plaisir du texte donne d'analyser plus en détails les procédés mis en place par d'inventifs auteurs/réalisateurs pour « conforter » leur public tout en le « déconfortant ». Plusieurs typologies distinguent les postures du lecteur et du spectateur, rappelant que l'on ne réagit pas à l'identique devant un dessin, une photo (Lefèvre, 2007, p. 9), une image en mouvement, *etc.* Les questions du point de vue, de la focalisation et de l'ocularisation (Jost), des modèles mentaux (Fauconnier) et de la reprise (ou de l'émancipation vis-à-vis) du style ou de l'attitude de la personne qui adapte sont également intéressantes. Enfin, le potentiel de la remotivation d'un récit par rapport à un nouveau contexte peut également être investigué. Sous jacente, la question de la fidélité rôde et offre de dépasser certains écueils de l'analyse transmédiatique à condition de considérer le dialogue qui unit les récits plutôt que la supériorité de l'un sur l'autre. Ce qui importe n'est pas tant de savoir si et de quelle manière les adaptations sont fidèles à leur source que de (re)visiter la relation entretenue entre l'adaptation et la source, et d'y voir le résultat de changements nécessaires (Rothery et Woo, 2019, p. 127).

Les huit articles et entretiens qui composent ce dossier proposent des contributions originales sur la question de l'adaptabilité d'une BD (ou en BD) et les écueils et apports d'une réflexion intermédiatique. Dans « **Programme esthétique liminaire et passage de l'immobile au mobile – Les génériques de la série animée *Jojo's Bizarre Adventure*** », Quentin Barrois (Laboratoire ACCRA, Université de Strasbourg) investigate plusieurs génériques dans le but de montrer que ces extraits liminaires portent les traces du processus d'adaptation. Impliqués dans la narration de l'œuvre, les génériques de *Jojo's Bizarre Adventure* prennent également en charge le passage de l'inerte au mobile et créent une toile de « lien esthétiques, thématiques et narratifs » entre l'animé et la bande dessinée. Stéphanie Engola et Dylane Nana (Université de Yaoundé I) s'intéressent quant à elles au concept de « localisation », dans « **Localisation culturelle et scénographique de *Naruto shippūden* en ewondo et en medumba pour un public jeune au Cameroun** ». À travers une démarche de focus de groupe couplée par une séance de visionnage d'un épisode, les auteures listent les « problèmes d'équivalence mythologiques, de scénographie et de restitution stylistique » qu'il s'agirait d'adresser lors d'une éventuelle adaptation de l'animé *Naruto shippūden* en langues ewondo et medumba. Dans « **L'Île au trésor : Histoires d'échanges entre les adaptations cinématographiques et en bande dessinée du**

roman de Stevenson », Marie Enriquez (3L.AM, Université d'Angers) tient compte des très nombreuses adaptations (films, animations et bandes dessinées) de ce roman de Stevenson paru en 1883. L'auteure propose des hypothèses permettant d'envisager l'adaptogénie de ce roman d'apprentissage-aventure et offre une lecture éclairante de ce vaste corpus – sont mis en lumière la teneur des emprunts entre les arts, l'impact des relectures et des altérations importantes du texte source. Fleur Hopkins-Loféron (CNRS/THALIM) s'intéresse de son côté à l'adaptation de deux tomes de Tardi consacrés à Adèle Blanc-Sec et adaptés par Luc Besson en 2010. Dans « **Adèle en Égypte ou l'adaptation-trahison *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec (2010) de Luc Besson*** », l'auteure s'interroge sur l'évolution de la protagoniste, entre bande dessinée et film, qualifiée par les critiques des albums comme « féministe et libertaire ». Plusieurs aspects de l'adaptation sont inspectés afin de rendre compte des métamorphoses qui mènent à la production d'un film d'aventures tout public, destiné à amuser et à faire rêver tout en présentant un hommage soutenu à l'univers de Tardi. L'article suivant, « **Entre fan service, machinerie commerciale et vision d'auteur – Les adaptations des grands succès du manga en long métrage animé** », présenté par Samuel Leveque (Laboratoire INTP), élabore sa réflexion autour d'une évolution de perspective : alors que le processus d'adaptation d'un manga en film d'animation était initialement considéré comme rare et prestigieux, c'est devenu un fait routinier pleinement intégré dans la stratégie des grandes sociétés de divertissement japonaises et qui, de rares exemples exceptés, ne parvient ni à mettre en avant de nouveaux talents, ni à rendre réellement justice aux originaux. Finalement, dans « **Du roman graphique au film – L'adaptation 'parfaite' selon Igort** », Lia Perrone (Université Côte d'Azur) se concentre sur *5 est le numéro parfait*, adaptation cinématographique d'Igort sortie en 2019 et basée sur son propre roman graphique éponyme. Les particularités de ce cas d'auto-adaptation partielle sont illustrées de réflexions théoriques pertinentes, consignées dans le carnet de notes du film, et qui présentent la relation entre le film et la bande dessinée comme un « processus de (re)création transmédiatique à la fois fidèle et originale ».

