



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

## *Les bulles des Jours : la bande dessinée et le roman de Boris Vian. Une actualisation à travers l'intertextualité*

**Ainhoa Cusacovich Torres**

Universidad nacional de educación a distancia (UNED)

acusacovi1@alumno.uned.es

Universidad de Valladolid, Espagne

ainhoa.cusacovich@uva.es

<https://orcid.org/0000-0001-9167-5393>



Reçu le 13-02-2020 / Évalué le 27-04-2020 / Accepté le 15-05-2020

### **Résumé**

L'une des caractéristiques les plus remarquables de Boris Vian est, sans doute, la capacité de créer des collages invraisemblables, la facilité de mélanger tous les arts. L'adaptation du roman en bande dessinée suppose un vrai défi au niveau esthétique, tellement suggestif dans le roman grâce aux métaphores employées. Quels sont, donc, les procédés qui garantissent la persistance du pouvoir symbolique des mots de Vian dans l'adaptation de Jean-David Morvan et Marion Mousse ? Dans cet article, nous développerons les similitudes et différences, les clins d'œil vers l'intertextuel et les interférences entre le texte romanesque et son adaptation en bande dessinée de l'histoire d'amour bien connue de Colin et Chloé.

**Mots-clés :** bande dessinée, Vian, adaptation, couleur, intertextualité

### ***Las viñetas de los Días: el cómic y la novela de Boris Vian. Una actualización a través de la intertextualidad***

### **Resumen**

Una de las características más destacables de Boris Vian es, sin duda, la capacidad de crear collages inverosímiles, la facilidad para mezclar todas las artes. La adaptación de la novela al cómic supone un verdadero desafío a nivel estético, tan sugerente en la novela gracias a las metáforas empleadas. ¿Cuáles son entonces los procesos que garantizan la pervivencia del poder simbólico de las palabras en la adaptación de Jean-David Morvan y Marion Mousse? En este artículo desarrollaremos las similitudes y las diferencias, los guiños a lo intertextual y las interferencias del texto novelesco y su adaptación al cómic de la famosa historia de amor de Colin y Chloé.

**Palabras clave:** cómic, Vian, adaptación, color, intertextualidad

*The strips of the Days: the comic and Boris Vian's novel.  
An update through intertextuality*

**Abstract**

One of the most significant characteristics of Boris Vian is, doubtlessly, the faculty to create unlikely collages and the ability of mixing all the arts. The adaptation of the novel to the comic supposes a real challenge at an aesthetic level, so suggestive in the novel thanks to the metaphors employed. So, which are the processes ensuring the persistence of the words' symbolic power in the adaptation of Jean-David Morvan and Marion Mousse? In this article we will explore the similarities and differences, intertextual nods and interferences of both the novel and the comic adaptation of Colin and Chloé's love story.

**Keywords:** comic, Vian, adaptation, colour, intertextuality

**Introduction**

La vie de notre auteur, Boris Vian, a été influencée par de nombreuses disciplines artistiques : littérature, sculpture, dessin, cinéma, musique et, bien sûr, bande dessinée. Cette richesse culturelle imprègne le roman *L'Écume de Jours* et présente une ambiance où tous les sens sont en éveil, où l'on évoque automatiquement une bande son de jazz pour chaque partie du roman. Ses romans constituent, donc, une combinaison d'ingrédients où chacun d'entre eux pourrait être analysé à partir d'une approche différente : de l'écritique jusqu'à la sociologie. Ainsi, Pestureau décrit l'œuvre de Vian et sa symbiose avec la « paralittérature » : « [...] des voyages dans les espaces à l'utopie du futur. Poivre et piment du « thriller », sésame-ouvre-toi de la SF, ketchup de la BD, notre Boris ne néglige aucune épice pour relever sa cuisine ou personnaliser sa "salade" » (Pestureau, 1978 :251).

En ce qui concerne le roman de *L'Écume des Jours*, Charles Belmont en a fait l'adaptation cinématographique en 1967 et Michel Gondry en 2013. En 1999 Benoit Preteseille en a fait la première adaptation dans sa bande dessinée aux éditions Warum et celle de notre travail (Morvan, Mousse, 2012) constitue la dernière tentative de refléter cet univers sensoriel.

Décrit comme un « peintre verbal », doté d'un langage très imagé (Marchand, 2009 :332), Vian a rempli ses textes avec des graffitis et des dessins : cubes, échiquiers ou spirales. Il les aurait même dessinés sur le manuscrit de *L'Écume des Jours*. Certaines images, comme les célèbres « miams » apparaissent aux marges des textes. Il s'agit de figures rondes schématiques avec des onomatopées dessus qui insistent sur l'importance de la symbiose entre image et mot pour l'auteur. La langue utilisée est déjà symbolique, reliée au champ plastique, où chaque « [...] mot vit de sa propre vie. Atome d'un univers visuel, point stratégique d'une courbe,

d'un angle, il finit par architecturer une chorégraphie picturale. Le mot de Vian ne cherche pas à se faire comprendre. Il séduit le regard lecteur, hypnotise l'œil contemplateur, éblouit l'esprit visionnaire » (Hainault in Arnaud, 1976 :129).

