



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

L'adaptation en bande dessinée de *La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette : une entreprise laborieuse ?

Nadia Brouardelle

Universidad del País Vasco-Euskal-Herriko Unibertsitatea, Espagne

nadia.brouardelle@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0002-7696-9673>



Reçu le 15-02-2020 / Évalué le 15-04-2020 / Accepté le 30-05-2020

Résumé

Depuis le dernier quart du XX^e siècle, le neuvième art a le vent en poupe et ne cesse de se réinventer dans l'adaptation littéraire de grandes œuvres classiques comme celle de *La Princesse de Clèves*, parue aux éditions Dargaud en 2019. Un pari qui semble quelque peu ambitieux aux yeux des amateurs de cette œuvre de la fin du XVII^e siècle. En effet, passer du texte à l'image une œuvre à caractère profondément psychologique où de nombreux arguments se traduisent par de longs monologues intérieurs est un défi difficile à relever. Dès lors, son adaptation en « littérature à bulles » peut s'avérer compromise puisque cette dernière se caractérise par sa double dimension iconique et verbale. Cet article se propose donc d'analyser les raisons d'un tel défi, le public ciblé par cette version en bande dessinée et si cette dernière peut être considérée comme un complément pédagogique.

Mots-clés : bande dessinée, littérature classique, *La Princesse de Clèves*, adaptation, limites, pédagogie

La adaptación en tebeo de *La Princesa de Clèves* de Madame de La Fayette, un reto laborioso

Resumen

Desde el último cuarto del siglo XX, el noveno arte va viento en popa y no para de reinventarse en la adaptación literaria de grandes obras clásicas como la de *La Princesse de Clèves* publicada por la Editorial Dargaud en 2019. Una apuesta un tanto ambiciosa para los amantes de esta obra de finales del siglo XVII. En efecto, pasar del texto a la imagen una obra con carácter altamente psicológico es un reto difícil de llevar a cabo sobre todo cuando hay muchos soliloquios que expresan el estado anímico de la protagonista. Por lo tanto, su adaptación en «literatura de bocadillos» puede quedar comprometida porque se caracteriza por su doble dimensión icónica y verbal. Por lo tanto, este artículo se propone analizar las razones de tal reto, el público al que va dirigido y si esta versión puede ser un complemento pedagógico.

Palabras clave: tebeo, literatura clásica, *La Princesse de Clèves*, adaptación, límites, pedagogía

Adapting into comics *La Princesse de Clèves*, Madame de La Fayette's novel, a laborious challenge

Abstract

Since the last quarter of the 20th century, the ninth art is fully in its sails and never ceases to reinvent itself in the literary adaptation of classical literary works such as *La Princesse de Clèves* published by Dargaud in 2019. An ambitious step for Madame de La Fayette's lovers. Indeed, the challenge resides in transferring into images a text belonging to a psychological literary work where the main character's mood is reproduced by long interior monologues. Considering the iconic and verbal dimension of comics, the adaptation of this novel into comics might be compromised. This article aims to examine the reasons for this challenge as well as the targeted audience. We will also consider if this version could be used as an educational tool.

Keywords : Comics, *la princesse de Clèves*, Madame de La Fayette, adaptation, limits, pedagogy

Ah ! Monsieur reprit-elle, il n'y a pas dans le monde une autre aventure pareille à la mienne ; il n'y a point une autre femme capable de la même chose. (De la Fayette, 1999 :180)

Introduction

Une histoire incroyable, certes. *La Princesse de Clèves*, l'œuvre maîtresse de Madame de Lafayette n'a jamais cessé de faire couler beaucoup d'encre ; l'engouement critique pour ce premier roman d'analyse psychologique demeure intact plus de trois siècles après sa date de parution, en 1678. Une œuvre, objet de polémique sempiternelle, qui a vu naître, en mars 2019, son adaptation en bande dessinée sous la plume de Claire Bouilhac et Catel Muller. Un défi subtil et intelligent si l'on pense que ces bandes dessinées littéraires permettent aux jeunes de renouer avec des écrits classiques qui sont un tantinet rebutant pour cette génération hyper numérisée.

