

« Les adaptations comme interprétations créatives : le cas de Proust en B.D. »

Sandrine Bourget-Lapointe

Pour citer cet article :

Bourget-Lapointe, Sandrine. 2016. « Les adaptations comme interprétations créatives : le cas de Proust en B.D. », *Postures*, Dossier « Écrire avec », n°23, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/bourget-23>>

Les adaptations comme interprétations créatives : le cas de Proust en B.D.

Sandrine Bourget-Lapointe

*Tout texte est un intertexte*¹, disait Roland Barthes. Suivant cette logique, aucun.e artiste ne crée *ex nihilo*, aucune œuvre n'est complètement orpheline ni tout à fait originale. Tout au long du processus de création, plusieurs influences sont sollicitées : des propos inspirants ou un style duquel on aimerait se rapprocher, par exemple. Dans le cas des adaptations, la filiation est évidente et, dans bien des cas, nommée d'office, puisqu'il y a, dans ce genre de projet, un objectif de réplique, de reprise, d'imitation, en plus de la part bien réelle de création. On pourrait dire qu'il s'agit d'un exercice de re-création. L'adaptation est bien évidemment un autre texte que l'original, même si elle partage avec lui plusieurs éléments, comme le titre ou la trame narrative. Les transformations générées par l'adaptation peuvent être plus ou moins importantes, mais elles le sont généralement plus lorsqu'il y a transposition du récit dans un autre médium. Il s'agira ici, tout d'abord, de proposer une réflexion générale sur les adaptations – rôles, fonctions et identité – pour ensuite se pencher sur le cas spécifique de l'adaptation de *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust en bandes dessinées par Stéphane Heuet. Depuis le premier album, *Combray*, paru en France en 1998, on compte six albums d'adaptation, qui ont été traduits dans près de vingt langues. Sujet de plusieurs débats et controverses notamment au moment de la parution des premiers albums en France, cette adaptation est aujourd'hui un phénomène international, et elle est sûrement la plus commentée des dernières années. Des intervenant.e.s provenant de plusieurs domaines² s'y sont intéressés, des spécialistes

¹ « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure, ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. » Roland Barthes, « TEXTE THÉORIE DU », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 24 février 2016. En ligne : <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedie/theorie-du-texte/>>.

² Dans le domaine de la bande dessinée, Thierry Groensteen a participé de manière particulièrement active aux débats. Par ailleurs, plusieurs journalistes ont écrit sur ce projet d'adaptation dans les grands médias, surtout en France et en Belgique, mais

de l'œuvre de Proust aux critiques littéraires, sans oublier les journalistes. L'examen de cette réception permet de réfléchir à la place de l'adaptation au sein de la littérature contemporaine et particulièrement dans le corpus de la bande dessinée. En convoquant des théories de la lecture et de l'interprétation, notamment la notion de « lecture inspirée » de Richard Rorty et celle « d'interprétation inventrice » d'Yves Citton, je tenterai de démontrer qu'une adaptation peut être vue comme le produit d'une lecture particulièrement inspirante d'une œuvre, une lecture qui donne au lecteur ou à la lectrice l'envie de devenir, à son tour, créateur ou créatrice.

L'adaptation comme phénomène interprétatif

Adaptation into an other medium becomes a means of prolonging the pleasure of the original presentation, and repeating the production of a memory³

John Ellis, 1982

Un grand nombre d'adaptations se créent et se publient aujourd'hui; la plupart des grands éditeurs possèdent d'ailleurs une collection spécialement conçue pour accueillir ce genre de textes. L'attrait commercial peut sembler, de prime abord, le principal intérêt de ce genre pour les éditeurs.

En Amérique comme en France, [l'adaptation permet de] capitaliser sur la renommée de textes littéraires pour en tirer de nouveaux profits. Le patrimoine romanesque, en particulier, apparaît comme un gisement autant inépuisable qu'indémodable susceptible d'apporter une véritable manne commerciale (Telop, 2014).

Si l'idée de « capitaliser » sur une œuvre, de l'utiliser comme tremplin vers la gloire peut attirer les éditeurs, elle attire également les créateur.trice.s dont le talent n'a pas encore été reconnu ou dont

également aux États-Unis et au Québec. Les chercheuses Anne-Marie Chartier et Marie-Hélène Gobin, la première philosophe et spécialiste de l'éducation et la seconde sémioticienne de la littérature, ont notamment produit des analyses rigoureuses des premiers albums de Stéphane Heuet.