Ce qui a été effectivement l'inspiration de Vian pour créer son univers romanesque, peinture, bande dessinée, cinéma, est si présent dans sa création qu'elle se prête à son tour aux adaptations ultérieures. Évidente ou pas, pertinente ou pas, l'adaptation en bande dessinée du roman constitue un vrai défi, car la nouveauté et la grandeur de l'œuvre originale sont basées sur le pouvoir de la métaphore et l'abondance de la synesthésie.

Pendant, pour certains d'entre nous, comme pour Cédric Iland, l'adaptation doit s'affranchir du récit original : « Hitchcock disait que pour faire un bon film, il fallait un mauvais roman. Il savait tirer d'un roman sa substantifique moelle et faisait ce qu'il voulait par la suite. Au bout du compte, ce que l'on va voir, c'est un Hitchcock, pas une adaptation. Pour moi, la BD fonctionne de la même manière » (Site Babelio, 2017). Les bandes dessinées constituent des œuvres indépendantes ; même si l'idée originale provient d'un roman, le fait de rester fidèle à celui-là n'étant pas le but ultime.

En ce qui concerne son autonomie, le terme « roman graphique » a finalement conféré à l'ouvrage un statut propre, une création qui ne suppose plus une adaptation littéraire, en niant donc une « reverential attitude » (Baetens, Frey, 2014 :204) vers le roman. La liberté gagnée ainsi a permis les auteurs d'ajouter des éléments à la bande dessinée qui n'étaient pas présents dans le roman. Le résultat est une œuvre enrichie et pleine de références culturelles et biographiques qui ajoutent des nuances au récit. Nous trouvons une nouvelle création qui, à l'aide de l'intertextualité, constitue ce que Thomas Leitch a appelé « celebration » (Slethaug, 2014 : 3), l'un des différents niveaux d'adaptation.

Le possible et l'impossible se mélangent dans un monde où objets et animaux sont animés. Le contraste entre réel et irréel se révèle semblable à celui du roman, où la base correspond à notre monde et semble vraisemblable mais les mécaniques sont bizarres en ce qui concerne le temps, l'espace et la physique en général. La bande dessinée devient le format parfait pour reproduire cette dualité surréaliste :

*[...] les bandes dessinées ou BD, les cartoons ou les dessins animés, sont présents dans le monde du possible et de l'impossible que Boris Vian configure, car ils partagent l'agilité du mouvement et la plus grande liberté de l'imagination. Les situations inattendues, l'animation des objets, l'animalité des humains, la personnification des animaux, la plasticité du visuel<sup>1</sup> (Cortijo Talavera, 2002 : 418).*

Ces « dynamiques animées » sont partout dans l'histoire de Colin et Chloé. L'espace se déforme et les personnages secondaires se transforment en matériel de papeterie. « Il courait de toutes ses forces, et les gens, devant ses yeux, s'inclinaient lentement, pour tomber, comme des quilles, allongés sur le pavé, avec un clapotement mou, comme un grand carton qu'on lâche à plat » (Vian, 1996 :153). En ce qui concerne les sens, la synesthésie retrouve dans la bande dessinée l'allié parfait, avec des « correspondances entre les divers sens » (Fresnault-Deruelle, 1977 :141).

*L'œil écoute, la main entend, l'oreille voit, les métaphores poétiques se trouvent soudain prises au pied de la lettre et converties en images. L'ingéniosité des dessinateurs-scénaristes va jusqu'à franchement verser dans le surréalisme lorsque certaines séries, en d'étranges scénarios, mettent en scène des actants n'ayant d'autres formes que celles d'énormes organes des sens [...] (Fresnault-Deruelle, 1977 :142).*

Néanmoins tout ce qui est relié à l'olfactif, le parfum des fleurs et des femmes est impossible à reproduire, le toucher des substances visqueuses difficile à imiter et la couleur minutieusement décrite dans le récit se réduit avec le choix du noir et blanc.

### **Quand le toucher ne touche pas. Inodore et incolore**

La chevelure de Chloé devient dans la bande dessinée le décor où Colin et Chick se reposent, elle envahit la case, ayant devenu si grande qu'ils peuvent se plonger dedans afin d'être enveloppés par le parfum. (22<sup>2</sup>) Les longues métaphores olfactives sont ici substituées par le jeu avec la taille des images et l'interrelation des personnages avec le décor de chaque vignette. « L'espace tactile » (Fresnault-Deruelle, 1977 :132) créé entre ces personnages intensifie leur relation et le lien entre le toucher et l'odorat et la psychologie.