Il semble plus qu'évident que les grandes œuvres classiques qui ont donné autant de gloire à la littérature ne soient plus du goût des lycéens. En effet, il s'installe une réelle discordance entre les genres littéraires abordés dans l'éducation secondaire et les pratiques socio-culturelles de cette génération Z qui remplace aisément l'écrit par l'image. Dès lors, la littérature s'impose plus que jamais comme un véritable challenge. Ces jeunes, qui appartiennent à la génération Z, préfèrent très souvent l'image à l'écrit et ne sentent aucune intimité avec les auteurs des siècles passés. C'est pourquoi la bande dessinée peut servir d'outil pédagogique de grande importance pour de nombreux professeurs de langue française, pour sensibiliser ces « digitales natives » bien souvent indifférents aux senteurs romanesques d'antan¹.

Le neuvième art peut effectivement devenir un support essentiel pour les enseignants qui se doivent de transmettre le patrimoine littéraire français souvent très lourd à assimiler pour les 15-18 ans qui ne comprennent pas toujours la liaison entre littérature, culture et histoire. Dans ce sens, la bande dessinée jouerait le rôle d'actualisateur de l'écriture classique la rendant accessible à une génération absolument peu dévoreuse de livres. On pourrait dès lors parler d'un travail pédagogique essentiel pour la transmission culturelle d'autrefois.

En lisant l'adaptation de *La Princesse de Clèves*, le jeune lecteur peut découvrir comment le sentiment d'amour est atemporel et toujours réactualisé. En effet, combien de contemporains auront vécu les tourments que cause le fait de sentir une attraction pour l'autre ? Les interrogations de la toute jeune Madame de Clèves ne se retrouvent-elles pas dans l'imaginaire d'une jeunesse en proie au même désarroi lors d'une relation impossible ? Il s'agit donc d'un thème récurrent qui a rempli beaucoup de pages de la littérature et qui peut attraper dans ses filets toute une génération ou le visuel l'emporte largement sur l'écriture. Une autre forme de littérature, une littérature imagée qui pourrait remplir les mêmes fonctions et surtout redonner l'envie de lire. Dans ce sens, Rodolphe Töpffer, considéré comme l'inventeur de la bande dessinée européenne écrit :

L'on peut écrire des histoires avec des chapitres, des lignes, des mots : c'est de la littérature proprement dite. L'on peut écrire des histoires avec des successions de scènes représentées graphiquement : c'est de la littérature en estampes. (Caradec, 2010 : 52).

La bande dessinée aurait donc pour but de présenter à la jeunesse un format simplifié de notre patrimoine littéraire beaucoup plus agréable pour son caractère hybride qui servirait ainsi de vecteur de transmission à la culture de l'époque. Cependant, si l'adaptation de *La Princesse de Clèves* s'est concentrée sur le mariage arrangé, donc dépourvu d'amour véritable, il semble que les auteures aient fait fi du contexte historique et culturel de l'œuvre, deux concepts essentiels pour comprendre la situation et l'évolution que l'héroïne éponyme se doit de vivre. Nous assistons donc à une version simplifiée où il semble que l'adaptation se soit concentrée sur l'histoire d'amour de la princesse en omettant des éléments essentiels à la compréhension du récit qui amputent, selon moi, le texte original. Cela dénonce par conséquent une perte certaine de la culture littéraire de ladite époque.

La bande dessinée pour une lecture simplifiée d'une œuvre classique

En 2013, Jean-Paul Meyer définissait de façon exhaustive le processus qui garantit le succès de l'adaptation littéraire en bande dessinée :

L'adaptation d'une œuvre littéraire en bande dessinée, à la fois processus et résultat, agit sur le récit par un mouvement de transposition narrative. Transformer le roman en BD c'est ni plus ni moins le faire glisser de la page à la planche, en jouant au mieux des effets que cette translation produit. Sans prétendre à l'exhaustivité, ni même penser que la typologie soit tout à fait pertinente, on peut grossièrement distinguer cinq effets de cette action de transposition : l'animation scopique ; la condensation narrative ; l'iconicité narrative ; la localisation des points de vue ; la thématization par hyper case. Ces effets sont les moyens par lesquels la narration figurative transpose la narration textuelle (Meyer, 2013, sp).