³ «Les adaptations qui transposent le récit dans un autre médium deviennent un prétexte au prolongement du plaisir créé par l'original et permettent la production d'un nouveau souvenir.» (traduction libre)

l'ambition est surtout économique. Les lecteur.trice.s potentiel.le.s reconnaissent le nom des classiques et peuvent décider de s'y initier, ou de les revisiter, grâce à l'adaptation. De plus, les adeptes d'un.e auteur.e sont souvent curieux.euse.s de lire l'adaptation d'un texte qu'ils ont aimé. Cependant, la conception et la publication d'une adaptation n'est pas un pari sans risque, ce dont il sera question plus loin avec le cas de Proust en BD.

Un autre aspect important des réflexions sur l'adaptation concerne l'histoire et l'institution littéraire. L'adaptation de classiques utilise et renforce l'idée d'un canon littéraire. En effet, seul un texte que l'on considère comme étant de qualité mérite d'être traduit, adapté, partagé. Ainsi, l'adaptation est une sorte d'hommage rendu à l'œuvre et à son créateur ou sa créatrice. En adaptant un texte, on affirme qu'il est assez porteur de sens pour faire l'objet d'une nouvelle œuvre. L'adaptation permet de faire connaître le récit à un lectorat plus large, lectorat auquel ne s'adresse pas nécessairement l'œuvre originale : « [e]n vulgarisant⁴ les chefs-d'œuvre, [l'adaptation] les fait circuler, les garde vivants, permettant au plus grand nombre d'y être, fût-ce indirectement, exposé » (Groensteen, 1998, 21).

Sjef Houppermans, professeur de littérature française moderne à l'Université de Leiden et spécialiste de l'œuvre de Proust, distingue deux tendances dans la pratique de l'adaptation d'œuvres littéraires, soient « l'exploitation » et la « serviabilité » (Houppermans, 2008). Dans le premier cas, l'artiste choisit un texte parce qu'il se prête particulièrement bien au genre qu'il exerce. Dans le deuxième, le désir d'adapter une œuvre est motivé par un facteur pédagogique ou simplement l'envie de « faciliter l'accès à des œuvres réputées "difficiles" » (398). Thierry Groensteen et André Gaudreault proposent, quant à eux, d'utiliser le terme de « transécriture » pour désigner le processus créateur mis en branle par un projet d'adaptation. Cette locution leur permet d'analyser les adaptations intermédiaires plus facilement. Même si, dans tous les cas, on cherche à raconter une histoire, il est pertinent de se demander ce que pourrait apporter ou permettre le médium bédéistique ou cinématographique, par exemple, au récit initial qu'on veut transmettre. Dans le cas des traductions intermédiaires, il s'agit non seulement de reconstruire l'intrigue ou de reproduire les moments phares du texte : l'objectif de fidélité s'articule

⁴ Il est important de souligner que « la vulgarisation » n'est pas l'objectif, ni la raison d'être de toutes les adaptations.

aussi « par des moyens différents de ceux de la littérature, [on cherche] à susciter des réactions analogues » (Tramson, 1989, 54) que celles que peut provoquer l'œuvre originale.

L'origine de la pratique de l'adaptation d'un texte littéraire en bande dessinée s'inscrit dans la longue tradition des livres illustrés, où l'ajout d'illustrations servait à rendre le livre plus attrayant, mais également à faciliter la compréhension de la réalité décrite. Cependant, lorsqu'un récit littéraire est adapté en bande dessinée, « l'image se substitue au texte support. Il ne s'agit plus en effet de représenter des fragments épars du récit, des scènes isolées, mais bien de s'approprier la totalité de celui-ci », comme l'explique Nicolas Tellop (2014). De cette façon, dans les « interprétations graphiques » (Tramson), l'image est mise au service de la narration et de la cohérence de l'intrigue. Pour produire une bonne adaptation, les possibilités du médium, dans notre cas celui de la bande dessinée, devraient servir à ajouter quelque chose au récit et ne pas simplement se contenter de raconter l'histoire. Si le médium n'est qu'un support, il y a « aseptisation de l'œuvre littéraire, nivelée vers le bas par un manque d'ambition artistique. Ni la littérature, ni la bande dessinée n'y trouvent leur compte. » (Tellop, 2014)

D'entrée de jeu, le projet d'écriture d'une adaptation n'est pas considéré comme original⁵, or, l'entreprise interprétative et créative qu'il met en branle n'est pas un travail mécanique, l'originalité peut se manifester dans la forme et la façon de raconter. L'artiste doit être imaginaire et inventif pour user des possibilités du médium et « recréer » l'œuvre originale, se la réapproprier. D'un autre côté, bien qu'il soit irréfutable que le texte littéraire adapté a « une nouvelle identité », l'éditeur tente souvent de dissimuler le nom de l'auteur.e de l'adaptation en mettant sur la couverture du livre le nom du créateur de l'œuvre originale, nom qui est souvent bien plus vendeur. En réalité, l'adaptation a deux auteur.e.s qui travaillent ensemble; les deux « créent ».