Le choix du noir et blanc de la bande dessinée de Marion Mousse manque des traits qui sont reliés à la couleur, mais en même temps, la médiation entre le roman et cette création artistique « suppose [...] de construire une bande dessinée dans laquelle la visibilité se fait la plus discrète possible, allant presque jusqu'à se faire oublier » (Berthou, 2010). Cette servilité de la bande dessinée a comme but celui de « se mettre au service d'un patrimoine et perpétuer la mémoire d'œuvres susceptibles de traverser espaces et temps » (Ibid., 2010).

La portée du passé et des aspects culturels qui entourent la production littéraire devient plus nécessaire que jamais à cause de ce que Baetens et Frey appellent

« culture of nostalgia » (Baetens, Frey, 2014 : 217). Les auteurs de bande dessinée contribuent aussi avec leurs créations dans une période, celle de nos jours, où le contexte historique et social prend une importance capitale. « Après le postmodernisme et la “fin de l’histoire” du début des années 1990, le passé n’a peut-être jamais été si populaire qu’aujourd’hui<sup>3</sup> » (Ibid.). Cet aspect explique le choix du noir et blanc, avec les nuances « rétro » que celui-ci implique. La médiation littéraire de l’adaptation que nous avons déjà décrite comme « célébration » justifie aussi l’abondance de références littéraires qui appartiennent à l’intertextualité.

*Le noir et blanc présente des « valeurs limites » (Fresnault-Deruelle, 1977 :143) C’est l’ombre et la direction des taches qui prennent en charge les informations dévolues au jeu des couleurs, des valeurs et/ou du grain (ou hachures). Pour le traitement de la grosseur des taches, commun à tous les procès de représentation. (Ibid. : 144).*

Cependant, l’utilisation de ces valeurs limites réussit à marquer la progression de l’angoisse et de la mort à l’aide de vignettes de plus en plus sombres, où le noir grandit et phagocyte la lumière autour des personnages.

L’effet magique de la lumière, des angles de vue et des contrastes de couleurs est très compliqué à reproduire et essentiel dans le roman, car cela fait partie de l’ambiance et de la provocation de l’œuvre.

*Vian a toujours l’intention [...] de jouer avec le sens de la vue, et de faire en sorte qu’on ne croie plus en ce qu’on voit, comme il faut qu’on arrête de croire en tout ce qui est entendu ou lu. Il faut déshabituer l’œil pour voir la réalité quotidienne, lui présenter des phénomènes étranges de lumière et d’ombres comme ceux qui se produisent dans L’Ecume des jours ou dans L’Automne à Pékin, il faut subjuguier l’œil avec des spiraux hypnotiques et des rayures bicolores, il faut séduire avec le regard et attraper les regards, il faut provoquer<sup>4</sup> (Cortijo Talavera, 2002 :535).*

Même si la couleur n’est pas présentée dans la bande dessinée, ce qui enlèverait du sens à un roman où le visuel et olfactif sont essentiels, la signalétique apporte des images intéressantes. C’est le cas du panneau indiquant la rue « Avenue L. Armstrong », accompagné d’un dessin de trompette qui ajoute un aspect important pour Boris Vian : la musique. Les signes expliquent des réalités qui sont parfois commentées avec des notes de bas de page dans le roman, l’abstraction à l’aide des images étant beaucoup plus suggestive. Les auteurs ont mis quelques clins d’œil sur les dessins, comme la plaque d’immatriculation de la voiture qui emmène Colin et Chloé pour leur voyage de noces, où nous pouvons lire « Bison 08 » (68) en rappelant l’un des pseudonymes de Vian : Bison Ravi. D’autres éléments nous font penser

à l'aspect plus autobiographique de Vian, comme le panneau d'un café où nous pouvons lire « de Flore » (138). Il s'agit de l'endroit où Alise se rend afin de trouver Partre pour le tuer. Ce débit dont le nom ne nous est pas révélé dans le roman est relié à la vie de Vian et de Sartre, puisque le café de Flore était à l'époque l'endroit emblématique de réunion de ces deux hommes. D'autres éléments présents dans la bande dessinée renvoient à la personnalité et aux goûts esthétiques de Vian, les clins d'œil se répètent. Les rayures de Mangemanche se transforment en carreaux dans la bande dessinée. Il s'agit vraiment de l'un des dessins préférés de Vian, qui l'aurait déjà utilisé sur son tableau *Les hommes de fer*<sup>5</sup>.

Le système d'allusions appelle directement une génération, la nôtre, éloignée de plus d'un demi-siècle de l'époque où Vian a vécu ; et plus exactement, il vise « l'âge du printemps ». Le format convient parfaitement dans cet hommage à la création vianesque, l'adaptation d'un roman qui a attiré les lecteurs jeunes et qui a été la « voix en différé d'une révolte annonciatrice de Mai 68 » (Marchand, 2009 :235). La jeunesse et la bande dessinée ont un lien historique, « le fait que les bandes dessinées ont été autrefois reliées avec la jeunesse et les enfants met en valeur leur rôle dans une société qui est concernée par sa propre histoire<sup>6</sup> » (Baetens, Frey, 2014 :220).