Ce succès devrait également résider dans l'éveil de la curiosité d'un jeune public ou d'un lecteur novice en la matière. En effet, l'image, qui appréhende plus la vue qu'une continuité de lignes, se substitue en quelque sorte au texte support en s'en appropriant dans sa globalité. « Globalité » est le maître mot pour Claire Bouilhac et Catel Muller qui ont remanié avec une certaine subtilité ce texte, patrimoine de la littérature française. Elles ont clairement compris que l'adaptation, dans sa définition latine, renvoie au concept de rapprochement entre deux choses qui partagent des qualités. Il semble que littérature et bande dessinée ont en commun de se pencher sur l'art du récit. En outre, cette adaptation littéraire s'avère beaucoup plus captivante pour ce public en herbe, car elle offre une lecture épurée de *la Princesse de Clèves*. Ironiquement, cette célèbre œuvre classique avait été applaudie à son époque pour s'éloigner de la vogue du roman-fleuve, qui, au cours de la première partie du XVII^e siècle, s'était aisément développée en France avec Honoré d'Urfé et qui renaissait chez Mademoiselle de Scudéry avec surtout *Artamède ou le grand Cyrus*, publié au beau milieu dudit siècle et qui est reconnu pour être le plus long roman de la littérature française, avec plus de 13.000 pages dans son édition originale. Cependant, dès le début de la seconde moitié de ce siècle, les romans précieux caractérisés par de longues intrigues ornées de péripéties plus invraisemblables les unes que les autres finissent par ennuyer le public d'alors. On commence à apprécier les œuvres fondées sur une certaine sobriété, une certaine vraisemblance qui augure le classicisme. Le public devient alors friand d'une écriture qui se fonde sur la recherche de la concision et de la vraisemblance, sur des événements crédibles étrangers aux fantaisies du roman précieux². Dès lors, si en moins de cinquante ans, le roman-fleuve finit par rebuter les contemporains dudit siècle, comment au XXI^e siècle, une œuvre de moins de 250 pages³ ne va-t-elle pas apparaître ennuyeuse pour des lecteurs en herbe ?

La réactualisation est nécessaire pour que ce chef-d'œuvre ne tombe pas dans les limbes du temps. Les deux autrices ont opté pour une simplification de

l'œuvre en misant sur les cinq concepts énoncés par Jean-Paul Meyer, dont deux me semblent essentiels. Tout d'abord l'animation scopique qui, comme il l'écrit, permet au lecteur, grâce à la planche, de faire *un parcours visuel, dans lequel le récit est animé par le regard du spectateur-lecteur* (Meyer, 2013 : sp). Il semble évident que le coup de crayon des autrices est élégant et attirant⁴. Il reconstitue assez fidèlement les édifices comme le Louvre ou le château de Chambord qui sont deux emplacements unis directement au récit. De même, les costumes de cour et les personnages de l'époque sont bien représentés. Personnellement, la représentation de *la Princesse de Clèves* est la plus malheureuse parce que d'une part, elle apparaît les cheveux détachés, ce qui est quelque peu anachronique et, d'autre part, elle ressemble à toutes ces « héroïnes » de notre tendre enfance telle que « Candy », mignonne, blonde aux grands yeux innocents et toujours un peu effarés. On est donc loin de ce que l'on peut s'imaginer en lisant le roman original où l'autrice laisse à chacun la liberté de la dessiner mentalement selon les canons de beauté de l'époque :

Il parut alors une beauté à la Cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes (De Lafayette, 1999 : 54-55).

Dans la bande dessinée, la planche 59 nous fait deviner cette beauté sans pareille à travers le regard ahuri du Vidame de Chartres qui vient l'accueillir au Louvre. Deux vignettes après, c'est au tour du lecteur de la découvrir avant qu'elle soit présentée officiellement à la cour. Cette difficulté représentative nous renvoie l'image d'un personnage qui n'évoque en rien la beauté, la grandeur et la vertu de cette princesse unique dans la littérature classique française contrairement à l'adaptation cinématographique de Jean Delannoy de 1961 où le personnage de Marina Vlady est beaucoup plus proche de la perception mentale que nous inspire l'œuvre source.

Enfin, toujours dans le souci de modernisation de l'image de Madame de Clèves, les autrices ont introduit très habilement la présence d'un chat, l'animal de compagnie de la princesse, un élément anodin qui l'actualise aux yeux de cette jeunesse peu amie de la littérature classique.