Une œuvre en traduction est une œuvre *entre* traduction et création impliquée dans un rapport d'équivalence, face à l'œuvre source qui en est le modèle et dont le message

⁵ « Jadis, le poète, le peintre ou le sculpteur étaient célébrés pour leurs qualités d' "imitation", remarque Groensteen. Nous voyons qu'aujourd'hui, chez qui se mêle de raconter des histoires, c'est plutôt l' "originalité" qui passe pour une qualité » (Groensteen 1998,17).

ne peut être transmis que d'une manière subjective, puisque les processus de lecture et d'intentionnalité impliquent par définition, l'interprétation de l'œuvre et de ce fait la création. (Gobin, 2006, 35)

Par son interprétation et les choix qu'il ou elle fait (sélection, choix du style, de la forme, etc.), l'artiste adaptateur engage un « dialogue entre les représentations du présent et celles du passé » (Tellop, 2014).

Certains textes sont-ils plus susceptibles de générer des adaptations par leur notoriété, l'intérêt de leur diégèse, leur style, leur forme? Groensteen propose que oui : il nomme « adaptogénies » (1998) les œuvres qui suscitent un nombre important d'adaptations et de l'autre côté, il avance que certaines œuvres auraient un « caractère intrinsèquement réfractaire à la transécriture » (Groensteen, 1998, 19). Comme exemple de texte qui résiste à l'adaptation, il cite le travail d'Hergé qui a été pensé et conçu pour la bande dessinée. Proust, quant à lui, est souvent considéré comme un intouchable, ne serait-ce que pour l'influence de son œuvre et pour son style singulier. D'ailleurs, *La Recherche* n'a inspiré qu'un petit nombre d'adaptations :

La révérence qu'inspire son nom, l'ampleur de son roman-cathédrale, le peu de place qu'y tient l'action, la longueur proverbiale de ses phrases, la nécessité de recourir à une documentation historique pour ressusciter la société proustienne, non vraiment, les arguments propres à dissuader le plus chevronné des dessinateurs ne manquaient pas. (Groensteen, 2010)

Ainsi, contre toutes attentes, Stéphane Heuet choisit de transposer l'œuvre de Proust en bandes dessinées et il défend son choix de médium par une impression de lecture : « Proust, c'est incroyablement visuel, dit-il, c'est un peintre raté qui avait le talent incroyable de décrire. » (Heuet cité par Charpentier, 2007, 2). En tant que dessinateur, Heuet a choisi l'œuvre de Proust parce qu'elle l'inspirait et lui permettait de créer à partir de ce qu'il savait faire.

Le cas de Proust en B.D. : Une expérience de lecture singulière

Un lieu commun de la réception et de ce qui a été écrit à propos de *La Recherche* de Stéphane Heuet est la description de l'expérience de lecture de l'œuvre de Proust par l'auteur de l'adaptation. Quelle

était cette fameuse lecture qui a donné envie à Heuet de se lancer dans ce projet un peu fou? *Grosso modo*, elle se serait déroulée en deux temps. Le premier contact avec l'œuvre se serait fait à l'âge de 20 ans, alors que le jeune homme était en congé forcé. Cette expérience aurait été peu concluante : aussi aurait-il refermé le livre après une dizaine de pages, ennuyé. Il s'y serait remis, quelques années plus tard, dans le but de prouver à un ami que l'œuvre de Proust était sans intérêt, mais cette fois son expérience aurait été bien plus inspirante :

J'ai découvert l'humour, le charme et la justesse d'analyse de Proust. J'ai surtout découvert que ce qu'il écrivait, c'est ce que nous ressentions tous sans jamais pouvoir l'exprimer. Et j'ai découvert avec délice combien ce livre était visuel, à quel point la peinture, l'art en général, y étaient présents. Et la drôlerie de personnages comme Céline, Flora, les Verdurin, Cottard et tant d'autres, alliée à cette présence de l'image, du graphisme, m'a très vite donné l'idée de la transposition en bande dessinée. (Heuet cité par De Gmeline 2013, 85)