Les angles de prise de vue sont cependant assez pertinents, les plongées et contre plongées correspondraient à l'importance donnée par Vian au contraste spatiale haut-bas. La présentation des personnages sous différents plans : rapproché, gros plan, rend possible une alternance du personnage principal de chacune des parties du récit.

La bande dessinée permet de reproduire en même temps plusieurs points de vue, parfois sur la même page ou la même case, ce qui renforce le caractère kaléidoscopique qui était déjà présent dans le roman de Vian. L'imaginaire et le discours entre personnages partagent des scènes où le réel et l'irréel se mélangent, avec des images propres du surréalisme.

### **Les sons : notes de jazz et onomatopées**

La musique est présente tout au long du roman et elle représente presque un personnage en soi. Sur la bande dessinée, elle est reproduite à l'aide de petites bulles avec des notes à l'intérieur, et l'emblématique « pianocktail » est façonné jusqu'au moindre détail en double page (12-13). Les bulles remplissent les cases, le texte entoure les personnages et les sons apparaissent partout. Le son du battement du cœur de Colin envahit deux vignettes au moment où Colin et Chloé se rencontrent. Il essaie de parler mais le battage autour ne lui laisse pas (35).

Le bruit assourdissant de l'homme qui joue du tambour dans son cœur l'assomme et s'oppose radicalement à la douceur du visage de Chloé. Le fait que les aspects physiques, psychologiques et physiologiques puissent partager la scène apporte sans doute une partie de la multisensorialité du roman.

Le roman de Vian est rempli d'onomatopées, cette expression moitié dessin moitié langage.

*Mais l'influence la plus évidente des 'comics' chez Boris Vian est celle du 'langage des bulles', ces exclamations variées et originales jaillies de la bouche des personnages ; Vian utilise abondamment cette ressource pittoresque des onomatopées que la bande dessinée n'a pas inventée, certes, mais qu'elle a considérablement enrichi et perfectionnée. Ainsi déferlent chez Vian les 'Oooh!', 'Aââh!', 'Bouh!', 'Beuh!', 'Brrrou!', 'Rrrrououâh!', 'Ouilleouilleouille!', 'Couic!', les joyeux 'Youpi!', 'Tchin tchin!', 'Et hop!', les violents 'Bing!', 'Bang bangbang!', les incertains 'Heûps!', 'Vlouf!', 'Plof!', 'Baeuh!', et toutes ces onomatopées qui multiplient les lettres et barrent de leur giclée énergique les images de 'comics': 'Vzzou . . .', 'Bzzzzz . . .', 'Rrrran . . .', 'Bjjjjuii . . .', 'Fuuiiouou . . .', 'Ouâouâouâouâ (Pestureau, 1976 :91).*

Ces « bruits » tellement expressifs sont aussi dans l'adaptation, dont signe et référent se combinent avec des groupes de lettres esthétiquement suggestifs. « Ainsi, l'onomatopée est-elle à la crête d'un sommet dont les pentes glissent d'une part vers le signe, de l'autre vers le référent » (Fresnault-Deruelle, 1977 :189).

### Le temps carrollien

Nous trouvons des traits de l'œuvre de Carroll dans le roman de Vian. L'un des sujets repris est le traitement du temps et la logique altérée. Ces aspects pourraient être repris dans la bande dessinée plus aisément, car le neuvième art a des contraintes moins fortes au niveau de la temporalité.

Nous trouvons, par exemple, dans le roman :

*Il avait invité à dîner comme tous les lundis soir, son camarade Chick, qui habitait tout près. On n'était encore que samedi, mais Colin se sentait l'envie de voir Chick et de lui faire goûter le menu élaboré avec une joie sévère par Nicolas, son nouveau cuisinier (Vian, 1996 :21).*

Dans les cas du roman, Vian dispose des mécanismes qui aident à reproduire des logiques temporelles alternatives. La litote produite dans ce chapitre nous fait penser que le temps est géré par Colin comme bon lui semble. Ce n'est pas le cas dans la bande dessinée, où ce personnage annonce : « [...] je suis tellement pressé de revoir Chick que nous allons considérer que nous sommes lundi » (6).

L'expression « nous allons considérer » appelle à une appréciation sur le temps, une affirmation plus proche de la réalité. Dans le roman, Colin possède le contrôle du temps dans un sens démiurgique, il accélère l'heure à volonté.

Cependant, l'organisation du récit reste assez fidèle à la chronologie du roman, grâce à la « vacuité blanche » (Fresnault-Derruelle, 1977 :87) située entre les cases qui permet de reproduire la litote, permettant notre imagination de remplir les « espaces ».

### **Le dessin des présages**

Les présages constituent des éléments significatifs du roman, la façon dont ils sont représentés sur la bande dessinée est efficace : avec des flèches. Les mouvements de la pensée sont reproduits ici à l'aide de flèches qui nous indiquent la succession des événements. Nous trouvons un exemple quand une orchidée sur le trottoir fait à Colin penser à Alise et au fait qu'il la reverra le lendemain. Nous pouvons « suivre » physiquement la pensée à l'aide de la sinueuse ligne (24).