Pour mener à bien une bande dessinée, Jean-Paul Meyer introduit également le concept de « condensation narrative » (Meyer, 2013 : sp), un processus qui conduit à un remaniement de l'œuvre tout en lui gardant une fidélité certaine. Les deux adaptatrices ont habilement redistribué le texte en quatre parties tout comme l'œuvre originale. Cependant, chacune d'elles évoque un moment clé de l'œuvre :

la rencontre, la lettre, l'aveu et l'absence qui retracent parfaitement les grandes lignes du roman depuis les premiers émois aux déboires causés par la passion, la jalousie provoquée par le sentiment d'amour et le renoncement de l'héroïne qui se traduit par la fuite définitive de cette dernière, loin de celui qui est la source de son adultère moral. Cependant, ces moments clés sont représentés de façon inégale et se centrent uniquement sur l'évolution de l'histoire d'amour de la princesse et oublient par conséquent de traduire de manière efficace le contexte social qui motive la princesse à agir de cette façon. Ainsi, la scène finale qui représente la dernière conversation entre la princesse de Clèves et le Duc de Nemours est la mieux dépeinte avec sept planches. Elle souhaite mettre en évidence les raisons pour lesquelles la jeune femme renonce à épouser cet homme qu'elle aime. La scène de l'aveu quant à elle, occupe six planches et celle de la rencontre cinq. Chacune de ces scènes est représentée par une hyper case comme pour souligner le point culminant de ce que veulent traduire les autrices. Malheureusement, ce procédé destiné à attirer l'attention du lecteur n'invoque absolument pas le trouble et l'émoi de l'héroïne.

En outre, pour éliminer, toujours face à ce public du XXI^e siècle, toute lourdeur lectrice, Bouilhac et Meller ont opté pour la suppression des cinq premières pages de l'œuvre de La Fayette qui décrit avec une très grande assiduité documentaire les derniers mois du règne d'Henri II et le début du règne de François II, son fils aîné. Cette description de la cour est habilement représentée tout au début de l'œuvre par un tableau généalogique qui prétend éclairer le lecteur novice sur les différentes lignées qui coexistent dans ce micro univers. En plus de cette généalogie, pour souligner tous les dessous peu brillants de cette cour, elles ont mis en place une scène qui n'existe guère dans le roman original : le voyage que font fille et mère jusqu'à la cour. Durant ce dernier, c'est Madame de Chartres qui la met en garde contre la superficialité de ladite cour en reprenant littéralement ou pas le discours initial de Madame de La Fayette et ce, par le biais de deux planches :

Venez, ma fille. Pendant notre voyage vers Paris, je dois vous instruire de la cour d'Henri le second et de ses intrigues. Si vous jugez sur les apparences vous serez souvent trompée, ce qui paraît n'est presque jamais la vérité (Bouilhac et Meller, 2019 : 18).

L'élimination de certains passages est évidente mais l'on peut constater quelques rajouts comme la conversation entre Madame de La Fayette et son grand ami La Rochefoucaud, conversation au cours de laquelle les autrices introduisent subtilement le thème du roman :

Ne pensez-vous pas que l'amour est toujours contrarié par le non réciprocité des sentiments, par l'ambition ou par les convenances sociales ? Je songe à décrire

les sentiments d'une très jeune candide princesse en proie aux affres de la passion (Bouilhac, Meller, 2019 :14).

Dans le roman initial, Madame de La Fayette évoque le mariage de Mademoiselle de Chartres avec le prince de Clèves en quelques mots :

Ce mariage s'acheva, la cérémonie s'en fit au Louvre, et le soir le roi et les reines vinrent souper chez madame de Chartres avec toute la Cour, où ils furent reçus avec une magnificence admirable (De La Fayette, 99 : 69).

Dans la bande dessinée, ce mariage est évoqué par trois vignettes représentant successivement la cérémonie religieuse, le repas avec la famille royale et tous les divertissements qui pouvaient accompagner une cérémonie princière au XVII^e siècle (Bouilhac, Muller, 2019 : 31).