Deux entretiens complètent ce dossier portant sur l'adaptation de/en bande dessinée. Dans « **L'œuvre intermédiaire de Francis Desharnais** », John Harbour (Université Laval) discute avec l'artiste de son approche intermédiaire de la bande dessinée et du cinéma d'animation. Des études de cas précises de *C'est en revenant du Congo* (1998), de *La Guerre des arts* (2014) et de *La petite Russie* (2018) sont étayées d'illustrations participant du dialogue entre les arts. Finalement, l'entretien de Maroua Médini (École supérieure de l'audiovisuel et du cinéma de Gammarth) avec Nadia Nakhlé lève le voile sur une réseau triplement intermédiaire. Dans « **Autour de la transmédiabilité et de la BD – Entretien avec la réalisatrice Nadia Nakhlé** », l'on suit les différentes étapes de la métamorphose du récit poétique et engagé *Les oiseaux ne se retournent pas*, initialement une bande dessinée (2020), en spectacle vivant et Pascal, Marie. 2023. « Introduction – De la bande dessinée aux films et vice versa. » *Transcr(é)ation*. Vol. 2 (hiver 2023) : 1-4. <https://doi.org/10.5206/tc.v2i1.16321>. © Marie Pascal, CC BY-SA 4.0.

pluridisciplinaire (2020) pour enfin devenir un film d'animation (en cours de développement). L'artiste Nadia Nakhlé commente ce projet non sans ambition – ce dont les illustrations disséminées au cours de l'entretien rendent aisément compte.

Vous trouverez finalement, dans la section *Varia*, un article de Natasha Farrell (Université Memorial) portant sur trois adaptations cinématographiques d'une même romancière. Dans « **Les enjeux de l'adaptation dans les films tirés des romans d'Irène Némirovsky** », l'auteure met en regard les réflexions de Francis Vanoye, théoricien du cinéma, et les trois films qui se sont emparés des romans de Némirovsky – *David Goldner* (Duvivier, 1930), *Le bal* (Thiele, 1931) et *Suite française* (Dibb, 2014). À travers une étude de la musique et de la réappropriation, par les réalisateurs, des propos des textes sources, Farrell propose de réfléchir à ce qui limite et motive le processus de l'adaptation cinématographique.

Bibliographie choisie

Bande dessinée et adaptation, Roche, David ; Schmitt-Pitiot, Isabelle (dir.), Presses Universitaires Blaise Pascal : Clermont-Ferrand, 2018.

Comics and Pop Culture – Adaptation from Panel to Frame, Grant, Barry Keith ; Henderson, Scott (dir.), University of Texas Press, Austin, 2019.

Handbook of Intermediality, Vol. 1 – Literature, Image, Sound, Music, Middeke, Martin ; Rippl, Gabriele ; Zapf, Hubert (dir.), De Gruyter Ed : Berlin, 2015.

Narrative Across Media – The Languages of Storytelling, Ryan, Marie-Laure (dir.), University of Nebraska Press : Lincoln&London, 2004.

Transmédialité, Bande Dessinée et Adaptation, Deprêtre, Evelyne ; Duarte, German A. (dir.), Presses Universitaires Blaise Pascal : Clermont-Ferrand, 2019.

Burke, Liam, *The Comic Book Film Adaptation – Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*, University Press of Mississippi, 2015.

Fauconnier, Gilles, *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Languages*, Cambridge University Press, 1994.

Jost, François, *L'Œil-caméra: Entre film et roman*, Presses Universitaires de Lyon, 1987.

Lefèvre, Pascal, « Incompatible Visual Ontologies ? The Problematic Adaptation of Drawn Images », *Film&Comic Books*, University of Mississippi : Jackson, 2007, pp. 1-12.