Le nénuphar apparaît plus tôt sur la bande dessinée que dans le roman. Dans la première, nous le repérons déjà le jour du mariage, quand Chloé est en train de faire sa toilette et qu'elle demande à la souris, en regardant son reflet dans l'eau du bassin d'argent, si elle la trouve jolie (53). Cependant, nous ne trouverons pas Chloé en train de tousser lorsqu'elle descend les escaliers de l'église le même jour, puisque ce présage-là appartient au même sujet : celui de la maladie qui s'approche.

La peur et l'angoisse sont représentées à l'aide de monstres qui poursuivent Colin quand il reçoit l'appel à la patinoire et qu'il met du temps à arriver chez lui. La peur qui le menace l'empêche d'avancer est exprimée avec une belle image : celle du drap du lit de Chloé qui entrave le mouvement de Colin en envahissant la case partagée par les deux amants. Cet objet relié autrefois à l'amour constitue l'obstacle qui ne permet pas à Colin d'avancer. L'angoisse est aussi présente grâce aux textures du dessin. Par exemple, dans le premier rendez-vous des deux personnages, ils se reposent sur un banc dans la forêt. La nature est dessinée comme étouffante, à l'aide des traits qui tournent autour de Colin et Chloé comme s'il s'agissait d'une spirale de feuillage vivante (45).

### **L'architecture en vignettes**

Même au niveau de l'espace, en parallèle avec la croissance de la maladie de Chloé, les chambres de la maison où ils habitent deviennent de plus en plus rondes.

La nature sauvage regagne un espace que l'homme avait modelé avec l'architecture propre des hommes, c'est-à-dire : carré. L'espace de cette chambre pourrait correspondre au rectangle de la vignette qui devient progressivement ovale, puis ronde.

La métaphore obsessionnelle du rond est parfaitement reproduite dans les images. Nous trouvons des dessins de cercles, ronds et ellipses. C'est le cas de l'image de l'entrée à la fête chez Isis, les escaliers tournent en spirale et donnent une esthétique surréaliste où rien n'est ce qu'il paraît et les termes « haut » et « bas » se mélangent (33). La disposition des vignettes a acquis aussi des traits de la métaphore et sur la page 85 de la bande dessinée nous remarquons l'organisation de la planche autour d'une vignette ronde ; l'explication : Colin vient de jouer un disque de Duke Ellington dans la pièce où se trouve Chloé, qui a pris la même forme ronde.

En ce qui concerne la mise en page, les auteurs ont choisi des pleines pages pour reproduire les recettes de cuisine de Gouffé, le célèbre cuisinier qui sert comme inspiration de Nicolas. Cela reproduit l'importance donnée à la cuisine dans le roman, les plats préparés par le cuisinier de Colin étant de vrais événements. Ainsi, la recette de *l'Anguille en croûte* remplit la page 8, celle de *l'Andouillon des îles au porto musqué* la page 26, celle du *thé brun* la page 38. Le dessin reproduit des scènes d'ambiance magique, dans lesquelles Gouffé-magicien prépare des potions, ces images constituent *l'alternance périodique* (Groensteen, 2011 :162), des cases qui produisent un effet de série, qui marquent le rythme du discours.

Les doubles pages sont réservées à des événements essentiels pour la trame ou des concepts indispensables pour comprendre le roman globalement. La première double page est consacrée au célèbre *pianocktail* (12-13) joué par Colin pour créer des cocktails magnifiques. La symbiose de sens reproduit les synesthésies du roman à la perfection. La patinoire, endroit où Colin rencontre Alise pour la première fois est aussi décrite en double page (18-19). Les mines de cuivre sont aussi représentées de la même taille (68-69), puisqu'il s'agit du début de la fin, de la catastrophe qui commence dans le voyage de noces de Colin et Chloé. Le nénuphar qui envahit la poitrine de Chloé est présenté en forme de radiographie aux pages 100-101, étant celui-là l'un des éléments les plus importants du roman, et qui vont entraîner la tragédie. Les vignettes surdimensionnées viennent « rompre le rythme de la mise en page, créant un petit choc visuel manifestement censé procurer au lecteur une prime de plaisir » (Groensteen, 2011 :46).

Finalement, nous trouvons des mises en page dont l'organisation renvoie à la même métaphore obsessionnelle, celle du rond, du cercle, de la spirale de l'angoisse. Lorsque Fresnault-Deruelle parle de « solarité du héros au centre

d'une composition radiale » (Fresnault-Deruelle, 1977 :55) ce n'est pas toujours le héros global de la narration, mais des fois, comme dans ce cas-là, d'une notion essentielle dans l'intrigue : l'apparition du nénuphar dans le poumon de Chloé. Le personnage principal, le Docteur Mangemanche, apparaît au centre de la page (85) expliquant la nouvelle sur la maladie de la femme de Colin et toutes les images autour aboutissent au centre, comme épigénèse de la tragédie.