À la fin de cette adaptation littéraire, de nouveaux éléments prennent également place et méritent un commentaire pour un jeune public : la querelle littéraire que l'œuvre a suscitée, l'anonymat de l'œuvre et la mort de l'auteur des maximes, La Rochefoucaud. Ce dernier rajout évoque également le retrait du monde de Madame de La Fayette et l'annonce de son dernier écrit *Mémoires de la Cour de France* qu'elle écrira dans les années 1688 et 1689 mais qui sera publié en 1731. Enfin, l'adaptation en bande dessinée fait fi des histoires intercalées ou secondaires qui s'inscrivent naturellement dans l'œuvre originale. Ces récits, essentiels à la formation de la jeune princesse, disparaissent quasiment chez Bouilhac et Meller qui les évoquent de façon inégale et font disparaître le narrateur omniscient. Ils apparaissent ci et là par le biais des personnages qui, dans le roman inspirateur, s'attardent à donner maintes informations qui ont beaucoup d'importance pour la progression de la trame narrative et qui opèrent clairement sur le personnage éponyme. Ainsi, l'histoire de Diane de Poitiers narrée par Madame de Chartres qui occupe sept pages et se trouve quasiment à la fin de la première partie, ne remplit que deux phylactères sortis de la bouche de la mère de la jeune fille dès la deuxième planche :

Le roi est amoureux depuis plus de vingt ans de Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois. Bien qu'elle soit plus âgée, et ait été la maîtresse de son père, il reste passionné (Bouilhac, Meller, 2019 : 18).

L'histoire de Madame de Tournon occupe cependant presque huit planches entières, tout au début de la deuxième partie tout comme dans l'œuvre originale où Monsieur de Clèves s'étend sur plus de neuf pages pour montrer les manières feintes de cette veuve en apparence explorée. Quant à celle d'Anne de Boulen racontée par la dauphine et celle du Vidame de Chartres relatée par lui-même,

toutes deux également dans la deuxième partie de l'œuvre sur plus de huit pages, occupent une bien piètre place à peine deux planches et une dizaine de phylactères pour le récit de l'oncle de la princesse tandis que le récit de la vie d'Anne de Boulen a été complètement éliminé.

Ces exemples montrent donc comment les deux autrices ont épuré le texte original pour capter l'attention d'un public en apparence hostile à un style littéraire qui s'insère dans l'héritage de la préciosité du XVII^e siècle, un héritage dont Madame de La Fayette a elle-même allégé le style pour n'en garder que le vocabulaire rhétorique et hyperbolique. Dans la perspective d'actualiser le texte, elles ont gardé l'essence de l'œuvre, c'est-à-dire la découverte de l'amour et ses déboires par le biais d'une jeune personne qui découvre ce sentiment et toutes ses conséquences chez un autre qui n'est pas son mari. On peut par conséquent se demander si la version simplifiée que propose la bande dessinée est suffisante pour la compréhension profonde du message original.

La bande dessinée, un outil pédagogique limité

Le rôle de la bande dessinée est apparemment le moyen idéal pour donner un nouveau souffle aux œuvres classiques qui, en dehors des salles de cours, tomberaient généralement dans l'oubli. Imagée, simplifiée, elle a tous les atouts pour répondre à l'attente d'une jeunesse qui ne s'identifie plus à ce type de récit classique. Cependant, elle n'est pas exempte de carences puisque, même en restant fidèle au déroulement d'un récit, il est quasiment impossible d'en respecter l'esprit, et plus encore si l'œuvre est éloignée dans le temps. À ce propos Baetens écrit :

Le succès indéniable des bandes dessinées littéraires ou, plus généralement encore, de la bande dessinée considérée comme une nouvelle forme de littérature, ne devrait pas dissimuler en effet un certain nombre de problèmes fondamentaux, qui représentent les limites actuelles du rapprochement entre les deux médias ou genres (Baetens, 2009 : sp).

En parfait accord avec cette citation, il faut reconnaître certaines impossibilités dues au propre format de la bande dessinée. Ainsi, les premières pages de l'œuvre qui pourraient ennuyer un jeune public, sont indispensables pour comprendre que l'héroïne éponyme est l'exemple a contrario de l'image de la cour à la fin du règne d'Henri II. Cette cour s'illustre par un faste, une brillance et un raffinement hors pair qui cache les nombreuses cabales qui se meuvent en son intérieur pour mettre en valeur des tensions politiques, religieuses et sociales sur le point d'éclater.