Si le récit de cette expérience a contribué à transformer l'auteur en un phénomène médiatique et, de cette façon, à donner une plus grande visibilité à son œuvre, il ne s'agit pas de son seul intérêt. Cette anecdote rend compte de l'acte de lecture, de la « lecture créative » que Stéphane Heuet a fait de l'œuvre de Proust. Jacques Tramson définit ce genre de lecture comme étant « suscitée par les grands textes « "poétiques" (au sens de la poésie, mais aussi de la "poétique", dynamique créatrice de l'œuvre d'art) » (Tramson, 1989, 84). Ainsi, à sa deuxième lecture, *À la recherche du temps perdu* résonne pour son lecteur; il y découvre des aspects qu'il n'aurait point suspectés. *La Recherche* devient alors un grand texte pour lui, un texte qui l'inspire et qui l'a poussé à faire « [n]i une ni deux, à trente-cinq ans, [...], sans aucune expérience du média (il n'a jamais publié une seule page de bande dessinée où que ce soit, l'auteur souligne), décide qu'il va mettre Proust en cases. » (Groensteen, 2010) Il est intéressant de souligner qu'avant même la sortie de son premier album, Stéphane Heuet s'exprime beaucoup dans les médias pour expliquer son entreprise et ses intentions. D'ailleurs, la plupart des critiques du texte s'attardent longuement sur le projet et sur la présentation d'Heuet comme un passionné prêt à dédier sa vie à l'adaptation de l'œuvre de Proust et parlent peu du contenu. Ainsi, l'œuvre a peu été considérée en soi, à l'extérieur de son rapport à Heuet et son expérience de lecture, puisque celui-ci s'est mêlé de la réception dès le début. Heuet

peut alors être pris comme *lecteur et interprète de l'œuvre de Proust*, mais également comme *interprète de sa propre création*.

Adaptation pour la transmission : un objectif réaliste?

Who actually reads [Proust's] immense semiautobiographical novel these days?⁶

Alan Riding, *New York Times* (1998).

Stéphane Heuet est devenu, grâce à sa *Recherche*, un ambassadeur mondial de Proust⁷. En novembre 2001, il s'est vu décerner la « Madeleine d'or » par le Cercle littéraire des proustiens de Calbourg-Balbec. Cet honneur a de quoi surprendre⁸, mais ce pourrait être un indice que la bande dessinée commence à être légitimée même dans les milieux littéraires les plus puristes :

Il est assez probable que le même milieu littéraire, quelques décennies plus tôt, aurait cloué au pilori n'importe quel auteur de bande dessinée qui aurait eu l'outrecuidance de s'attaquer à une œuvre aussi intouchable. Mais les temps ont changé : la bande dessinée occupe dans notre environnement une place désormais « incontournable », la culture littéraire et humaniste fout le camp [...] il n'y a donc plus beaucoup d'espoir de les intéresser aux méandres du texte proustien ; alors l'initiative d'Heuet apparaît comme bonne à prendre. (Groensteen, 2010)

Doit-on considérer l'adaptation et son succès comme un hommage au génie de Proust ou comme une preuve que l'œuvre originale est ineffective? Certains analystes se sont tournés vers l'argument des chiffres de vente : « Today, however, only about 15,000 copies of "Swann's Way" are sold in France each year, and Mr. Heuet's comic strip may well exceed that number in the coming

⁶ Qui, de nos jours, lit véritablement l'immense roman semi-autobiographique de Proust? » (Traduction libre)

⁷ « Stéphane Heuet est devenu un ambassadeur mondial de Proust, réconciliant la BD, réputée jeune et branchée, avec la « qualité française », hors mode. » (Chartier, 2009, 54)

⁸ Les adaptations plaisent rarement aux « vrai.e.s » amateur.trice.s de l'œuvre originale notamment parce qu'elles s'adressent généralement à un public différent.

weeks. »⁹(Riding, 1998, B9) Si l'œuvre de Proust continue d'être l'objet d'analyses poussées et d'admiration, il est moins certain qu'elle soit toujours attrayante pour le lectorat contemporain. Je présenterai ici quelques hypothèses permettant de croire que le recours à la bande dessinée faciliterait la transmission du classique.

L'ampleur de l'œuvre originale et le temps qu'il faut pour lire *La Recherche* en entier a de quoi décourager plusieurs lecteurs ou lectrices. La bande dessinée offre un résumé, digne d'un « parcours en TGV » (Chartier) à travers l'œuvre. Prenons l'exemple du roman *Un amour de Swann*, dont l'original fait 200 pages en Pléiade; l'adaptation en BD, de son côté, compte 2 albums de 48 pages chacun. Le temps de lecture pour traverser le récit est donc vraiment plus court dans le cas de l'adaptation. De plus, le style littéraire et sa réputation d'œuvre difficile pourraient être un autre obstacle à la lecture de l'original. « Proust rebute. Moi, je voulais que le lecteur le trouve aussi facile à lire que Tintin. Et comme beaucoup de gens voulaient savoir ce que c'était cette histoire de madeleine... », explique Stéphane Heuet (cité par Charpentier, 2007, 2). Ainsi, il montre que l'intérêt pour l'œuvre est réel, que son aura fascine toujours, néanmoins le texte n'est pas accessible à tous les lecteur.trice.s. L'adaptation, bien qu'elle reprenne des extraits du texte, l'allège considérablement, le rend plus lisible. De ce fait, l'adaptateur cherche à démocratiser l'œuvre de Proust : « Proust has been kept in a ghetto of snobs as a sort of precious gold and diamond object. For me, any effort to democratize Proust is valid. » (Heuet cité par Riding, 1998, B9) Cependant, Anne-Marie Chartier met en garde contre la tentation de crier victoire trop vite : « Car ces romans graphiques, s'ils aident à lire, n'aident pas à lire la littérature, puisqu'une œuvre littéraire est "bien plus que ce qu'elle raconte". Pas plus que la lecture d'un scénario ne fait connaître un film, la vue des planches illustrées ne fait "connaître une œuvre". »¹⁰ (Chartier, 2009, 57) De cette manière, il ne faut pas oublier que le texte source et sa traduction, même s'ils portent le même titre et le même auteur, sont deux œuvres distinctes.