*Le rond, la giration et la spirale sont des constantes dans le roman. En d'autres mots, dès que l'on cesse de regarder le dessin de Vian comme une inscription statique, on découvre que sans être fait uniquement de spirales il est toujours « spiralé ». De la « spirale sur la blancheur polie » tracée par la forme Colin (p. 39) aux anneaux qui enserrant les corps (p. 134), il y a toujours un enchaînement d'arabesques, une giration infiniment souple dont on ne sait jamais si elle part ou si elle revient. Hémisphères, spirales, ovales, cylindres se glissent transversalement et longitudinalement au fil des chapitres, micro-espaces de la peinture (Hainault, 1976 :130).*

Cette idée est reprise dans la bande dessinée à l'aide des formes qui se répètent partout : le dessin du sol avec des ondulations (19), les cheveux frisés qui envahissent les scènes (22), des escaliers en colimaçon (33), la chambre en ovale (107) ou le disque qui tourne (155).

### **L'apparente simplicité des personnages**

Les personnages se différencient beaucoup plus dans la bande dessinée, l'un des principes essentiels pour la bande dessinée étant la physiognomonie, la façon dont les dessinateurs expriment leur intériorité à travers l'image extérieure. Le fait de partager des tenues vestimentaires comme dans le roman n'est pas respecté. Cela serait largement plus difficile de les distinguer, de comprendre leur évolution, donc ils doivent avoir des traits plus distinctifs afin de pouvoir mieux suivre l'argument. Cette représentation des personnages renforce l'idée qu'ils ne sont pas du tout interchangeables les uns par les autres, un préjugé assez commun pour les lecteurs du roman.

Les contours des personnages sont parfaitement dessinés. Quand Chloé est sur son lit, son profil se définit par rapport à l'entourage avec une énorme précision. La simplicité des traits de la bande dessinée met en valeur l'une des caractéristiques les plus remarquables des personnages dans le roman : le fait qu'ils sont plats, que leur psychologie est très peu décrite et qu'ils se définissent par leurs actions et interrelations.

## Les bulles et l'espace

Les bulles constituent l'intégration de la parole dans le dessin : « Le phylactère est conçu comme un placard hiéroglyphique, une affiche sémantique, semblable aux « textes » accompagnant les fresques mortuaires égyptiennes antiques, véhiculant la voix du récit au long du déroulement diacritique de celui-ci. Il en devient par-là presque l'*idéogrammatization* de la « parole » dans la bande dessinée, car il écrit la parole [...] » (Toussaint, 1976 :83).

Proche de l'utilisation du langage dans le théâtre, la bulle correspond parfaitement aux dialogues du roman, qui sont abondants et propres à la langue familière. Leur disposition et organisation, même à l'intérieur des bulles, permet de chevaucher deux discours transmis à des moments différents. C'est le cas de la bulle où Chick explique à Colin l'ambiance de la conférence de Jean Sol Partre où il a rencontré Alise (14). Nous observons des « blablabla » qui entourent le vrai message. Cet effet aide à la contextualisation et mélange deux réalités dans un même acte de communication, ce qui serait impossible dans la narration.

Le fait de pouvoir mélanger des réalités différentes dans le même espace visuel permet de visualiser les scènes là où le discours indirect apparaît. Nous trouvons un exemple quand Chick décrit la première rencontre avec Alise et la conversation qui s'est développée en ce moment-là (15). Cela permet les trois personnages de partager la scène. Ce détail est particulièrement intéressant pour tous ceux qui connaissent bien le roman et peuvent se rappeler l'intérêt que Colin éprouve, dès le premier instant, pour le personnage d'Alise. L'effet d'intrigue est augmenté par la proximité physique des personnages -qui ne se connaissent pas encore- sur le dessin.

## Transtexualité: quand *Alice in Wonderland* vient nous rendre visite

L'utilisation des panneaux permet aussi de faire des clins d'œil à l'œuvre de Lewis Carroll, essentielle dans l'interprétation du roman de Vian. Ici, un simple panneau en forme de flèche avec « là-bas » écrit dessus nous fait penser immédiatement à *Alice in Wonderland*, d'autant plus si nous avons repéré la petite clé d'or introduite dans la serrure de la porte de glace argentée du roman (Vian, 1996 :46).