Ensuite, pour des raisons d'économie verbale et le souci d'aller directement au cœur de la trame principale, les autrices ont préféré faire omission partielle ou totale des quatre récits enchâssés, formateurs au niveau historique mais aussi personnel pour ce qui se réfère à la toute jeune Madame de Clèves. En effet, chaque histoire la renforce et la fait grandir intérieurement jusqu'à prendre la décision du non-retour. Chaque récit est en relation avec la passion amoureuse et ses conséquences désastreuses. Le premier a lieu lorsque Madame de Chartres se rend compte de la passion naissante de sa fille envers le Duc de Nemours. Pour l'en détourner elle lui raconte, en guise d'avertissement, l'histoire de Madame de Valentinois, Diane de Poitiers, maîtresse d'Henri II, qui exerce un pouvoir absolu sur l'esprit de ce dernier. Avec ce récit elle souhaite que sa fille prenne conscience du danger des passions amoureuses au sein de la Cour :

Madame de Chartres, qui avait eu tant d'application pour inspirer la vertu à sa fille, ne discontinua pas de prendre les mêmes soins dans un lieu où ils étaient si nécessaires et où il y avait tant d'exemples si dangereux. L'ambition et la galanterie était l'âme de cette Cour, et occupaient également les hommes et les femmes. Il y avait tant d'intérêts et tant de cabales différentes, et les dames y avaient tant de part que l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour (De La Fayette, 1999 :59).

L'histoire de Madame de Tournon racontée par Monsieur de Clèves à sa femme lui fait comprendre combien les apparences sont trompeuses. Son mari lui fait découvrir comment une jeune veuve inconsolable et à la vertu en apparence austère avait déclaré sa passion à deux hommes en même temps. Le récit de cette divergence identitaire est le seul auquel la jeune princesse peut s'identifier au point de se sentir gênée de l'amour et de la confiance aveugle que le prince de Clèves lui voue, alors qu'elle le trompe moralement. C'est d'ailleurs ce qui la pousse à dire : « Vous m'estimez plus que je ne vaudrais [...] et il n'est pas encore temps de me trouver digne de vous. » (De Lafayette, 1999 : 94).

La troisième et quatrième histoire, celle d'Anne de Boulen et celle des multiples liaisons sentimentales du Vidame, son oncle, sont également formatrices car elles lui enseignent successivement les ravages de la jalousie (qu'elle expérimentera elle-même avec l'épisode de la lettre) et ses conséquences désastreuses qui peuvent renverser brutalement le destin des hommes et des femmes à la Cour, et les risques d'aimer un homme à galanterie. Elle prend de cette façon conscience de l'éphémère de l'amour et de ses dangers. C'est ce qu'elle évoquera lors de sa dernière rencontre avec le duc de Nemours :

Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur ? Et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? Monsieur de Clèves était sans doute l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage. [...] Mais je n'aurais pas le même moyen de conserver la vôtre [la passion] : je crois même que les obstacles ont fait votre constance (De Lafayette, 1999 : 228-229).

Ces quatre histoires amèneront la jeune Madame de Clèves à se rendre compte du monde hypocrite et peu flatteur de la cour de laquelle elle sortira à la mort de son mari pour ne plus être confrontée à des sentiments qui vont à l'encontre de la bienséance et de sa vertu qu'elle s'est promise de maintenir malgré le langage amoureux de son cœur.

De même, il est très difficile d'adapter en images les sentiments qui habitent la princesse, sa passion à la fois exaltée et raisonnée suivant les événements qui parcourent l'œuvre. Comment Claire Bouilhac et Catel Muller pourraient-elles retranscrire visuellement les soliloques de la jeune femme, qui se font de plus en plus présent au fil du récit ? Dans l'œuvre originale, ils se traduisent par de longues phrases introduites par « elle trouvait que », « elle pensait que », ainsi qu'une profusion de subordonnées qui mettent en exergue la complexité des sentiments qui habitent son esprit, refusent d'être dictés par la passion qui la dévore. Ces soliloques ont une importance extrême dans le récit parce qu'ils montrent sa lutte intérieure, sa culpabilité vis-à-vis du prince et manifestent aisément le tourment qu'elle expérimente, partagée entre sa vertu et ses désirs.

Toujours dans le modèle d'une bande dessinée littéraire ayant pour but de motiver les adolescents, il faut penser à réactualiser le texte, dans ce cas un écrit du XVII^e siècle, pour que la narration soit accessible au jeune lecteur. Cela passe donc par une économie du langage tout comme une modernisation de ce dernier. C'est ce dernier point qui se heurte avec le concept d'adaptation littéraire. Comme le souligne Tohmé :

Les œuvres intégrales qui sont devenues des classiques de la langue et de la culture française sont avant tout reconnues pour leur texte. C'est le choix des mots, le rythme des phrases, le style de l'auteur bien plus encore que l'intrigue qui font qu'une œuvre originale est reconnaissable entre toutes et qu'elle s'impose à l'épreuve du temps comme un élément incontournable du patrimoine littéraire français. (Tohmé, 2011 : sp).