⁹ « Aujourd'hui, seulement 15 000 exemplaires de *Du côté de chez Swann* s'écoulent chaque année approximativement, chiffre que les ventes d'albums de Heuet vont vraisemblablement dépasser dans les prochaines semaines. » (traduction libre)

¹⁰ « L'œuvre de Proust a été gardée et réservée à une élite pendant longtemps, comme s'il s'eût été agi d'une pierre précieuse ou d'or. Pour moi, toute initiative qui vise à démocratiser Proust est valable. » (traduction libre)

Le principal intérêt du médium de la bande dessinée pour l'adaptation de l'œuvre de Proust réside dans un mode de narration qui repose sur une étroite collaboration entre le texte et l'image. Ainsi, elle permet de montrer une réalité qu'on aurait seulement pu décrire dans un texte écrit. L'aspect visuel facilite la compréhension et la transmission d'une réalité dans des contextes éloignés, ou pour des lecteurs qui ne sont pas spécialistes de la société française de cette époque (codes sociaux, arts, littérature, etc.) : « Je pensais par ailleurs que l'illustration documentaire permettrait à beaucoup [...] de voir à quoi pouvaient ressembler les lieux et monuments qui ont inspiré Combray, Balbec, Doncières, le Paris de Swann, ainsi que la rue La Pérouse, les œuvres d'art évoquées ou partiellement inventées... » (Heuet cité par De Gmeline, 2013, 85) L'extrait reproduit ci-dessous évoque comment l'illustration permet de faire des références plus efficaces à des œuvres d'art.



Marcel, Proust, *À la recherche du temps perdu. Un amour de Swann*, vol 1. Paris, Delcourt, 2006, p. 28.

Cette séquence est l'une des plus marquantes de cette utilisation de l'image documentaire. On observe ici qu'on a ralenti le cours du récit pour illustrer des comparaisons physiologiques entre les personnages et des œuvres d'art. Il est bien évident que sans l'image, ces comparaisons n'auraient pas été aussi efficaces. De cette façon, le dessinateur fabrique les vignettes pour guider et orienter la

construction visuelle du lecteur ou de la lectrice :

Les vignettes livrent, toutes montées, les images que doit se fabriquer seul celui qui avance dans le livre de descriptions en digressions, et de digressions en souvenirs : paysages, monuments, habitations, tout un monde englouti que la BD ressuscite avec un scrupule maniaque. (Chartier, 2009, 54)

Dès lors, on peut affirmer que l'illustration facilite l'acte de lecture en fournissant les éléments nécessaires à la compréhension de références plus éloignées de notre contexte de référence.

Le style et l'esthétique choisis pour l'adaptation contribuent également à la lisibilité de celle-ci. Le style de « la ligne claire »¹¹ est une esthétique tout en simplicité qui vise une lisibilité universelle : « Multilisible, elle s'adresse à tous les publics. Son code de règles permet une lecture à tous les niveaux, dans tous les sens, à rebours, de manière savante ou triviale, en connaisseur ou pas, de 6 à 99 ans » (Gobin, 2006, 33). En choisissant cette esthétique, Heuet ne choisit pas seulement un style, « il adopte le langage BD standard que le monde entier connaît, écriture classique au pseudo-réalisme sans prétention, sans ombre ni relief, qui exempte l'illustrateur de toute singularité exhibitionniste (mon style, ma vision du monde). » (Chartier, 2009, 57) Chartier propose ici que « la ligne claire » est un style neutre, derrière lequel le dessinateur peut se faire oublier pour laisser la primauté au texte. Ce style de dessins confère « une sorte d'irréalité aux personnages » (Heuet cité par Lindon, 1998, 12) et permet au lecteur ou à la lectrice de se l'approprier et d'utiliser son imagination pour compléter ses traits. Dans le même sens, Scott McCloud explique dans *L'art invisible* (2007) que plus un dessin est simple, plus grandes sont les chances que le lecteur ou la lectrice s'identifie aux personnages et se reconnaisse dans l'histoire. Il propose que « les dessins réalistes ont un cours moins tranquille. Leur existence est trop fondamentalement visuelle pour passer facilement dans le monde des concepts. » (McCloud, 2007, 99) Certains spécialistes de la bande dessinée ont