Mais ce n'est pas le seul cas de transtexualité. Sur la photo du couple Colin-Chloé dans la bande dessinée on remarque les vêtements de la femme, qui a l'air d'une sirène, ce qui pourrait renvoyer aux contes d'Andersen en même temps qu'il se relie à l'extrait romanesque :

*À l'endroit où les fleuves se jettent dans la mer, il se forme une barre difficile à franchir, et de grands remous écumeux où dansent les épaves. Entre la nuit du dehors et la lumière de la lampe, les souvenirs refluaient de l'obscurité, se heurtaient à la clarté et, tantôt immergés, tantôt apparents, montraient leurs ventres blancs et leurs dos argentés (Vian, 1996 :156).*

La littérature contemporaine n'est pas non plus absente dans la bande dessinée. Nous pouvons lire un extrait de *La Nausée* de Jean Paul Sartre (144). Cet extrait appartient à la partie du roman où Chick écoute simultanément deux disques de Partre dans son pick-up. Encore une référence explicite à un personnage réel, et à son œuvre, qui n'est pas transcrite dans le roman. Vian utilise certains titres des œuvres de Sartre et les transforme - *Paradoxe sur le dégueulis, le Trou de la Sainte Colombe, le Choix Préalable avant le Haut-le-Cœur*- afin d'introduire l'existentialisme et ses théories qui sont à la mode à l'époque, mais nous ne trouverons pas les textes exacts dans le roman. Il s'agit encore d'une intention de cette adaptation d'aller au-delà de l'œuvre. En utilisant la même trame de fond, les auteurs de la bande dessinée s'écartent du texte littéraire en ajoutant un éventail de détails qui font le portrait de la vie de Vian et son entourage.

Nicolas est présenté comme un magicien en train de préparer des potions magiques. Il s'agit, probablement, d'un des exemples les plus représentatifs de l'idée de Benoit Peeters à propos de l'importance du texte et de l'image dans la bande dessinée :

*Autant sinon plus que comme une confrontation de textes et d'images, la BD peut se définir comme la mise ensemble d'une narration par images fixes et par segmentation de la page ; ou, si l'on préfère, comme la réunion d'un découpage (agencement d'images destiné à être progressivement découvert, et d'une mise en page (« groupement de vignettes qui couvrent la surface entière » de la planche). (Peeters in Croix et Andriat, 1992 :26).*

Ce n'est plus le texte qui « compte », ni l'image qui le fait, mais l'ensemble - à l'aide du découpage et de la mise en page - qui crée une nouvelle métaphore encore plus puissante que celle du roman. Dans ce cas-là, l'image renvoie à l'idée vianesque du travail comme aliénation, dont la seule exception est le travail artistique, y compris la cuisine, qui met en pratique une certaine magie créatrice. L'ambiance féerique de ces pages réussit à reproduire ainsi les idées philosophiques de Vian.

## Conclusion

Cette bande dessinée a réussi à dépasser les « handicaps symboliques » (Groensteen, 2006 :23) que les théories de Thierry Groensteen expliquaient. Le but de la narration de la bande dessinée n'est pas que mettre en valeur le texte d'origine, mais « démembrer, décortiquer, mettre littéralement en pièce ce même texte pour servir les besoins d'une autre narratologie et fournir à une diégèse une forme de transposition graphique » (Berthou, 2015 :73).

Même en utilisant le texte abondamment, la maîtrise de l'image parvient à créer cette symbiose nécessaire dans laquelle le texte ne prévaut pas sur l'image, mais il l'enrichit et inversement. « [...] créer une bande dessinée à partir d'un texte premier suppose de prêter une nouvelle fonction à l'ensemble des mots et expressions qui le composent. Il s'agit de faire que ceux-ci participent de la construction d'un dispositif graphique [...] » (Berthou, 2015 :72).

En ce qui concerne son lien avec la caricature, ce qui constituerait un sous-genre mineur des arts plastiques, il faudrait souligner que le roman de base avait déjà des traits de caricature, car il s'agit d'une critique de certains aspects de la société. Il n'y a rien de plus sérieux que l'utilisation de l'humour pour dénoncer ce qui nous semble injuste. Finalement, le petit format convient parfaitement à un roman synthétique, déjà divisé en chapitres courts, ce qui faciliterait l'organisation en pages et cases différentes.

La façon de consommer des produits culturels est aussi en train de changer et demande des formats nouveaux, ce qui encourage de nouvelles formes de création plus reliées au collage. « Le format de la toile/Internet est labyrinthique et demande un style de lecture qui ne cherche pas la linéarité ou le détail, mais qui encourage le bricolage<sup>7</sup> » (Baetens, Frey, 2014 :218). La bande dessinée correspond exactement à ces demandes de la culture digitale et, comme l'œuvre de Boris Vian, constitue une vision kaléidoscopique de la réalité autour du roman, dont nous avons besoin de comprendre et interpréter les détails.

L'histoire devient quelque chose de plus globale, et les références intertextuelles remplissent le récit avec des données paratextuelles intéressantes et pertinentes. Les auteurs ont réussi à créer ainsi une bande dessinée qui constitue à la fois adaptation et hommage à l'œuvre de Boris Vian dans un sens plus général, en dépassant la frontière du roman *L'Écume des Jours*. Cet ajout aide à comprendre l'œuvre de Vian et sa complexité à l'époque. L'œuvre de Boris Vian a constitué et constituera toujours la source et le destin de la « parallittérature ».