Adapter n'est pas respecter. La bande dessinée, de par son format et le public qu'elle cible, se doit donc de simplifier et déformer l'essence même de l'œuvre

classique, la dénaturer. Le langage propre à la préciosité du XVII^e siècle dont Madame de la Fayette se sert admirablement bien pour nous transporter dans l'émoi et la psychologie de son héroïne perd toute sa force première. Certains phylactères rapportent les paroles originales de l'œuvre, surtout lorsqu'ils retracent les moments culminants de chaque scène.

Il ne faut pas oublier qu'il s'agit du premier roman d'analyse psychologique. Madame de La Fayette dans un style précieux, propre à ce siècle, décrit et explore les sentiments partagés entre l'amour et la vertu. Déchirée entre le désir et le renoncement, la jeune princesse entreprend le voyage que seuls les esprits tourmentés par des sentiments contradictoires peuvent expérimenter. Peu de paroles avec l'Autre, c'est le langage du regard qui s'impose. Ce sens est d'une très grande importance dans ce monument littéraire, tout comme les gestes et attitudes. Il est alors très difficile de transposer ce langage non verbal dans un autre support qui n'est pas celui de l'écriture même.

Enfin, il convient de souligner la représentation du temps assez mal établi chez les deux autrices. En effet, le lecteur novice ne peut pas comprendre comment mademoiselle de Chartres devient très vite la princesse de Clèves. La bande dessinée ne peut pas s'arrêter matériellement sur toutes les intrigues politiques et les alliances qui font obstacles aux unions concertées entre les différents clans qui peuplent la Cour d'Henri II. De ce fait, de nombreux détails importants sont omis pour répondre au format de la bande dessinée, ce qui donne l'impression que tout se produit très vite. En outre, dans cette adaptation, on passe aisément d'un épisode à un autre sans aucun repère, sans aucune cartouche qui précise la temporalité de l'action. La représentation interne et psychologique de la princesse, tout comme son évolution qui se fait au fil des pages dans l'œuvre d'origine, ne peuvent être dépeintes dans l'adaptation en bande dessinée. Il me semble impossible qu'un dessin graphique figé puisse transmettre des émotions aussi finement exprimées par l'auteure de ladite œuvre. Il est donc aisé de constater que lorsqu'une œuvre dépasse les limites d'une simple histoire où tout est palpable, il s'avère difficile de respecter le texte dans sa densité émotionnelle qui émane des pages du roman source.

Conclusions

Telles sont les limites de la narration graphique. L'adaptation littéraire en bande dessinée n'est absolument pas un pari gagné car il est difficile de reproduire la quintessence d'une œuvre classique. Cependant, ce médium semble avoir le souci de rendre accessible aux adolescents des œuvres classiques souvent rébarbatives à

leurs yeux. Par conséquent la bande dessinée donne l'opportunité de renouer des liens entre le classique et notre société. Or, je pense que l'adaptation ne peut se comprendre que comme une introduction au classique, pour donner envie à l'élève de la lire par la suite dans sa version originale, ne serait-ce qu'en version abrégée.

Ce renouement avec ces chefs-d'œuvre à travers cette lecture imagée prendra toute sa force avec l'aide d'un spécialiste en matière littéraire capable de transmettre tout ce que l'adaptation ne dit pas. En effet, l'élève doit découvrir en parallèle le pourquoi de ces amours impossibles, l'esprit janséniste qui enveloppe l'œuvre. Ce courant religieux, politique et philosophique qui s'appuie sur un christianisme rigoureux, qui voit en la passion une corruption du cœur et l'aliénation des sens, ne peut être perçu par des novices. Cependant pour comprendre l'éducation que Madame de Chartres a donné à sa fille et l'attitude de cette dernière face à l'amour passionné, il est indispensable d'éclaircir ce concept tout comme celui de vertu et bienséance mentionnés ici et là dans la bande dessinée. En effet, ces termes complètement étrangers et révolus au regard de la jeunesse actuelle demandent des explications que seul l'enseignant peut véhiculer. Il en va de même pour le sens des mots « amant » et « galanteries » et même le concept de « Cour » qui appelle une définition permettant aux élèves de mieux sentir et ressentir leur lecture. Ludique, populaire et agréable à la vue, la bande dessinée littéraire peut être un excellent outil pédagogique tout en sachant qu'elle n'est, comme n'importe quel support d'adaptation, qu'une récréation de l'œuvre source. Ses limites peuvent être largement comblées par un professionnel qui, à travers un travail plaisant à la vue peut faire vivre l'image au-delà de ses couleurs en l'analysant historiquement et littérairement.