¹¹ La ligne claire est un style esthétique de bande dessinée, dont le modèle le plus marquant est celui d'Hergé. L'expression aurait été traduite du néerlandais et inventé par le dessinateur Joost Swarte en 1977. Selon Anne-Marie Chartier, cette quintessence du dessin au trait marqué « l'entrée de la BD dans la cour des grands » (p.58). Concrètement, la ligne claire cherche à miner au maximum l'expressivité du trait et recherche la transparence. Elle est motivée par un objectif de lisibilité maximale et de simplicité.

critiqué le style choisi par Heuet qui leur paraît dépassé, à des années-lumière de ce qui se fait sur la scène contemporaine¹². Toutefois, Anne-Marie Chartier explique que ce choix pourrait être plus cohérent qu'on veut le penser :

Rappelons qu'au lycée Condorcet, Proust a eu pour professeur de sciences naturelles Georges Coulomb, alias Christophe, père du Sapeur Camember (1890) et du Savant Cosinus (1893). Il est contemporain de Little Nemo (le petit garçon qui voyage en rêve) et de Bécassine (la provinciale qui découvre « le monde » chez la marquise de Grand Air), tous deux parus en 1905. Tous relèvent de la « ligne claire » (Chartier, 2009, 57).

Si l'argument voulant que le style serait en adéquation avec l'esthétique des illustrations de l'époque de Proust est intéressant, le choix esthétique est cohérent avec l'intention de l'adaptation mise de l'avant par l'auteur, soit d'avoir un lectorat large pour permettre le transfert et la circulation de l'œuvre de Proust.

Enfin, un autre élément de *La Recherche* de Heuet peut surprendre les grand.e.s lecteur.trice.s de bandes dessinées : elle contient beaucoup de texte, dont la plupart des extraits proviennent du texte original. La prose de Proust se retrouve de trois manières dans l'adaptation : « comme récitatif (les citations encadrées à part); comme dialogue (reprise du texte avec certains raccourcis) et comme transfert en images. » (Houppermans, 2008, 405) Ainsi, par l'utilisation du médium de la bande dessinée, l'acte de lecture serait facilité et le récit dynamisé et raccourci, mais permettrait tout de même de donner un aperçu du style d'écriture de Proust : « À l'inverse du cinéma, la bande dessinée permet de conserver ce qui est primordial dans l'œuvre de Proust : le style écrit, et donc le style de Proust, avec ses mots, ses métaphores qu'il faut lire et non entendre. » (de Saint-Hilaire, 1998, 21) Force est de constater que le pari de Heuet n'était peut-être pas si fou.

¹² Discours rapportés par Anne-Marie Chartier dans son article : « Les bédéphiles, résumons leur sentiment: Heuet déconsidérerait le neuvième art, avec sa ligne claire, sage, insipide, aseptisée, rétro, à mille lieues des inventions graphiques d'aujourd'hui. C'est une absurdité d'avoir choisi un graphisme aux contours nets, aux aplats sans ombre, qui se situe aux antipodes de l'écriture proustienne, au lieu d'avoir cherché une équivalence graphique originale. Proust méritait un dessinateur créatif, et non un illustrateur académique, un tintinophile kitch.» (57)

L'interprétation créative : genèse de Proust en B.D.

L'hypothèse de départ était de démontrer que la création d'une adaptation découle d'un acte de lecture particulièrement engageant et d'un processus interprétatif qui pousse le lecteur à créer. L'idée d'une *interprétation créatrice* est inspirée par deux théoriciens qui définissent l'interprétation comme étant un processus actif – tant au niveau intellectuel qu'imaginaire – proche de l'acte de créer. Pour ces théoriciens, les meilleures interprétations sont celles où le lecteur ou la lectrice s'implique directement, ne reste pas indifférent. Il s'agit d'Yves Citton, avec le concept d'« interprétation inventrice », et Richard Rorty, avec l'idéal d'une « lecture inspirée ». Pour Citton, l'interprétation inventrice est au cœur de la recherche et de l'innovation. C'est un processus actif qui implique une posture critique et créative. D'après lui, tous les lecteur.trice.s qui ne se contentent pas de consommer l'information font un travail semblable à celui des chercheur.e.s et des artistes : « Les sociétés de l'information paraissent se contenter de *connaître* le monde; ce qui importe pour les cultures de l'interprétation c'est de le *transformer*. » (Citton, 2010, 134) Dans cette optique, l'adaptation que propose Stéphane Heuet serait réussie, puisqu'elle est le fruit d'une réflexion de la part du lecteur-créateur, une réflexion qui, par sa forme et son originalité, permet aux lecteurs et lectrices de ne pas seulement consommer l'œuvre de Proust, mais également de stimuler leur imagination. Ainsi, cette adaptation contribuerait à rendre l'œuvre originale plus pertinente et moins figée.