## Bibliographie

- Babelio. 2017. *Où Babelio présente une étude sur les adaptations de romans en bandes dessinées*. Par aureliebabelio. [En ligne] : <https://babelio.wordpress.com/2017/05/30/ou-babelio-presente-une-etude-sur-les-adaptations-de-romans-en-bandes-dessinees/> [consulté le 3 décembre 2019].
- Berthou, B. 2010. Adaptations : une certaine littérature. In : *Du9, l'autre bande dessinée*. [En ligne] : <https://www.du9.org/dossier/adaptations-une-certaine/> [consulté le 1 décembre 2019].
- Berthou, B. 2015. Médiation, figuration, traduction : trois conceptions de l'adaptation d'œuvres littéraires en bande dessinée. In : Collectif, 2015. *Bande dessinée et adaptation*. Littérature, cinéma et TV.p.61-73. Éditeurs : Mitaine, Pitiot Schmitt et Roche. PU Clermont.
- Cortijo Talavera, A. 2002. *El sistema de personajes en la obra narrativa de Boris Vian. La constelación de personajes en las novelas firmadas Boris Vian*. Thèse doctorale, Universitat de València. [En ligne] : <https://www.tdx.cat/handle/10803/9831> [consulté le 2 janvier 2020].
- Croix, A. de la, Andriat, F. 1992. *Pour lire la bande dessinée*. Bruxelles : De Boeck.
- Dürrenmatt, J. 2013. *Bande dessinée et littérature*. Paris : Classiques Garnier. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9106> [consulté le 2 janvier 2020].
- Fresnault-Deruelle, P. 1977. *Récits et Discours par la Bande. Essais sur les comics*. Paris : Hachette.
- Groensteen, Thierry, 2011. *Bande dessinée et narration*. PUF.
- Groensteen, T. 2006. *Un objet culturel non identifié*. Angoulême : éditions de l'An 2.
- Marchand, V-M. 2009. *Boris Vian le sourire créateur*. Paris : Éditions Écriture.
- Morvan, J-D., Mousse, M. 2012. *L'Écume des jours* (bande dessinée). Paris : Delcourt (Mirages).
- Pestureau, G. 1976, « Une étude de littérature comparée : Boris Vian, L'Écume des Jours et les influences anglo-saxonnes », *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*, n° 47 (October 1976), p. 85-100, Berghahn Books.
- Pestureau, G. 1978. *Les Amerlauds et les Godons*. Paris : UGE, 10/18.
- Philippe, M. 1993. *Traces en cases*. Travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur (essai sur la bande dessinée), Louvain-la-neuve, Éd. Academia.
- Slethaug, Gordon E. 2014. *Adaptation Theory and Criticism: Postmodern Literature and Cinema in the USA*. UK : Bloomsbury.
- Tellop, N. 2014. Adaptations littéraires. In : *Neuvième art*. [En ligne] : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article767> [consulté le 14/12/2019].
- Tohmé, Y. 2011. « Les adaptations d'œuvres littéraires classiques en bandes dessinées ». [En ligne] : [http://publiforum.farum.it/ezine\\_articles.php?art\\_id=198](http://publiforum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=198) [consulté le 11 décembre 2019].
- Toussaint B. 1976, « Idéographie et bande dessinée ». *Communications*, n° 24. *La bande dessinée et son discours*. p. 81-93.
- Vian, B. 1996 [1947]. *L'Écume des Jours*. Notations de Gilbert Pestureau. Paris : Société des Éditions Jean-Jacques Pauvert. Livre de poche.

## Notes

1. [...] los cómics, o tebeos o BD, y los cartoons o dibujos animados, están presentes en el mundo de lo posible y lo imposible que configura Boris Vian, pues comparten la agilidad del movimiento y la máxima libertad de la imaginación. Las situaciones inesperadas, la

*animación de los objetos, la animalidad de los humanos, la personificación de los animales, y la plasticidad de lo visual.*

2. Les chiffres entre parenthèses de cet article correspondent à la bande dessinée de notre analyse : Morvan, J-D. et Mousse, M. 2012. *L'Écume des jours (BD)*. Paris : Delcourt (Mirages)

3. *After the post-modernism and the "end of history" of the early 1990s, the past has maybe never been as popular as it is today.*

4. *Vian se propone siempre [...] jugar con el sentido de la vista, y conseguir que se deje de creer en todo lo que se vea, como debe dejarse de creer en todo lo que se oye o se lea. Hay que desacostumbrar al ojo a ver la realidad cotidiana, hay que presentarle fenómenos extraños de luz y de sombras como los que tienen lugar en L'Écume des jours o en L'Automne à Pékin, hay que subyugar al ojo con hipnóticas espirales y rayas bicolors, hay que seducir con la mirada y atrapar las miradas, hay que provocar.*

5. Cette peinture a été créée par Vian en 1946 et fait partie de la collection de Christelle Gonzalo et François Roulmann.

6. *The fact that comics were once associated with youth and childhood further enhances their role in any society that is concerned with its own history.*

7. *The web/Internet format is labyrinthine and requires a reading style that does not look for linearity or detail but rather that encourages bricolage.*