Bibliographie

- Aubin, M.C. 2011. « Traduire Balzac en bandes dessinées ». *L'année balzacienne*, n° 12, p. 447-464. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2011-1-page-447.htm> [consulté le 27 octobre 2019].
- Baetens, J., Lefèvre, P. 1993. *Pour une lecture moderne de la bande dessinée*. Amsterdam : Sherpa.
- Baetens, J. 2009. « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, n° 16. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/narratologie/974> ; DOI : 10.4000/narratologie.974 [consulté le 18 octobre 2019].
- Bouilhac, C., Muller, C. 2019. *La Princesse de Clèves, Madame de Lafayette*. Paris : Dargaud.
- Caradec, F. 2010. *Entre miens, d'Alphonse Allais à Boris Vian*. Paris : Flammarion.
- Darrieussecq, M. 2009. *Interview in Mme de Lafayette, La Princesse de Clèves*. Paris : Flammarion.
- Fabre J. 1959. « Bienséance et sentiment chez Mme de La Fayette », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1, p. 33-66.
- Gevrey, F. 1997. *L'esthétique de Mme de La Fayette*. Paris : SEDES.

- Gorgeard, F.M. 2011. « Le classique en bande dessinée ». *Comicalités*. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/comicalites/296> [consulté le 29 septembre 2019].
- Groensteen, T. 2011. *Bande dessinée et narration*. Paris : PUF.
- Lafayette, M. 1999. *La Princesse de Clèves*. Paris : Librairie Générale Française.
- Laugaa, M. 1871. *Lectures de Madame de la Fayette*. Paris : Armand Colin.
- Meyer, J.-P. 2013. « De la littérature sur la planche. Formes de l'adaptation littéraire en bande dessinée » - *Lire au lycée professionnel*, n° 70, *Enseigner la littérature par l'image*. [En ligne] : <http://www.educ-revues.fr/LLP/AffichageDocument.aspx?iddoc=44945> [consulté le 29 septembre 2019].
- Morgan, H. 2003: *Principes des littératures dessines*. Angoulême : éditions de l'An 2.
- Rousset, J. 1964. La Princesse de Clèves. In : *ID., Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : Corti.
- Segrais, J.R. 1990. *Les Nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie*. Paris : STFM.
- Tipping, W.M. 1978. *Jean Regnaud de Segrais, L'homme et son œuvre*. Genève : Slatkine Reprints.
- Tohmé, Y. 2011. « Les adaptations des œuvres littéraires classiques en bandes dessinées, La BD francophone ». *Publifarum*, n° 14. [En ligne] : http://publifarum.farum.it/ezone_pdf.php?id=198https://babelio.wordpress.com/2017/05/30/ou-babelio-presente-une-etude-sur-les-adaptations-de-romans-en-bandes-dessinees/ [consulté le 21 novembre 2019].

Notes

1. Dans une étude publiée sur Babelio, il semble que ces bandes dessinées littéraires soient de réels outils pédagogiques et que sept enfants sur dix se laissent séduire par ce format qui les connecte avec le monde des grands classiques.
2. Jean Segrais, ami de Madame de la Fayette, publie en 1656 un recueil. Accompagné d'une réflexion théorique sur la nouvelle, définie par opposition au roman. Tipping écrit à ce propos : « Segrais franchit la deuxième étape. Il voit que le roman est trop long, trop loin de la vie, et qu'on commence à le trouver ennuyeux. [...] Et il conclut, que si l'on faisait des nouvelles en français, aussi bien faites que quelques-unes de celles de Miguel de Cervantes, elles auraient cours autant que les romans héroïques ».
3. Notre référence est l'édition de la Librairie Générale Française de 1999.
4. Claire Bouilhac a dessiné l'histoire de la Princesse de Clèves que Marie- Anne Didierjean a mise en couleurs. Quant à Catel Muller, elle a dessiné le prologue et l'épilogue avec l'aide de Valérie Michaux pour la mise en couleurs.