De son côté, Richard Rorty fait une distinction entre *lecture méthodique* et *lecture inspirée*. Le premier type de lecture générerait une analyse systématique, faite parfois même à l'aide d'une grille d'analyse, qui consiste à trouver dans l'œuvre ce qu'on y recherche, on pourrait la qualifier de lecture idéologique. De l'autre côté, l'interprétation idéale (lecture inspirée) serait motivée par les intérêts subjectifs du lecteur ou de la lectrice plutôt que par les intentions de l'auteur : « Le respect pour l'auteur ou pour le texte dont elle [l'interprétation] témoigne n'a rien à voir avec le respect pour une *intensio* ou une structure interne. "Respect", en effet, n'est pas le mot qui convient, "amour" ou "haine" conviendrait beaucoup mieux. » (Rorty, 1996, 98). La lecture inspirée laisse une place aux impressions, aux émotions. Pour le lecteur ou la lectrice y étant directement engagé.e, cette expérience de lecture peut engendrer la « transformation de nos usages, [...] de notre vie » :

La critique non méthodique du genre de celles que l'on voudrait à l'occasion appeler « inspirées » est le résultat de la rencontre d'un auteur, d'un personnage, d'une intrigue, d'une strophe, d'un vers ou d'un buste archaïque qui a introduit une différence dans la conception que le ou la critique a de lui-même ou d'elle-même, de ce dont elle est capable, de ce qu'elle veut faire d'elle-même : une rencontre qui a bousculé l'ordre de ces priorités et de ces fins (Rorty, 1996, 98).

C'est un réel bouleversement qu'a déclenché la lecture de l'œuvre de Proust dans la vie de l'homme de Brest : « il s'est rêvé dessinateur » (Groensteen, 2010) et, grâce à Proust, il l'est devenu. Concrètement, Stéphane Heuet a cessé toutes autres activités professionnelles pour se lancer dans ce projet d'adaptation, projet qui occupera, au total, plus de trente années de sa vie. Les choix qu'il a dû faire tout au long de la réalisation de son adaptation lui ont été dictés d'abord directement par le texte de l'œuvre, mais également par l'influence de ceux qu'il considère comme de bons artistes. Lors d'une entrevue, il explique qu'il a trouvé la solution pour mettre la narration en avant-plan dans sa B.D. grâce au visionnement du film *Jules et Jim* de Truffaut (C.f. Charpentier, 2007, 2). Pour ce qui est du style et de l'esthétique de la bande dessinée, il s'est, bien évidemment, inspiré de nul autre qu'Hergé. De cette manière, par cette interprétation créative et cette transposition de *La Recherche*, Heuet transforme le récit de Proust, lui donne une nouvelle forme, « une nouvelle identité ». Finalement, il faut souligner que la couverture des albums est trompeuse : Marcel Proust, comme on le présente, n'est pas l'auteur de *À la Recherche du temps perdu* en B.D., il n'est que la muse, l'influence. De son côté, Stéphane Heuet n'est pas seulement l'artiste-adaptateur, il en est l'auteur, car ces albums ont été créés de toutes pièces grâce à son imagination, sa lecture, son travail; bref, ils sont le fruit de son interprétation inventrice. Ainsi, il est possible de conclure que, pour Stéphane Heuet, le sens profond de *La Recherche* de Proust, réside dans un « [a]ppel au Lecteur à créer » (Gobin, 2006).

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

PROUST, Marcel. 1998-2013. *À la recherche du temps perdu*. Adaptations et dessins de Stéphane Heuet, Paris : Éditions Delcourt, 6 volumes, p. 48-72.

Corpus secondaire : réception critique

CARRIER, David. 2012. « Proust's In Search of Lost Time :The Comics Version» dans Aaron Meskin and Roy T. Cook. (dir. publ.), *The Art of Comics : A Philosophical Approach*, Oxford : Blackwell Publishing Ltd., p. 188-202.

CHARPENTIER, Thierry. 2007. « Proust en BD. Le pari réussi d'un Breton », *Le Télégramme*, mercredi 18 avril, p. 2-3.

CHARTIER, Anne-Marie. 2009. « Proust en bande dessinée », *Hermès*, La Revue, vol.2, n° 54, p.53 à 58.

COUTY, Daniel. 2000. « Proust en images », *Le Monde*, « Le monde des livres », 24 mars, p. 2-3.

De GMELINE, Vladimir. 2013. « Proust pour tous », *Le Nouveau Marianne*, section « Culture », no. 860, 12 octobre, p. 84-87.

De SAINT-HILAIRE, Hervé. 1998. « C'est Proust qu'on assassine! », *Le Figaro*, section « Lettres », no. 16 798, 17 août, p. 21.

GHARDASHPOUR, Massoud et Rouhollah HOSSEINI. 2006. « Proust en bande dessinée. Entretien avec Stéphane Heuet », *La revue de Téhéran : Mensuel culturel iranien en langue française*, no. 7. En ligne <<http://www.teheran.ir/spip.php?article562>>, consulté le 1 juin 2015.

GOBIN, Marie-Hélène. 2006. « *Proust en B.D.* »? *Que dirait Baudelaire?*, Paris : éditions Connaissances et Savoirs, 186 p.

GROENSTEEN, Thierry. 2010. « L'affaire Heuet (1) : de l'inconscience personnelle à l'aveuglement collectif » et « L'affaire Heuet (2) : hélas! », « L'affaire Heuet (3) Pour en finir avec la bd prétexte », *Neuvième*

art 2.0. En ligne <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?mot57>>, consulté le 10 juin.

HOUPPERMANS, Sjef. 2008. « À la recherche des images perdues : Proust et Heuet », *Revue Relief*, 2 (3), p. 398- 423.

LEPAGE, Aleks K. 1999. « Proust en cases », *La Presse*, section « Livres », dimanche 14 février, p. B5.

LINDON, Mathieu. 1998. « Longtemps j'ai bullé de bonheur », *Libération*, section « Livres », 3 septembre, p. 12.

RIDING, Alan. 1998. « A Debut to Remember in the Comics », *New York Times*, 3 octobre, p. B9.

TROADEC, Michel. 2008. « Il a osé adapter Marcel Proust en bande dessinée », *France ouest*, 7 décembre, p. 16.

Ouest-France. 2006. « Deauville : Stéphane Heuet à livres ouverts », 18 février, p. 15.

Corps critique

BARTHES, Roland. « TEXTE THÉORIE DU », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 24 février 2016. En ligne <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopedie/theorie-du-texte/>>.

BERTAGNA, Chantal. 2009. « Faire dialoguer culture moderne ou contemporaine et culture patrimoniale exemples et démarches », *Le français aujourd'hui*, vol. 4, n° 167, p. 69-77.

CITTON, Yves. 2010. *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou culture de l'interprétation?* Paris : La découverte, 203 p.

DETAÏN, Carole. 2009. « Interview avec Harry Morgan », *Savoirs CDI*. En ligne : <<http://www.cndp.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/ladaptation-litteraire-en-bd/harry-morgan.html>>, consulté le 5 juin.

FISH, Stanley. 2007 [1980]. *Quand lire c'est faire. L'autorité des*

communautés interprétatives. trad. Étienne Dobenesque, Paris : Les prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 137 p.

GROENSTEEN, Thierry et André GAUDREAU (dir.). 1998. *La transÉcriture pour une théorie de l'adaptation*. Acte du colloque de Cerisy, Québec : Nota Bene, Angoulême : Centre national de la bande dessinée et de l'image, 280 p.

GROENSTEEN, Thierry. 2007. *La bande dessinée mode d'emploi*. Liège : Les impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 223 p.

MCCLLOUD, Scott. 2007 [1992]. *L'art invisible*. Paris : Delcourt, 222 p.

MERCIER, Andrée et Esther PELLETIER (dir.). 1999. *L'adaptation dans tous ses états*. Québec : Éditions Nota Bene, coll. « Les Cahiers du CRELIQ », 259 p.

RORTY, Richard. 1996 [1992]. « Le parcours du pragmatiste » dans Eco, Umberto (dir. publ.) *Interprétation et surinterprétation*, Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques », 144 p.

SANDERS, Julie. 2009. *Adaptation and Appropriation*. New York, Routledge : Taylor and Francis Group, coll « The New Critical Idiom », 184 p.

TELLOP, Nicolas. 2014. « Adaptations littéraires », *Neuvième art 2.0*. En ligne : <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article767>>, consulté le 7 juin.

TRAMSON, Jacques. 1989. « Les adaptations de textes littéraires en bandes dessinées », *Europe*, no.720, avril, p. 80-87.